

2017

Academic Journal of Language and Literature

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Prof. Dr. Fatma Sabiha Kutlar Oğuz'a

A R M A Ğ A N



Cilt
Volume 3

Sayı
Issue 4

Aralık
December '19

USTALARA SAYGI-I

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi
Academic Journal of Language and Literature
Cilt: 3, Sayı: 4, [Aralık/December 2019]

MİSAFİR EDİTÖRLER/GUEST EDITORS

Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK

ismail.aksoyak@hbv.edu.tr

Prof. Dr. Tuba Işınsu İSEN DURMUŞ

tdtubadurmus@gmail.com

Doç. Dr. Ayşe YILDIZ

ayyildiz35@gmail.com

EDİTÖR KURULU / EDITORS

Doç. Dr. Mehmet ÖZDEMİR

adeddergi@gmail.com

Doç. Dr. Hacı İbrahim DEMİRKAZIK

ibrahimdemirkazik@hotmail.com

EDİTÖR YARDIMCILARI / ASSISTANTS EDITOR

Arş. Gör. Dr. İsmail KEKEÇ

kekec@outlook.com

Arş. Gör. Bilal GÜZEL

bilalguzel87@gmail.com

YAYIN KURULU / EDITORIAL BOARD

Doç. Dr. Gökhan TUNÇ

Anadolu Üniversitesi

Doç. Dr. Mehmet YASTI

Necmettin Erbakan Üniversitesi

Doç. Dr. Yılmaz YEŞİL

Gazi Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Halit BİLTEKİN

Anadolu Üniversitesi

İNGİLİZCE REDAKSİYON / REDACTION

Öğr. Gör. Özgür ÇELİK

Balıkesir Üniversitesi

DANIŐMA KURULU / ADVISORY BOARD

Prof. Dr. Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ
Hacettepe Üniversitesi
Prof. Dr. Ferruh AĞCA
Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Prof. Dr. Nezahat ÖZCAN
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Prof. Dr. Talip YILDIRIM
Uşak Üniversitesi
Prof. Dr. Ozan YILMAZ
Sakarya Üniversitesi
Doç. Dr. Adem KOÇ
Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Doç. Dr. Edith Gülçin AMBROS
Viyana Üniversitesi
Doç. Dr. Fatih SAKALLI
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

HAKEMLER / REFREES

(Cilt/Volume: 3 - Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2019)

Prof. Dr. Ahmet KARTAL	Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Prof. Dr. Ahmet TANYILDIZ	Dicle Üniversitesi
Prof. Dr. Atabey KILIÇ	Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr. Erdoğan BOZ	Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Prof. Dr. İ. Halil TUĞLUK	Adıyaman Üniversitesi
Prof. Dr. M. Fatih KÖKSAL	İstanbul Kültür Üniversitesi
Prof. Dr. Nimet YILDIRIM	Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Orhan KURTOĞLU	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Doç. Dr. Edith G. AMBROS	Viyana Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet GÜRBÜZ	Necmettin Erbakan Üniversitesi
Doç. Dr. Müjgan ÇAKIR	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Doç. Dr. Nazire ERBAY	Atatürk Üniversitesi
Doç. Dr. Osman ÜNLÜ	Celal Bayar Üniversitesi
Doç. Dr. Ramazan EKİNCİ	Celal Bayar Üniversitesi
Doç. Dr. Şerife YALÇINKAYA	Ege Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Abdulmuttalip İPEK	Aksaray Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Ali Emre ÖZYILDIRIM	Yıldız Teknik Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Aslı AYTAÇ	Başkent Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Fazile EREN KAYA	Hacettepe Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Halit BİLTEKİN	Anadolu Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi İnci Nur ATİK GÜRBÜZ	Necmettin Erbakan Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Leyla ALPTEKİN SARIOĞLU	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Nagihan GÜR	Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Bünyamin AYÇİÇEĞİ	İstanbul Üniversitesi
Öğr. Gör. Dr. Abdulkadir DAĞLAR	Erciyes Üniversitesi
Öğrt. Gör. Dr. Serap KARAKILIÇ AKI	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Arş. Gör. Dr. Mustafa DUMAN	Uşak Üniversitesi

İNDEKSLER

Derginin Tarandığı Ulusal ve Uluslararası İndeksler

Modern
Language
Association **MLA**



İÇİNDEKİLER/CONTENTS

BAŞLIK	SAYFA
SUNUŞ	
<i>Kütüphâne Arkadaşlığından Dostluğa ...</i> İ. Hakkı Aksoyak	i-ii
PROF. DR. FATMA SABİHA KUTLAR OĞUZ'UN ÇALIŞMALARI	iii-xv
PROF. DR. FATMA SABİHA KUTLAR OĞUZ İLE SÖYLEŞİ Dr. Fazile Eren Kaya, Dr. Aslı Aytaç	xvi-xxxviii
FOTOĞRAFLAR	xxxix-xliv

MAKALELER

Nâbî Biyografisine Ek: Bir Kavramın Tashîhi Vesîlesiyle Nâbî'nin Hayatında Diyarbakır'ın Yeri <i>Annex to the Nabi Biography: The Place of Diyarbakır in the Life of Nâbî with the Occasion of the Proof of a Concept</i> Ahmet Tanyıldız	1-21
Vâlî-i Âmidî'nin Mersiye Türünde Bir Gazeli Üzerine <i>About an Mersiye (Elegiac) Kind of Ghazal of Vâlî-i Âmidî</i> Hanife Koncu	22-38
Hıfzî Ağa'nın (ö. 1173/1759-60) I. Mahmûd İçin Yazılan Şiirler Mecmûası: (TSMK-Revân 1977) Üzerine <i>On the Hıfzî Ağa's (d. 173/1759-60) Macmû'a/Miscellany - a Collection of Poems Written for Mahmûd I. (TSMK- Revan 1977)</i> Hatice Aynur	39-73
Hutbeyi Kılıçla Okumak <i>Reading the Khutbah with Sword</i> İsmail Hakkı Aksoyak	74-83

Klasik Türk Edebiyatının Sıra Dışı Örneklerini Toplayan İlginç Bir Şiir 84-123
Mecmuası: Mecmû'a-i Nevâdir

An Interesting Poetry Collection That Gathers the Extraordinary Works of The Classical Turkish Literature: Majmu'a-i Nevâdir

M. Fatih Köksal

Bir Hami Olarak Kınalızâde Ali Çelebi ve Muamma Türüne Katkısı 124-140

Kınalızâde Ali Çelebi as a Patron and His Contribution to the Enigma Genre

Tuba İşınsu Durmuş

Sürürî'nin Muğhikât Gazellerindeki Grotesk Dünya 141-163

The Grotesque World in Sürürî's Muğhikât Gazels

Edith Ambros, Gisela Prochazka-Eisl

Servi Boylu Yılan Saçlı Sevgilinin Başka Bir Düzlemde Okunma 164-178
Denemesi

An Attempt to Perceive the Tall, Snake Haired Beloved Beauty in a Different Context

Ayşe Yıldız

Konya Büyükşehir Belediyesi Koyunoğlu Müzesi ve Kütüphanesi'ndeki 179-220
13229 Numaralı İlahi ve Dua Mecmuası

Hymn and Prayer Journal Numbered 13229 in Konya Metropolitan Municipality Koyunoğlu Museum and Library

Mehmet Gürbüz

Nazîr İbrâhîm'in Câmi'ü'l-hikâyât Tercümesinde Kaynaklar Meselesi 221-242

The Question of Sources in Nazîr İbrâhîm's Translation of the Câmi'ü'l-Hikâyât

Müjgan Çakır

Yek-Âhenk ve Yek-Âvâz Gazel İçin Birer Terim Mi Yoksa Beğeni 243-256
İfadesi Midir ?

Are Yek-Âhenk and Yek-Âvâz in the Ghazal Terms or Words of Appreciation?

Şerife Yalçınkaya

Bir Mecmûa Üç Kuşak: Vakanüvis Halil Nûrî Bey'in Oğlu ve Şeref 257-302
Hanım'ın Babası Nebîl Bey'in Şahsî Mecmûasından Hareketle Aile
Bağlarından Şiir Ağlarına

Three Generations of a Mecmûa: From Family Bonds to Poetic Networks with Reference to the Poetry Mecmûa of Nebîl, Son of the Chronicler Halil Nûrî Bey and Father of Şeref Hanım

Ali Emre Özyıldırım

Kitâb-ı Ma'cûn Adlı Tıp Metninde Geçen Botanik ve Tıp Terimleri 303-322
Botanical and Medical Terms in the Medical Text Named Kitâb-ı Ma'cûn
Aslı Aytaç

Hamîdî'nin Hurşîd ü Hâver Mesnevisinin Cemâlî'nin Mihr ü Mâh ve Şeyhoğlu Mustafa'nın Hurşîd ü Ferahşâd Mesnevileriyle Karşılaştırılması 323-333
Comparison of Hamid al-Hashd al-Hâver Masnawi with Cemali's Mihr ü Mâh and Şeyhoğlu Mustafa's Hurşîd al-Ferahşâd Masnawi Abstract
Fazile Eren Kaya

Firdevsî-i Rûmî'nin Süleymân-nâme-i Kebîr'inde (34-35. Cilt) Halk İnanışı ve Halk Hekimliğine Dair Bazı Tespitler 334-347
Some Determinations on Folk Beliefs and Folk Medicine in Süleyman-nâme-i Kebîr by Firdevsî-i Rûmî (Volume 34-35)
Hulusi Eren

Osmanlı Dönemi Metinlerinde Ekmek ve Ekmekle İlgili Anlam Çerçevesi 348-376
Bread and Its Semantic Framework in Ottoman Period Texts
İncinur Atik Gürbüz

Nedim'in Berây-ı Sitâyîş-i Sad'âbâd Adlı Kasidesine Metinlerarası Bir Yaklaşım: Gönderge ve Anıştırmalar 377-389
An Intertextual Approach to the Ode "Berây-ı Sitâyîş-i Sa'dâbâd" by Nedim: Reference and Allusion
Munise Koç

Takriz Bir Tür Müdür? 390-408
Is Takriz a Genre?
Nagihan Gür

Firâkî'nin Husrev ü Şîrîn Adlı Mesnevisinin Mekânın Eserdeki İşlevleri Açısından Değerlendirilmesi 409-419
Evaluation of Firâkî's Mesnevi Husrev ü Şîrîn in Terms of The Functions of The Place in the Work
Asuman Bayram

Ardavirafnâme ve Miraçnâmelerde Yükseliş Mitinin İncelenmesi 591-321
Investigation of the Rising Myth in Ardavirafnâme and Miracnâme's
Necmiye Özbek Arslan

Klasik Türk Edebiyatında Kullanılan “Sîne-Sâf” Tabiri Üzerine 447-456
On the Interpretation of the “Sîne-Saf” Used in Classical Turkish Literature
Bilal Güzel

Aşure Geleneğinin Tarihsel Arka Planı ve Osmanlı Kültür Dünyasına 457-474
Yansımaları
The Historical Background of Ashura and Its Reflections in the Ottoman Cultural World
Kadim Polat

Bir Eski Anadolu Türkçesi Mesnevisi: İneyetnâme yahut Gencnâme 475-498
An Mathnawi of Old Anatolian Turkish: İneyetnâme or Gencnâme
Zeynep Buçukcu

Kelimelerin Yolculuğu: Herat Ekolü Tezkirelerinden Heşt Bihişt’e Şair ve 499-535
Şiir Niteleyicileri
Journey of the Words: Poetry and Poetry Qualifiers from Herat School Biographies to Heşt Bihişt
Özge Karakoç Kaygusuz

KİTAP İNCELEME

Yıldız, Ayşe (2019). Muradhân-zâde Ebûbekir Sıdkî ve Şiirleri (İnceleme- 536-539
Metin-İşlevsel Sözlük). Ankara: Grafiker Yayınevi.
Hanım Yılmaz

SUNUŞ

Kütüphane Arkadaşlığından Dostluğa ...

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi'nin bu sayısı, Prof. Dr. Fatma Sabiha Kutlar Oğuz adına çıkmaktadır. Dr. Kutlar Oğuz için bir armağanın hazırlanmasının nedeni kendisinin alanımızda yaptığı katkılar başta olma üzere; titiz çalışmaları, olumlu iletişimi ve elbette kişisel dostluğumuzdur. Kendisiyle tanışmamız 29 yıl önceye dayanıyor. *Zâtî Divanı*'nın kaside ve gazellerinin matlalarının fişlenmesi rahmetli Prof. Dr. İsmail Ünver Hoca'nın Seminer Dersi ödeviydi. Gazeller matbu olmasına rağmen yazma halinde bulunan kasidelerin matlalarını fişlemek için Ankara Milli Kütüphane'ye gitmiştim. O hafta ödevimi teslim etmek zorundaydım. Fişleme yaparken okuyamadığım kelimelerin hepsini o anda tesadüfen orada bulunan Fatma Hanım okudu. Ödevimi kolayca tamamlamış olmamla birlikte daha sonra uzun yıllar güvенеbileceğim bir arkadaş ve dost da kazanmış oldum. Fatma Hanım Hacettepe Üniversitesi'nde asistan olmamı çok istedi ama kismet olmadı. Gazi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde doktora hocamın yanında göreve başladığımda sene 1998 idi. Bu arada Fatma Hanım doktorasını bitirmişti. Ankara'dan uzak bir şehirde görev yapmama rağmen Fatma Hanım ile bağımız sürdü. İzzet Ali Paşa adlı yüksek lisans tezinin bitiriliş macerasını; daha sonraları Kıbrıs'tayken doktora tezi Sebk-i Hindî şairi *Arpaeminizade Sami Divanı*'nını dingin bir ortamda bin bir emekle hazırlayış macerasının yakından tanığı oldum. En son Prof. Dr. Mustafa İsen'in hamiliğinde hazırlanan *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü Projesi*'nde birlikte çalışma fırsatımız oldu. İki yıllık yoğun mesai içinde 28 yıl önce gözlemediğim şekliyle Fatma Hanım üstüne düşen maddeleri kontrol etmenin yanı sıra, diğer madde yazarları alınmasınlar, en azından benim yazdıklarım, bilgisi ve tecrübesiyle önemli katkılarda bulundular. Proje bitmişti. Her biten görev gibi başka işlere yöneldik. Aslında görevimizi bitti kabul ettik. Ancak Fatma Hanım'ın görevi zihninde devam ediyordu. Proje bittikten sonra da maddeleri kontrol etmeyi, yeni bilgiler eklemeyi sürdürdü. Hoca'nın aynı titizliğini, birlikte ortak çalışma yaptığı Dr. Hanife Koncu, Dr. Müjgan Çakır, Dr. Ayşe Yıldız, Dr. Tuba İsen Durmuş, Dr. Mehmet Gürbüz, Dr. İnci Gürbüz ve elbette doktora öğrencileri Dr. Fazile Eren Kaya, Dr. Aslı Aytaç ile olan mesailerinde de gözlemedim. Hocanın birlikte çalıştığı kişilerle de sınırları aşmadan samimi bir atmosferde çalıştığına tanık oldum. Dr. Ayşe Yıldız ve Dr. Tuba İsen Durmuş ile *Dîvân-ı Firâk-ı Esîrî* adlı eseri hazırlarken her hafta düzenli olarak toplanıp disiplinli çalışmalarına tanık oldum. Ankara'da eski edebiyat

araştırmaları biraz daha ileriye gitmişse Fatma Hanım'ın bunda büyük payı olmuştur.

Bu *Armağan* da aslında yıllardır Fatma Hanım'ın şahsında bulunan, disiplinli çalışma, düzeyli bir samimiyet, incitmeden eleştiri, kibarlık ve şık olma gibi bir özelliğin meslektaşlarında uyandırdığı güzel ve olumlu izlenimin yansımasıdır. Bizlere ve alanımıza kattığı değerler için bu armağan bir karşılık olamasa da bir anma vesilesi için kabul buyurmalarını dilerim.

Kendileriyle bu düşüncelerimi paylaştığım ve de Fatma Hanım ile teşrik-i mesaide bulunmuş değerli meslektaşlarım Dr. Ayşe Yıldız ve Dr. Tuba İsen Durmuş da *Fatma Sabiha Kutlar Oğuz Armağanı*'na birlikte editörlük yapma düşüncesini seve seve kabul ettiler. Arş. Gör. Bilal Güzel her türlü aksaklığın önüne geçmeye çalıştı. Hocanın göz bebekleri Dr. Fazile Eren Kaya ve Dr. Aslı Aytaç Fatma Hanım ile çok güzel bir röportaj gerçekleştirdiler.

Bu sayıya yazar olarak katkıda bulunan meslektaşlarım; Dr. M. Fatih Köksal, Dr. Hatice Aynur, Dr. Fatma M. Şen, Dr. Ahmet Tanyıldız, Dr. Gisela Prochazka, Dr. Edith Ambros, Dr. Müjgân Çakır, Dr. Hanife Koncu, Dr. Şerife Yalçınkaya, Dr. Tuba Işınsu İsen Durmuş, Dr. Ayşe Yıldız, Dr. Mehmet Gürbüz, Dr. Ali Emre Özyıldırım, Dr. Nagihan Gür, Dr. İncinur Atik Gürbüz, Dr. Fazile Eren Kaya, Dr. Aslı Aytaç, Dr. Necmiye Özbek Arslan, Dr. Asuman Bayram, Dr. Munise Koç, Dr. Hulusi Eren, Bilal Güzel, Kadim Polat, Hanım Yılmaz, Özge Karakoç ve Zeynep Buçukcu'ya teşekkür ederim. Hakem listemizde yer alan hakemlerin hepsine, bizlerin *Armağan*'ı hazırlama sürecinde kimi zaman unutmamıza, gözden kaçırmalarımıza rağmen titiz çalışmaları ile sağladıkları katkılar için ayrı ayrı teşekkür ederim. Özellikle birden fazla yazıya hakemlik yaparak değerli eleştirileriyle yazıların ikmal edilmesini sağlayan, *Armağan* sayının planlanan zamanda çıkması için samimi gayret ve özverilerini esirgemeyen, Dr. Ahmet Kartal, Dr. Atabey Kılıç, Dr. Abdülkadir Dağlar, Dr. İbrahim Halil Tuğluk, Dr. Serap Karakılıç Akı'ya da teşekkür ederim.

Ayrıca *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*'nin sayfalarını bu armağan için açan Dr. Mehmet Özdemir'e de teşekkür ederim.

Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak

PROF. DR. FATMA SABİHA KUTLAR OĞUZ'UN ÇALIŞMALARI

Yazılan Ulusal ve Uluslararası Kitaplar

1. KUTLAR, Fatma Sabiha (2004). *Arpaemîni-zâde Mustafa Sâmî, Dîvân*, Ankara: Kalkan Matbaası.
2. KUTLAR, Fatma Sabiha (2005). *Klâsik Dönem Metinlerinde Değerli Taşlar ve Risâle-i Cevâhir-nâme*, Ankara: Öncü Kitap.
3. KUTLAR, Fatma Sabiha (2005). *Ûdî, Mâ-cerâ-yi Mâh*, Ankara: Öncü Kitap.
4. KUTLAR OĞUZ, Fatma Sabiha, ÇAKIR, Müjgan, KONCU, Hanife (2012). *Mehmed Tevfik, Kâfile-i Şu'arâ*, İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
5. KUTLAR, Fatma Sabiha (2017). *Ûdî, Mâ-cerâ-yi Mâh*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-195589/udi-macera-yi-mah.html> (2. Baskı)
6. KUTLAR OĞUZ, Fatma Sabiha (2017). *Arpaemîni-zâde Mustafâ Sâmî Dîvânı*, Müellifi: Arpaemîni-zâde Mustafâ Sâmî, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196126/arpaemini-zade-mustafa-sami-divani.html> (2. Baskı)
7. KUTLAR OĞUZ, Fatma Sabiha, ÇAKIR, Müjgan, KONCU, Hanife (2017). *Kâfile-i Şu'arâ*, Müellifi: Mehmed Tevfik, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196469/mehmed-tevfik-kafile-i-su39ara.html> (2. Baskı)
8. KUTLAR OĞUZ, Fatma Sabiha, YILDIZ, Ayşe, DURMUŞ, Tuba Işınsoy (2018). *Dîvân-ı Firâk-ı Esîrî [Sergüzeşt-nâme - Gazavât-nâme-Pend-nâme-Dîvân]*, Müellifi: Hüseyin bin Mehmed (Esîrî), T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-217192/divan-i-firak-i-esiri.html>
9. KUTLAR OĞUZ, Fatma Sabiha (2019). *Dîvân-ı İzzet ve Nigâr-Nâme (Tezkire-i Nigârîyye)*, Müellifi: İzzet Ali Paşa, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/67329.divan-i-izzet-ve-nigar-name->

[pdf.pdf?0& tag1=47925640FF56F9F0349CB7AE320CE1C8E1B10B3D&crefer=483ACDFE90C756154A134E92BAF39363D439339EBEAB3B33504BD79D3583C99B](https://www.researchgate.net/publication/35833504BD79D3583C99B/pdf.pdf?0& tag1=47925640FF56F9F0349CB7AE320CE1C8E1B10B3D&crefer=483ACDFE90C756154A134E92BAF39363D439339EBEAB3B33504BD79D3583C99B)

Uluslararası Hakemli Dergilerde Yayımlanan Makaleler (Scı & Ssci & Arts And Humanities)

1. KUTLAR, Fatma Sabiha (2010). “Seher Abdal’ın Helvâ vü Nân’ı”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi, Alevilik Özel Sayısı*, 56: 269-298.
2. KUTLAR, Fatma Sabiha (2011). “Menkabet-i Penc Keşti”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 58: 21-48.

Uluslararası Diğer Hakemli Dergilerde Yayımlanan Makaleler

1. KUTLAR, Fatma Sabiha (1996). “XVIII. Yüzyıl Divan Şiirinde Bir Sebk-i Hindî Şairi”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 1-2: 125-140.
2. KUTLAR, Fatma Sabiha (1998). “İzzet Ali Paşa’nın Şiirlerinde Aşk”, *Journal of Turkish Studies: Türklük Bilgisi Araştırmaları, Hasibe Mazıoğlu Armağanı II*, 22: 141-148.
3. KUTLAR, Fatma Sabiha (2000). “Mesnevî Nazım Şekline Genel Bir Bakış ve Türk Edebiyatında Mesnevî Araştırmalarıyla İlgili Bir Kaynakça Denemesi”, *Türkbilig: Türkoloji Araştırmaları*, 1: 102-157.
4. KUTLAR, Fatma Sabiha (2001). “Ahmed-i Bîcân’ın Manzum Cevâhir-nâme’si”, *Millî Folklor*, 49: 81-86. (“Düzeltilme”, *Millî Folklor*, 2001, sy. 50).
5. KUTLAR, Fatma Sabiha (2002). “Cinselliğin Estetik Anlatımı (Hüsrev ü Şirin, Hümâ vü Hümâyûn, Cemşîd ü Hurşîd)”, *Kebikeç*, 13: 89-109.
6. KUTLAR, Fatma Sabiha (2003). “İki Türkçe Cevâhir-nâme’ye ve Cevherlerin Etkilerine Dair”, *Millî Folklor*, 58: 121-128.
7. KUTLAR, Fatma Sabiha (2003). “Sa’dî ve Divânçesi”, *Türkoloji Dergisi*, XVI/2: 193-219.
8. KUTLAR, Fatma Sabiha (2005). “Sa’dâbâd Şiirlerinde Mekân”, *İlmî Araştırmalar, Dil ve Edebiyat İncelemeleri*, 19: 93-118.
9. KUTLAR, Fatma Sabiha (2005). “XIX. Yüzyıl Şairi Trabzonlu Avnî ve Divan’ları-I”, *Türkbilig: Türkoloji Araştırmaları*, 9: 113-131.

10. KUTLAR, Fatma Sabiha (2007). “Cevher Konulu Eserler: Cevâhîrnâme-ler ve Diğerleri”, *Prilozi Za Orientalnu Filologiju*, Sarajevo, 56: 77-87.
11. KUTLAR, Fatma Sabiha (2007). “Hacettepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları ve Türkbilig: Türko-loji Araştırmaları Dergisi Dizini”. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 5/10: 679-698.
12. KUTLAR, Fatma Sabiha (2008). “16. ve 19. Yüzyılda Yazılmış İki Metnin İmlasına İlişkin Kimi Tespitler”, *Turkish Studies, Prof. Dr. İsmail Ünver Adına - The Serial of Special Volumes - İmlâ/Ortographic*, 3/6: 499-510.
13. KUTLAR, Fatma Sabiha (2009). “Lugat-i Mizah”, *International Journal of Central Asian Studies*, Seoul, 13: 401-439.
14. KUTLAR, Fatma Sabiha (2009). “Arpaemînzâde Sâmî'nin 'Ta'kid' Örneği Bir Beyti Üzerine”, *Turkish Studies- Şerh/Annotation - Prof. Dr. Cem Dilçin Adına*, 4/6: 346-359.
15. KUTLAR, Fatma Sabiha (2009). “Dilber Narhlarına İlişkin Bir İstanbul Şehrengizi: Narhnâme-i Dilberân”, *Journal of Turkish Studies*, Harvard University, 33/II: 1-33.
16. KUTLAR, Fatma Sabiha (2009). “Klasik Türk Edebiyatında Çâr-enderçâr ve Kara Fazlî'nin Kasidesi”, *Türkbilig: Türko-loji Araştırmaları*, 17: 92-115.
17. KUTLAR, Fatma Sabiha (2011). “Klasik Türk Şiirinde Şehir Hicivleri ve Arpaemîni-zâde Mustafa Samî'nin Edirne Kasidesi”, *Turkish Studies-Halil Erdoğan Cengiz Adına, Klasik Türk Edebiyatında Mizah*, 6/2: 1-16.
18. KUTLAR, Fatma Sabiha (2012). “Mehmed Tevfik'in Nevâdirü'z-zarâ'ifî”, *Turkish Studies - Prof. Dr. Mehmet Aydın Armağanı I*, 7/4: 443-465.
19. KUTLAR OĞUZ, Fatma Sabiha (2014). “Mehmed Nebil Bey ve Hicr ü Visâlî”, *Turkish Studies*, 9/12: 501-562.

Ulusal Hakemli Dergilerde Yayımlanan Makaleler

1. KUTLAR, Fatma Sabiha (2000). “Divan Edebiyatının Eğitiminde Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Önerileri”, *Arayışlar, İnsan Bilimleri Araştırmaları*, 3-4: 17-34.

2. KUTLAR, Fatma Sabiha (2003). “Değerli Taşlar-I: Firûze”, *Arayışlar, İnsan Bilimleri Araştırmaları*, 9-10: 57-70. [(2006). “Turquoise in the Context of Classical Literary Works and Traditional Folk Beliefs”, *Beynəlxalq Elmi Jurnal, İnternational Scientific Journal, Folklor və Etnoqrafiya, Folklore and Ethnography*, 3-4: 54-65.]
3. KUTLAR, Fatma Sabiha (Çev.) (2004). “Doğu Ortası İnan Edebiyatının İlk Yazıtları”, (Yazan: Zöhre ZERŞİNAS), *Arayışlar, İnsan Bilimleri Araştırmaları*, 11: 193-205.

Kitaplarda Yayımlanan Makaleler

1. KUTLAR, Fatma Sabiha (1998). “İzzet Ali Paşa Divanı’nda Lâle ve İstanbul Lâlesi İsimleriyle İlgili Bir Dizin Denemesi”, *Folkloristik: Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı*, Ankara, 250-270.
2. KUTLAR, Fatma Sabiha (2002). “Mustalahâtü’ş-Şu’arâ ya da Mustalahât-ı Vâreste”, *Scholarly Depth and Accuracy, A Festschrift to Lars Johanson, Lars Johanson Armağanı*, Ankara: Grafiker Yayıncılık, 283-293.
3. KUTLAR OĞUZ, Fatma Sabiha (2013). “Antepli İbrâhîm Bâlî’nin Hikmet-nâme’sinde Taşlar ve Madenler”, *Prof. Dr.F. Tulga Ocak Armağanı*, Ankara, 60-82.

Yayın Tanıtma ve Değerlendirmeler

1. KUTLAR, Fatma Sabiha (2001). “Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar”. *Bilge* (Tanıtım, Tahlil, Eleştiri), 28: 162-163.
2. KUTLAR, Fatma Sabiha (2002). “Bir Demet Çiçek”. *Bilig: Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 21: 143-145.
3. KUTLAR, Fatma Sabiha (2002). “Bir Bursa Efsanesi”. *Bilig: Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 22: 200-204.
4. KUTLAR, Fatma Sabiha (2002). “Bursa Şâirlerinin Vefeyatnamesi”. *Türköloji Dergisi*, XV/1: 269-298.
5. KUTLAR, Fatma Sabiha (2002). “Türkçe-Kazakça-Karakalpakça-Rusça-İngilizce Karşılaştırmalı Dilbilim ve Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü”. *Türk Dili*, 611: 973.
6. KUTLAR, Fatma Sabiha (2011). “AYNUR, Hatice; NİYZAZİOĞLU, Aslı, Der. (2011). *Âşık Çelebi ve Şairler Tezkiresi Üzerine Yazılar*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 191 s.”, *Turkish Studies*, Halil Erdoğan Cengiz Adına, Klasik Türk Edebiyatında Mizah, 6/2: 1111-1114.

7. KUTLAR OĞUZ, Fatma Sabiha (2014). “YAKAR, Halil İbrahim (2013). *Antepli Divan Şairleri*. Gaziantep: YCM Yay. 344 s. ISBN 978-605-62427-9-3”, *Turkish Studies*, 9/12: 775-778.
8. KUTLAR OĞUZ, Fatma Sabiha (2016). “*Mu‘cizeler kitabı-Klasik Türk Edebiyatında Müstakil Mu‘cizât Metinleri-Mu‘cizât-ı Enbiyâ Tercümesi-Sinanoğlu Za‘îfi-Mu‘cizât-ı Mustafa (İnceleme-Sadeleştirme-Metin)*. Hazırlayan: Müjgân ÇAKIR, Büyüyen Ay. İstanbul 2015. 335 s.+ekler”, *Turkish Studies*, 11/4: 1293-1295.
9. KUTLAR OĞUZ, Fatma Sabiha (2016). “*Öğütler Kitabı-Râhatü'l-İnsân ve Zafer-nâme Metinleri (İnceleme Sadeleştirme-Metin-Tıpkıbasım)*. Hazırlayan: Müjgân Çakır. Büyüyen Ay. İstanbul, Haziran 2015”, *Turkish Studies*, 11/10: 743-744.
10. KUTLAR OĞUZ, Fatma Sabiha (2017). “TURAN, Lokman, *Anlatı Denizinden Lirizm Adalarına Yolculuk-Mesneviyi Gazelle Okumak (Hüsrev ü Şirin, Yusuf u Züleyha, Leyla vü Mecnun Mesnevileri Bağlamında)*. İstanbul: Kesit Yayınları. Mayıs 2017. ISBN: 978-605-9408-33-2”, *Turkish Studies*, 12/30: 749-751.
11. KUTLAR OĞUZ, Fatma Sabiha (2018). “*Âb-ı Hayât'ı Aramak, Gönül Tekin'e Armağan*. (Yayıma hazırlayanlar: Ozan Kolbaşı - Orçun Üçer). Yeditepe Yayınevi: 393, İstanbul, I. Baskı: Ağustos 2018. 921 s. ISBN: 978-605-2070-55-0”, *Turkish Studies*, 13/28: 1107-1110.
12. KUTLAR OĞUZ, Fatma Sabiha (2018). “Bilal GÜZEL (hızl.) (2018). *Ke-miksiz-zâde Safvet Mustafa, Nuhbetü'l-Âsâr Fî-Ferâ'idi'l-Eş'âr*. AKDITYK Türk Tarih Kurumu Yayınları: IV/A-2-2.A Dizi-Sayı: 4. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları. I. Baskı. 501 s. ISBN: 978-975-16-3567-9”, *Turkish Studies*, 13/28: 1111-1114.

Ansiklopedi Maddeleri

1. KUTLAR, Fatma Sabiha (2001). “Cevâhir-nâme/Cevher-nâme”, *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, Ankara: AKM Yay., I: 543-548.
2. KUTLAR, Fatma Sabiha (2002). “Esâsiye”, *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, Ankara: AKM Yay., II: 390.
3. KUTLAR, Fatma Sabiha (2004). “Gâliye”, *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, Ankara: AKM Yay., III: 4-6.

4. KUTLAR, Fatma Sabiha (2004). “Göksu”, *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, Ankara: AKM Yay., III: 79-80.
5. KUTLAR, Fatma Sabiha (2004). “Hande”, *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, Ankara: AKM Yay., III: 222-223.
6. KUTLAR, Fatma Sabiha (2004). “Îtâ”, *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, Ankara: AKM Yay., III: 428.
7. KUTLAR, Fatma Sabiha (2005). “Kâfûr”, *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, Ankara: AKM Yay., IV: 15-18.
8. KUTLAR, Fatma Sabiha (2005). “Kandehâr”, *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, Ankara: AKM Yay., IV: 39-40.
9. KUTLAR, Fatma Sabiha (2005). “Karîne”, *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, Ankara: AKM Yay., IV: 63.
10. KUTLAR, Fatma Sabiha (2005). “Kehkeşân”, *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, Ankara: AKM Yay., IV: 91.
11. KUTLAR, Fatma Sabiha (2005). “Keh-rübâ”, *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, Ankara: AKM Yay., IV: 91-94.
12. KUTLAR, Fatma Sabiha (2005). “Kırân”, *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, Ankara: AKM Yay., IV: 124-125.
13. KUTLAR, Fatma Sabiha (2005). “Kırlangıç”, *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, Ankara: AKM Yay., IV: 128-130.
14. KUTLAR, Fatma Sabiha (2005). “Kıyâsa Muhâlefet”, *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, Ankara: AKM Yay., IV: 141.
15. KUTLAR, Fatma Sabiha (2005). “Kirâmen Kâtibîn”, *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, Ankara: AKM Yay., IV: 148-149.
16. KUTLAR, Fatma Sabiha (2005). “Kuhl”, *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, Ankara: AKM Yay., IV: 196-197.
17. KUTLAR, Fatma Sabiha (2005). “Lâciverd”, *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, Ankara: AKM Yay., IV: 222-

225.

18. KUTLAR, Fatma Sabiha (2005). “La’l”, *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, Ankara: AKM Yay., IV: 229-230.
19. KUTLAR, Fatma Sabiha (2005). “Lâle”, *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, Ankara: AKM Yay., IV: 231-235.
20. KUTLAR, Fatma Sabiha (2005). “Mercân”, *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, Ankara: AKM Yay., IV: 346-348.
21. KUTLAR, Fatma Sabiha (2005). “Mînâ”, *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, Ankara: AKM Yay., IV: 387-389.
22. KUTLAR, Fatma Sabiha (2006). “Mustafa Sâmî Bey”, *İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: TDV Yay., 31: 354-356.
23. KUTLAR, Fatma Sabiha (2006). “Sadef”, *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, Ankara: AKM Yay., V: 189-191.
24. KUTLAR, Fatma Sabiha (2006). “Şît”, *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, Ankara: AKM Yay., VI: 38-41.
25. KUTLAR, Fatma Sabiha (2006). “Temsilî İstiâre”, *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, Ankara: AKM Yay., VI: 90.
26. KUTLAR, Fatma Sabiha (2006). “Zeyl”, *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, Ankara: AKM Yay., VI: 319.
27. KUTLAR, Fatma Sabiha (2007). “Sâmî”, *Türk Dünyası Ortak Edebiyatı, Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi*, Ankara: AKM Yay., VII: 482-485.
28. KUTLAR OĞUZ, Fatma Sabiha (2013). “Sa’dî, İsâ-zâde Seyyid Mehmed Sa’deddîn”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütevelli Heyet Başkanlığı, <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=1008>
29. KUTLAR OĞUZ, Fatma Sabiha (2013). “Sâmî, Arpaemînzâde Mustafâ”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütevelli Heyet Başkanlığı, <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=14>
30. KUTLAR OĞUZ, Fatma Sabiha (2013). “Ûdî”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütevelli Heyet Başkanlığı,

<http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=195>

31. KUTLAR OĞUZ, Fatma Sabiha (2014). “İbni Bâli, İbrâhîm bin Bâli, Bâli oğlu İbrâhîm, İbrâhîm”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütevelli Heyet Başkanlığı, <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=1798>
32. KUTLAR OĞUZ, Fatma Sabiha (2014). “Nakiyye, Hadice Nakiyye Hanım, Nakiyye Hanım”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütevelli Heyet Başkanlığı, <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=6251>
33. KUTLAR OĞUZ, Fatma Sabiha (2014). “Nebîl, Mehmed Nebîl Bey, Hâfız Mehmed Nebîl Bey, Nebîl Bey”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütevelli Heyet Başkanlığı, <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=3625>
34. KUTLAR OĞUZ, Fatma Sabiha (2014). “Sa’îd, Kılârî Hızrağazâde Sa’îd Bey, Hızrağazâde Enderûnî/Enderûnlu Sa’îd Bey”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütevelli Heyet Başkanlığı, <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=3626>
35. KUTLAR OĞUZ, Fatma Sabiha (2015). “Hindî, Hamdî, Mahmûd”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütevelli Heyet Başkanlığı, <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=6832>
36. KUTLAR OĞUZ, Fatma Sabiha (2015). “İbrâhîm bin Mustafâ bin Alîşir el-Melifdevî/el-Muleyfedevî”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütevelli Heyet Başkanlığı, <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=6927>
37. KUTLAR OĞUZ, Fatma Sabiha (2015). “Şîrîn-i Dehlevî, Şîrîn-i Gûrî, Radıyye Begüm, Raziye Begüm”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütevelli Heyet Başkanlığı, <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=7155>
38. KUTLAR OĞUZ, Fatma Sabiha (2015). “Tevfik, Mehmed Tevfik, Çaylak Tevfik, Çopur Tevfik, Mehmed Tevfik-i Dehlevî”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütevelli Heyet Başkanlığı, <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=6893>

39. KUTLAR OĞUZ, Fatma Sabiha (2016). “Âsafî, Mevlânâ Âsafî”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütevelli Heyet Başkanlığı, <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=7789>
40. KUTLAR OĞUZ, Fatma Sabiha (2016). “Firdevsi-yi Rumi”, *The Encyclopedia of Islam Three*, Brill: LeidenBoston, 61-63.
41. KUTLAR OĞUZ, Fatma Sabiha (2016). “Garîbî, Muhammed Alî”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütevelli Heyet Başkanlığı, <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=7796>
42. KUTLAR OĞUZ, Fatma Sabiha (2016). “Sâkî”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütevelli Heyet Başkanlığı, <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=7787>
43. KUTLAR OĞUZ, Fatma Sabiha (2016). “Şâh Garîb Mîrzâ”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütevelli Heyet Başkanlığı, http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=arama_sonuc&genel_arama=%C5%9Eah+Garib+Mirza
44. KUTLAR OĞUZ, Fatma Sabiha (2016). “Şevkî, Mevlânâ Şevkî”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütevelli Heyet Başkanlığı, <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=7788>
45. KUTLAR OĞUZ, Fatma Sabiha (2017). “Bîbî-i Yezdî”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütevelli Heyet Başkanlığı, <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=7817>
46. KUTLAR OĞUZ, Fatma Sabiha (2017). “Harîmî Kalender”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütevelli Heyet Başkanlığı, <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=7827>
47. KUTLAR OĞUZ, Fatma Sabiha (2017). “Hasan-ı Erdeşîr, Seyyid Hasan-ı Erdeşîr”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütevelli Heyet Başkanlığı, <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=7823>
48. KUTLAR OĞUZ, Fatma Sabiha (2017). “Kâbilî, Mîr Sa’îd, Mîr Sa’îd-i

- Kâbilî”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütevelli Heyet Başkanlığı, <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=7832>
49. KUTLAR OĞUZ, Fatma Sabiha (2017). “Kayner Dîvâne, Dîvâne Kalender”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütevelli Heyet Başkanlığı, <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=7825>
50. KUTLAR OĞUZ, Fatma Sabiha (2017). “Mahzûne”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütevelli Heyet Başkanlığı, <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=7835>
51. KUTLAR OĞUZ, Fatma Sabiha (2017). “Mevlânâ Mecnûni”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütevelli Heyet Başkanlığı, <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=7828>
52. KUTLAR OĞUZ, Fatma Sabiha (2017). “Mevlânâ Na‘îmi”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütevelli Heyet Başkanlığı, <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=7829>
53. KUTLAR OĞUZ, Fatma Sabiha (2017). “Mu‘azzam Han”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütevelli Heyet Başkanlığı, <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=7826>
54. KUTLAR OĞUZ, Fatma Sabiha (2017). “Tarhanî, Mevlânâ Tarhanî”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütevelli Heyet Başkanlığı, <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=7831>
55. KUTLAR OĞUZ, Fatma Sabiha (2017). “Yûsuf, Yûsif, Yûsuf Big/Bey Ustaclu, Yûsuf Big/Bey Çavuşlu”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütevelli Heyet Başkanlığı, <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=7824>
56. KUTLAR OĞUZ, Fatma Sabiha (2017). “Ziyâ, Mevlânâ Ziyâ”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütevelli Heyet Başkanlığı, <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=7830>

57. KUTLAR OĞUZ, Fatma Sabiha (2018). “Âdil, Şâh Tahmâsb, Şâh Tahmâs”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ahmet Yesevi Üniversitesi Müt-evelli Heyet Başkanlığı, <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=7865>
58. KUTLAR OĞUZ, Fatma Sabiha (2018). “Mîrzâ Big”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ahmet Yesevi Üniversitesi Müt-evelli Heyet Başkanlığı, <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=7863>
59. KUTLAR OĞUZ, Fatma Sabiha (2018). “Çar-ender-çar”, *The Encyclopedia of Islam Three*, Brill: Leiden Boston, 20-22.

Uluslararası Bilimsel Toplantılarda Sunulan ve Bildiri Kitabında (Proceedings) Basılan Bildiriler

1. KUTLAR, Fatma Sabiha, ÖZTEKİN, Özge (2006). “Divan Şiirinde Çiçeklere Dair”, *Gölbaşı Mogan Gölü Andezit Taşı Centaurea Tchihatcheffii, II. Uluslararası Gölbaşı-Andezit ve Sevgi Çiçeği Festivali, 17-19 Haziran 2005 Gölbaşı-Ankara*, Ankara: Bizim Büro Basımevi, 601-627.
2. KUTLAR, Fatma Sabiha (2008). “Cumhuriyet Döneminde Klasik Türk Edebiyatına Dört Bakış”, *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları 3, Eski Türk Edebiyatına Modern Yaklaşımlar II, 27 Nisan 2007, Bildiriler*, İstanbul: Turkuaz, 110-141.
3. KUTLAR OĞUZ, Fatma Sabiha (2017). “Türkçe metin neşirlerindeki Farsça şiirlere dair tespitler, öneriler”, *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları XII, Metin neşri: problemler, tespitler, öneriler*. İstanbul: Klasik Yayınları, 132-160.
4. KUTLAR OĞUZ, Fatma Sabiha, EREN KAYA Fazile (2018). “Ziyafet Defterinden Pilav Kasidesine”, *Türk Dilbiliminde Tanımlama ve Belgeleme VI: Uluslararası Semih Tezcan ve Türkoloji Sempozyumu, 11-12 Ekim 2018*, Hacettepe Üniversitesi. (Baskıda)

Uluslararası Kongrelerde Davetli Konuşmacı Olmak ve/veya Yurtdışında Verilen Ders, Seminer, Konferans

1. KUTLAR, Fatma Sabiha, “Osmanlı Dönemi Metinlerinde Değerli Taşlar”, Viyana Üniversitesi Orientalistik Enstitüsü, Viyana, 25 Ocak 2007.
2. KUTLAR, Fatma Sabiha, “Osmanlı Kültüründe Değerli Taşlar”, Avusturya Atatürkçü Düşünce Derneği Atatürk Kültür Merkezi, Viyana, 27

Ocak 2007.

3. KUTLAR OĞUZ, Fatma Sabiha, MUM, Cafer, “18. Yüzyıl Dîvân Şiirinde Örneklendirmeye Dayalı Beyit Yapısı”, *V. Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu - Uluslararası - (Prof. Dr. Harun Tolasa Adına)*, Mardin Artuklu Üniversitesi Rektörlüğü, Erciyes Üniversitesi Klâsik Türk Edebiyatı Topuluğu, 16-18 Ekim 2009, Mardin.
4. KUTLAR, Fatma Sabiha, “Şair Tezkirelerinde Kadın Şairlere Dair Değerlendirmeler”, *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatında “Kadın” Sempozyumu*, 04-06 Mayıs 2017, Amasya.
5. KUTLAR OĞUZ, Fatma Sabiha, “Yunus Emre”, Gençlik ve Spor Bakanlığı, Ankara, 2014.
6. KUTLAR OĞUZ, Fatma Sabiha, “Cevhernameler”, TOBB Üniversitesi, Ankara, 2015.

Yönetilen Tezler

Tamamlanmış Yüksek Lisans Tezleri

1. HÜSEYİNOVA, Selige (2002). *Mensur Varka ve Gülşah Hikâyesi*, Ankara: Hacettepe Ün. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
2. KORKUT, Gülçiçek (2004). *Dîvân-ı Le'âlî, İnceleme-Metin*, Ankara: Hacettepe Ün. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
3. ÖZTÜRK FİDAN, Gülşah Gaye (2006). *Mevlânâ Müzesi'nde Bulunan Bir Mevlevî Şiirleri Mecmu'ası (Mecmu'a-i Eş'âr)*, Gaziantep: Gaziantep Ün. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
4. SERTKAYA, Mustafa (2006). *Nesimî Divanı: Anlam Çerçevesi*, Gaziantep: Gaziantep Ün. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
5. BUYRUK, İbrahim Ethem (2009). *Ümidî Ahmed Dîvânı (İnceleme-Metin-Özel Adlar Dizini)*, Ankara: Hacettepe Ün. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
6. ARSLAN, Fatma Şennur (2010). *Ârifzâde Âsım Divanı (İnceleme-Metin-Sözlük-Dizin)*, Ankara: Hacettepe Ün. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
7. EREN, Fazile (2010). *Mesnevîlerin Dîbâce, Sebeb-i Telif ve Hâtîme Bölümlerindeki Edebiyat Eleştirisi*, Ankara: Hacettepe Ün. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
8. YILDIZ, Evşen (2012). *Gıryan Divanı (İnceleme-Metin)*, Ankara: Hacettepe Ün. Sosyal Bilimler Enstitüsü.

9. TOPTAŞ, Emine Sıdika (2014). *Süleymaniye Kütüphanesi Ali Nihat Tarlan Koleksiyonu 80/5 Numarada Kayıtlı Bir Şiir Mecmu'ası: Mecmu'a-i Eş'ar ve Feva'id (52a-128b) (İnceleme-Metin)*, Ankara: Hacettepe Ün. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
10. YAĞMUR, Hilal (2016). *Seyfü'l-Müluk ve Sa'id İbn-i Salih Hikayesi: Kitab-ı Gülistan-name (İnceleme-Metin-İşlevsel Sözlük)*, Ankara: Hacettepe Ün. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
11. POLAT, Kadim (2016). *Alî Nazîfîn Zînetü'l-Kelâm'ı ve Türk Belâgatindeki Yeri*, Ankara: Hacettepe Ün. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
12. TUNÇ, Tülay (2018). *Niyâzî Divânçesi (İnceleme-Metin)*, Ankara: Hacettepe Ün. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
13. DEMİR, Cansu Umut (2019). *Tuhfe-i Şerîfî, (İnceleme-Metin-Bağlamlı Dizin)*, Ankara: Hacettepe Ün. Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Tamamlanmış Doktora Tezleri

1. DEMİR, Hiclal (2008). *Lazikizâde Feyzullah Nafiz Divanı (İnceleme-Metin-Özel Adlar Dizini)*, Ankara: Hacettepe Ün. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
2. FİDAN, Gülşah Gaye (2012). *Türk Edebiyatında Sindbâd-nâme Çevirileri: Tuhfetü'l-Ahyâr ve Kitâb-ı Sindbâd-nâme (İnceleme-Çevriyazılı Metin-Tıpkı Basım)*, Kayseri: Erciyes Ün. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
3. BAYRAM, Asuman (2017). "Fîrâkî'nin Husrev ü Şîrîn'i (İnceleme-Metin-Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)", Ankara: Hacettepe Ün. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
4. EREN KAYA, Fazile (2017). *Hamîdî-Hurşîd ü Hâver (İnceleme-Metin) I.Cilt*", Ankara: Hacettepe Ün. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
5. AYTAÇ, Aslı (2017). *Aşki ve Heft Peyker Mesnevisi (İnceleme-Metin-Özel Adlar Dizini)*, Ankara: Hacettepe Ün. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
6. EREN, Hulusi (2018). *Firdevsî-i Rûmî, Süleymân-nâme-i Kebîr 34-35. Ciltler (İnceleme-Tenkitli Metin-Dizin)*, Ankara: Hacettepe Ün. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
7. ÖZBEK ASLAN, Necmiye (2019). *Firdevsî-i Rûmî, Süleymân-nâme-i Kebîr 11., 12., 13. Ciltler (İnceleme-Metin)*, Ankara: Hacettepe Ün. Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Prof. Dr. Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ ile Söyleşi

Dr. Fazile Eren Kaya

Dr. Ash Aytac

- *Sayın Hocam, öncelikle bizi kırmayıp söyleşi teklifimizi kabul ettiğiniz için teşekkür ederiz.*

Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ: Rica ederim.

-Bize kendinizden ve ailenizden bahsedebilir misiniz?

Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ: 18 Mayıs 1960 tarihinde Gaziantep'te doğdum. Ailem Gaziantepli. Ancak babam Vedat Kutlar'ın ailesinin atalarından birinin bilinmeyen bir tarihte Eflak-Boğdan tarafından geldiğine dair rivayetler var. Tabii ne derece doğru bilemiyorum. Yine bu rivayete göre sözü edilen büyük dedemiz Serdar Mehmet Paşa Eflak-Boğdan beylerbeyi ve İstanbul'da da konağı var. Bir görev dönüşü İstanbul'a geldiğinde salgın hastalık nedeniyle tüm ailesini kaybettiğini görünce devlet görevinden ayrılıp önce Konya'ya, sonra Maraş'a ve oradan da Antep'e geliyor. Serdar Mehmet Paşa nedeniyle aile önceleri Serdaroğlu lakabıyla anılıyor. Soyadı kanunu çıktığında aile büyükleri buna uygun bir soyadı almayı düşünüyorlarsa da, sonunda ortak kararla Kutlar soyadını tercih ediyorlar. Büyüklerimizin naklettiğine göre bir zamanlar ailede Eflak-Boğdan hatırası bazı eşyalar varmış. Ancak söylediklerine göre bu eşyalar, Antep harbi esnasında şehirden köylere gidildiği ve doğal olarak da evler boşaldığı esnada kaybolmuş. Ailemin suyun öteki yanından geldiği babamın, dedemin, nenemin, amcalarımın sarışın olmalarından belli. Ben esmerliğimle Antepli atalarımı temsil ediyorum (gülüşmeler...). Babamın ailesinde uzun süre aile içi evlilikler olduğu için kızların soyadı değişmiyor. Atalarımız arasında müderris ve Antep müftüsü olanlar var. Babaannemin (nenemin) babası, dedemin de amcası Arif Paşa Sultan II. Abdülhamit dönemi paşalarından. Yemen, Taiz, Halep, Bağdat, Musul gibi vilayetlerde mutasarrıflık da olmak üzere çeşitli devlet görevleri yapıyor. Büyük dedelerimizden biri Mısır'da eğitim görmüş. Aynı dönemde Antep'te aynı adı taşıyan iki din âlimi varmış. Muhtemelen karışmasın diye bizim dedemize "Mısırî Hoca" demeye başlamışlar. Bu nedenle de ailemiz uzun süre Mısırîzâde lakabını kullanmış ve 1934 yılına kadar da bu lakapla tanınmış. Dolayısıyla bizim Mısır'la başka bir alâkamız yok. Annem Gülşen Kutlar da Gaziantep'in yerli ailelerinden birinin kızı. Biz iki kız iki erkek dört kardeşiz.

-Kardeşlerinizin edebiyatla ilişkisi var mı?

Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ: Kardeşlerimin edebiyatla ilişkisi okuma düzeyinde. Bir erkek kardeşim Gaziantep Üniversitesi'nde Makine Mühendisliği Bölümünde profesör, diğer erkek kardeşim elektrik-elektronik mühendisi. Önce Gaziantep Üniversitesi'nde asistan oldu, ancak sonradan bıraktı. Şu anda İstanbul'da serbest çalışıyor. Kız kardeşim ise lise mezunu, ev hanımı.

-Ama o da sanatla iç içe.

Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ: Evet, kız kardeşim çok iyi resim yapıyor, mozaik çalışıyor. Annem kız meslek lisesi mezunu yani eski kız enstitülerinden. Bir ara vekil öğretmenlik yapmış, ama evlenince bırakmış. Babam ortaokuldan terktir. Çiftçilik, matbaacılık ve elektronik eşya ticareti yaptı. Antep'te ofset baskı yapan ilk matbaa babama aittir. Babam Antep'te gazete çıkaran biridir. Müzikle de iç içedir. O zamanlar yerel radyolar vardı. Antep radyosunda halk müziği korosu kuracak kadar iyi bir sesi ve müzik hakkında birikimi vardı. Antep'e gelen şarkıcıları, türkücülerini eve davet eder; onlarla derleme çalışmalarına giderdi. Müzik kültürü çok iyiydi. Babam okumaya da çok meraklıydı. Ailesi de eğitilmiş bir aile. Babaannemin ağabeyi, kardeşleri ve dedem de o döneme göre eğitilmiş insanlardı. O zamanlar kızlar eğitilmiş olmadıkları halde babaannem (nenem) çok kitap okurdu. Şunu küçüklükten hatırlıyorum: Dedemin gözü iyi görmediği için babaannem Reşat Nuri Güntekin, Halide Edip Adıvar, Kemalettin Tuğcu, Orhan Kemal ve şimdi adı aklıma gelmeyen çok sayıda yazardan okur; dedem dinlerdi. Hatta bazen boynum ağrıyor dediğinde dedemin neneme "şunu bitir de sonra yatarsın" dediğini çok net hatırlıyorum. Eve her gün dönemin ünlü gazetelerinden dört beşi, hanım mecmuaları, Milliyet-Sanat vb. dergiler gelirdi. Rahmetli babamın kocaman bir kütüphanesi vardı. Orada yerli veya yabancı yazarlara ait çok sayıda roman mevcuttu. Babam o kadar meraklıydı ki Yaşar Kemal Gaziantep'teki kaçakçılarla röportaj yapmak istediğinde kaçakçılarla görüşme ayarlayıp birlikte röportaj yapmaya gitmişlerdi. Ben okumadım ama Cumhuriyet Gazetesi'nde Yaşar Kemal'in bu röportajı yayımlanmış. Yani babamın merakı vardı hem müziğe hem edebiyata. Belki oradan kaynaklıdır bu kitap okuma ya da edebiyat merakım.

Babamın kuzeni merhum Onat Kutlar, hem ünlü bir sinemacı hem de ünlü bir şair ve yazar. Yine babamın mahalle arkadaşlarından biri rahmetli Ülkü Tamer. Yani çevresinde edebiyatçılar, müzisyenler var. Rahmetli Ruhi Su'nun eve geldiğini hatırlıyorum. Babamla derleme yapmaya gitmişlerdi. Belki böyle bir ortamda büyümenin etkisi vardır bu edebiyat sevgisinde.

Babamın ailesi Antep'in eşraf, annemin ailesi ise esnaf kesimine mensuptu. Anneanne demiyorduk tabii, bu sonradan çıkmış. Nene diyorduk. Babaanne de anneanne de neneydi bizim için. Nenemgile gittiğimizde bir mangal içerisinde kömür yakılırdı. Gazı gidip iyice kor olunca ona 'kömür gaymek' denir. Antep'te kömür gayilir, kısa ayaklı bir masanın altına bu mangal konur, üzerinde kocaman bir yorgan, etrafında minderler, ayaklarınızı uzatır yorganı çekersiniz. Onun adına tandır deniliyordu. Isınma araçlarından biridir. Üzerinde bir sininin içinde kuru üzüm, tatlı sucuk, tarhana olur. Tabii çorbalık tarhana değil. Minik bulgur ve üzüm suyuyla yapılan galiba bazı yörelerde 'dilme' de denilen içinde ince bulgur olan bir tatlı türüdür. Dedem o esnada bize peygamber hikâyeleri, Hz. Ali cenkleri, hikâyeler, yani okuduğu ne varsa ya da kendi ailesinden ona ne anlatılmışsa anlatırdı uzun kış gecelerinde. Sonra biz tandırda uyurduk. Hikâyenin en heyecanlı bir yerinde keserdi arkası yarın diye. Böyle iki kültür arasında büyümenin, hem biraz daha geleneksel bir ailenin hem daha çağdaş bir ailenin, dinî ritüeller, yaşam tarzı bakımından da iki farklı ailede büyümenin, birinde yöresel olan anlatıları dinlemenin birinde yazılı olan anlatıları dinlemenin verdiği bir etki biraz da genetik diyeyim yani aileden ilgilenenler var, etrafınızda kitapla, gazeteyle büyüyorsanız kaçınılmaz. Babam Cumhuriyet Gazetesi'ne bulmaca hazırlayıp yolluyordu ve yayımlanıyordu bulmacaları.

-Ortaokul ve lise hayatınızda nasıldınız? Orada sizi etkileyenler oldu mu?

Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ: Ortaokulda Hüseyin Totkanlı ve Halit Uğur isimli iyi Türkçe öğretmenlerim vardı. Halit Bey'den iki yıl Türkçe dersi aldım, Hüseyin Bey'den birinci sınıfta. İkisi de fevkalâde Türkçe öğretmenleriydiler. O yılların Türkçe kitaplarında -yazarların adını hatırlamıyorum- ayın fıstık ağaçlarının arkasından fısıltıyla yükseldiğini anlatan bir metin vardı. Piknik yeri... Kızların yüzünde çiçek bozluğu vardı, güneş ışığında hepsi görünüyordu. Pek de güzel değillerdi bu kızlar. Derken ay, fıstık ağaçlarının arkasından fısıldar gibi yükselir -detaylarını unuttum- ve bir anda bu çirkin kızlar birer gizemli varlık gibi olurlar. Orta ikinci sınıftaki Türkçe kitabındaki bu metni hiç unuttum. Yanlış hatırlamıyorsam orta üçüncü sınıfta Sait Faik'in "Karanfiller ve Domates Suyu" diye bir öyküsü vardı. Orada ana kahramanın doğayla mücadelesi sonucu taşlık bir yerde yetiştirdiği domatesleri ve karanfilleri anlatıyordu. İçtiğiniz bir bardak domates suyunda ya da nişanlınızın armağan ettiği bir karanfilde o kişiyi hatırlayın mealinde bir öyküydü. O öyküyü de hiç unuttum. Dediğim gibi evde her türlü kitap var. Bizim evimizde falanca yazarı okudun/okumadın gibi bir yasadı yoktu. O yıllarda Orhan Kemal çok

modaydı. Benim ilk okuma deneyimim Orhan Kemal'dir, onun hayranıyım. En çok onu sevmişimdir. Belki romanla ilk olarak onunla tanıştığım için. Ortaokul yıllarımda sol hareketlerin etkili olduğunu, özellikle Fakir Baykurt'un çok popüler olduğunu hatırlıyorum. Fakir Baykurt okumayı da çok severdim. Hatta bir arkadaşıma Fakir Baykurt kitabı verdiğim için farklı görüşteki babası okula gelip şikâyetle bulunmuştu... Gazi Ortaokulu'nu bitirdim. Gazi Ortaokulu'nun ikinci mezunlarındanım. Sonra liseye Gaziantep Lisesi'ne kaydoldum. Lisenin son bir ayına kadar Gaziantep Lisesi'nde okudum. Kendimi Gaziantep Lisesi mezunu sayıyorum ama diplomamda İsmet Paşa Lisesi yazıyor. Sınav döneminde İsmet Paşa Lisesi'ne geçtim. O zamanlar ortaokul bitirme sınavı vardı. Belirli temel derslerden sınava girerdiniz. Ben mezun olduktan sonra kalktı. Lisede de bütünleme sınavları vardı. O zamanlar lisede bitirme sınavı var mıydı pek aklımda kalmadı. Bazı derslerden bütünlemeye kaldığım için geçtiğim o liseden mezun oldum. Okulun %90'ını Gaziantep Lisesi'nde okudum. O yüzden kendimi Gaziantep Lisesi mezunu sayıyorum. Üç farklı öğretmenden edebiyat dersleri okudum: Rahmetli Elvan Atay, Allah selâmet versin Nahide Sözmen -Hocam hayatta ve irtibatımız var- ve yine Allah rahmet eylesin Birsen Göğüş. Elvan Bey aynı zamanda tiyatrocuydu. Muhteşem bir diksiyonu vardı ve çok güzel şiir okurdu. Onun okuduğu şiirleri, divan şiiri de dâhil, hiç unutmam. Mesela “*allı giy allı balam şalların hani*” diye bir ağıt dizesini ya da Nedim ve Fuzûlî şiirlerinden örnekleri... O zamanlar lise kitaplarında divan edebiyatından, halk edebiyatından ve diğer dönemlerden parçalar vardı. Özdemir Sarıca ve Mahir Ünlü lise kitabı yazarlarıydı. Ama kaderin garip bir cilvesi, hem hocayı dinlemekten hoşlanıyorum, çünkü o ağdalı metinleri öyle ahenkli bir şekilde okuyordu ki çok etkileyici hem de bir taraftan her halde lafızlarını anlamadığım için, “Siz bize divan edebiyatı metinlerini niçin okutuyorsunuz?” diyordum. Sonra galiba Tanrı bana bu nedenle ceza verdi (gülüşmeler).

-Bize lütuf size ceza olmuş...

Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ: O da bana gülmüştü. Ne dediğini hatırlamıyorum tabii. O dönemde hocayla filmlere gider, tartışır; münazaralar olurdu. Siyasi kavgaların çok olduğu bir dönemdi ama beri taraftan da bu konuları bir lise öğrencisinin hocasıyla tartışıp ceza almayacağı kadar özgürlükçü bir ortam olduğunu düşünüyorum. Lise ikideki edebiyat hocamdan hatırladığım Hoca Dehhânî'nin “*ere umma*” redifli gazeli. Hocamın sesi biraz tizdi. Bu şiiri hiç unutmam. Son sınıftaki Birsen Göğüş Hocam müthiş bir hanımdı. Evli değildi. Bize hem annelik

hem ablalık hem yol göstericilik yapardı. Edebiyat derslerini çok iyi anlatırdı. Galiba ben edebiyat dersleri açısından veya sosyal bilimler dersleri açısından -belki yeteneğim o yöneydi ama- yönlendirecek kişilerle karşılaşınca bu dersleri sevdim. Siyasi ortam kötüydü, terör vardı dolayısıyla babam, üniversite sınavına girmeme izin vermedi. Çok üzülünce birkaç yıl sonra girdim ve kazandım. Babam kazandım diye küstü ama yollamak zorunda kaldı: Ailenin, amcamın ve kendisinin büyük dayısının etkisiyle. Çünkü o, aradan üç yıl geçtikten sonra kazanamayacağımı düşünerek sınava sokmuştu. O zamanki üniversite seçme sınavlarında her alandan soru yapardınız. Mesela ilk sıraya tıp fakültesini yazıp altına gazetecilik, edebiyat yazabilirdiniz. Hangisinden puanınız daha çoksa ona göre bir hesaplama yöntemi vardı.

-Siz başka alanlar yazdınız mı?

Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ: Ben küçüklükten beri o zamanki adıyla hariciyeci olmak istiyordum yani uluslararası ilişkiler okumak. Siyasal Bilgilere gidip hariciyeci olmak istememin nedenini bilmiyorum. Ama galiba zihnimde büyükelçi ya da konsolos olmanın çok şık bir meslek olduğuna dair bir düşünce vardı. Ya da hostes olmak istiyordum. Üçüncüsü de moda evi açmak isterdim. Dikiş dikmek, örgü örmek gibi şeylere de çok meraklıydım ayrıca. Hâsılı tercih listesinin başına Siyasal Bilgiler Fakültesini yazdım. Bir hocamın etkisiyle araya bir yere kimya bölümü yazdım. Niye yazdığımı bilmiyorum... Ama sıralamasını hatırlamıyorum. Altlara gazetecilik de yazdım. Edebiyat bölümlerini de yazdım. Yaptığım tercihler o kadar bilinçsizdi ki Hacettepe'nin hazırlığı olduğunu ve beş yıl okumam gerektiğini ancak kazanınca fark ettim. Siyasal bilgileri küçük bir puanla kaçırdım. Edebiyata geldim. İlk yıl hazırlık okudum. 1980 yılı tam 12 Eylül'ün olduğu zamandı. Yanlış hatırlamıyorsam Ağustos ayında kayıt oldum, biletleri aldım. Tam geleceğim sıralarda 12 Eylül olunca biletler iptal oldu, seyahat yasağı başladı. On beş gün sonraydı galiba biraz normale döndü ortam, öyle geldim Ankara'ya. Uğruna çok çabaladım üniversite eğitiminin. Ama Antep gibi sıcak ve yemek kültürü çok gelişmiş bir kentten Ankara gibi soğuk ve yemek kültürü sıfıra yakın olan bir kente gelmek benim gibi taşralı bir çocuk için çok zordu. Valizi hazırlayıp her gün dönmeye niyetleniyordum Antep'e. Ama bir taraftan da utanıyordum, o kadar mücadele ettikten sonra nasıl bırakıp gideceksiniz? Sonra alıştım ancak ilk zamanlar yemeklerine, havasına hiç alışamadım.

-Yemeklerden en çok neyi özlediniz hocam?

Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ: Antep'in bütün yemeklerini, kebablarını, annemin yaptığı tencere yemeklerini, dolmalarını, hepsini özledim. Amacım bir an önce okulu bitirip dönmektir. O zamanlar -yanlış hatırlamıyorsam- bir final ve bir bütünleme vardı, vize yoktu. Ben bütün derslerden finalde geçtim, Osmanlıcadan kaldım. İki buçuk aylık bir kış tatilinden sonra veremedim, yine kaldım. İkinci dönem çok çalıştım, bütünlemede C ile geçtim. Çünkü -adını vermeyeyim- benim Osmanlıca hocam, derse ilk girdiğinde gözlerinin karalarını kapatıp beyazını ortaya çıkararak A'nın Allah'a, B'nin kendisine, C'nin üç kişiye, F'nin ise hepimize ait olduğunu, çalışsak da bizi geçirmeyeceğini söyledi. Muhtemelen espriydi. İyi kâğıt verirseniz geçirmeyecek değil, ama dersin adı da ürkütücü. Ben de hayatımda Arap harfli olarak evdeki Kur'an-ı Kerim'in dışında hiçbir şey görmedim ve Kur'an kursuna da gitmediğim yani öyle bir eğitimden geçmediğim için her eski yazılı metin bana göre Kur'an-ı Kerim'di. Yerde Arap harfli bir kâğıt görsem alıyorum, öpüyorum, başıma koyuyorum. Öyle büyütüldük günah diye. Bir de sınıfa bakıyorum okulu senelerce uzatmış koca koca ağabeyler var bıyıklı, sakallı. Demek ki geçilmiyor diye hiç çalışmadığımı biliyorum. Yanımda -şimdi Yıldız Teknik Üniversitesi'nde çalışan- Zuhâl Kargı Ölmez oturuyor. İyi arkadaşımı Zuhâl. O benden önce söktü Osmanlıca'yı. Hoca bir gün beni tahtaya kaldırdı. Oysa ben elifi görsem mertek sanıyorum. Yaz bir Abdurrahman, dedi hoca. Yani Abdurrahman yazabilmem için C'nin de üstünde bir notla geçmem gerek. Nasıl yazayım! Birinci dönemde o yaz ek bir sınav hakkı çıkmıştı. O sınavda dersi verdim ve alta kalmadım. İkinci sınıfta -rahmetli- Ziyat Akkoyunlu hocam oldu. O zaman Hacettepe'de asistandı ve -Allah sağlık versin- Prof. Dr. Cemal Kurnaz Hocam da asistandı. İlk dönem Ziyat Bey'den ikinci dönem Cemal Bey'den aldım Osmanlıca dersini. Bir sene önce sökemediğim, nasıl geçeceğim diye düşündüğüm dersten iki hocamdan da A1 ile geçtim. Cemal Bey'i bilmem ama Ziyat Bey'den A1 ile geçmek bir efsanedir. Hatta kim tahtaya kalkacak dediğinde benim kalktığımı, kim okuyacak dediğinde Zuhâl'in okuduğunu hatırlıyorum. Bir gün derse geldiğinde, sınıfa Kerkük aksanıyla "Fatma yazacaktır, Zuhâl okuyacaktır, sizlere sormuyorum" dediğini hiç unutmuyorum. Rahmetli çok iyi bir hocaydı. Cemal Hoca da çok iyi bir hocaydı. Birinci sınıfta Âmil Çelebioğlu'ndan eski Türk edebiyatı okudum. Şöyle hatırlıyorum -tabii biz sonradan öğrendik- : O yıl evladını bir trafik kazasında kaybetmiş. Yüzü gülmez, çok asabî bir imajı vardı bizde. Bizimle pek diyaloga girmiyordu. Ama sonra yaşadığı acıyı öğrendiğimde, biz gençlerin ona hep çocuğunu hatırlattığımızı düşündüm. Çok iyi aruz

öğretti bize. Aruz veznini kolay kolay kaçırmıyorsam, kolay buluyorsam bunu rahmetli hocam Âmil Çelebioğlu'ya borçluyum. Hatta hocayla ilgili anılarım arasında bize bir gün ödev verdiği ve hepiniz seçtiğiniz bir aruz ölçüsüyle bir gazel yazıp kapımın altından atacaksınız dediği var. Ne yazdığımı sormayın, hiç hatırlamıyorum. Sonra cinas sanatını, bazı nazım şekillerini çok ayrıntılı anlattı. Cinas sanırım o kadar etkili olmadı. Hâlâ bazı cinas çeşitlerini bulurken hangisiydi diye düşünüyorum, ama aruz konusunda merhum Âmil Hoca'ya şükran borçluyum. Biliyorsunuz, hacda çok elim bir şekilde tünel faciasında hayatını kaybetti hocam. Prof. Dr. Şükrü Elçin, o zamanlar bölüm başkanıydı ve bölümün kurucusuydu. Ondan halk edebiyatı dersi aldım. Bilge Ercilasun Hoca'mdan yeni Türk edebiyatı dersi aldım.

-Hocam, o hocalarınızı hem çok seviyorsunuz hem de o derslerde çok başarılıydınız. Neden eski Türk edebiyatını tercih ettiniz?

Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ: Ahmet Bican Ercilasun'dan Türkiye Türkçesi dersi almak dilci değil de Türkiye Türkçecisi olabilir miyim diye düşünmeme neden olmuştu. Hocanın müthiş bir diksiyonu vardı. Ondan da iki yıl Türkiye Türkçesi dersi aldım. Birinci sınıfta akademisyen olmak, eski edebiyatı sevmek gibi düşüncem yoktu. Derslerden geçtim sadece. Bir an önce okulu bitirip eve dönmeyi düşünüyordum. İkinci sınıfa geçtiğimde Tulga Hocam -rahmetli- eski Türk edebiyatına ve Farsça'ya geldi. Eski Türk edebiyatını da sevdim ama galiba ben Farsça dersini daha çok sevdim. Bu derste bir müddet sonra “çübân-ı durug-gû” diye başlayan küçük çocuk hikâyelerine geçtiğimizde, ardından Hayyam rubailerinden örnekler, Sâdi'den, Gülistan'dan parçalar, Mesnevi'den hikâyeler okuyabilecek dereceye geldiğimizde özellikle Hayyam'a tabiri câizse âşık olduğumu fark ettim. Yani bunca yüz yıl önce yaşıyor ve bunları yazabiliyor. Nasıl yazabiliyor diye düşünüyorum. Babamdaki bulmaca merakı bende de vardır. Divan edebiyatının bugüne gelmeyen kelimelerden oluşan şiirlerini çözmeye başlayınca, kullanılan kelimeleri anlayınca bir müddet sonra şunu fark ettim: Acaba bu şairlerden biri benim dedelerimden biri olabilir mi? Mesela ilk okuduğum şairler arasında çok sevdiğim Dehhânî, dedem mi?

İkinci sınıfın ikinci döneminde eski Türk edebiyatından master yapmaya karar verdim. Babam divan edebiyatından ilerleyeceğimi duyunca tabiri câizse saçını başını yoldu. O ya halk edebiyatçısı ya da yeni edebiyatçı olmamı istiyordu. Neyse... Üçüncü sınıfta Farsça dersinde Hâfız okudum. Başka bir dünya... O şiirleri okuyunca bugünün teknolojisinden, bugünün insan ilişkilerinden çok farklı bir dünyaya gidiyorsunuz... Farsçayı ve Farsça

şiiirleri sevmemi Tulga Hanım'a borçluyum. Eski Türk edebiyatı sevgimi kısmen Tulga Hanım'a borçluyum. Ama dördüncü sınıfta Halil Erdoğan Cengiz gibi adının önünde kocaman unvanlar yazılı olmayan, o günkü sistemde sadece yüksek lisans mezuniyeti olan bir hoca, öğretim görevlisi olarak geldiğinde ondan hem Eski Türk Edebiyatı hem de Eski Türk Edebiyatı Semineri derslerini aldım. Galiba bütün sınıf arkadaşlarım aslında önce dersi değil de merhum hocam Halil Erdoğan Cengiz'i çok sevdiler. Onun o keyifli anlatımı divan edebiyatı derslerinde daha başarılı olmamı sağladı. Zuhâl dâhil olmak üzere çok iyi not alan birkaç arkadaşım vardı. Şunu hatırlıyorum -övünmek gibi olmasın- bir derste: "Fatma, iki tane yüz alan var, ama sana yüz bir veriyorum" demişti. Tabii iltifat ediyordu.

Bu arada Tulga Hanım'dan, Halil Erdoğan Bey'den bahsettim. O zaman lisanstan tezle mezun olunuyordu. Malatyalı Şehrî Divânı'nın -Sebk-i Hindîyle ilk tanışmam onunladır- yazı çevirimini ve incelemesini yapmıştım. Halil Erdoğan Cengiz Hocam daktilo etti metnimi. Ben de transkripsiyon işaretlerini koydum. Onu rahmetle, saygıyla yâd ediyorum. Üzerimde emeği, hakkı çoktur. Umut ederim hakkını bana helâl etmiştir. Tulga Hoca'mın çok güzel mavi gözleri vardı. Çok şık giyinen otoriter bir hanımdı. Biz öğrenciler hocadan oldukça çekinirdik. Lisansta yıllık hazırlıyorduk. O zamanlar bazen tehzil denemeleri yapıyordum. Ama bunların hiçbirini saklamadım. Nedim'in türküsünü Tulga Hanım için tehzil ettim. Sınıf adına yazdığım için mahlas olarak "sınıf" kelimesini kullandım. Herkes bilir, "Sevdiğim cemalin çünkü göremem..." diye başlayan hece vezniyle yazılmış türküyü. Aklımda kaldığı kadarıyla şöyleydi:

Tehzîl-i Türki-i Nedîm

*Hocanın cemâlin çünkü göremem
Çıkamaz hayâlin dil-i talebeden
Esk'edebiyât yok yüzler süremem
Alalım peyâmın bârî Fârsîden*

*Kebûd çeşm-i bi-rahm etdi nigâhın
Talebenin göğe çıkardı âhın
Sorduk kaleminden not-ı siyâhın
Bir cevâb vermedi kalıp geçmeden*

*Tulg'anım taleben istiyor himmet
Kapına dizilmek cânına minnet
Göreyidik sizde not-ı mahabbet
İsteğimiz budur siz dil-rübâden*

*Sınıfâ hüsnüne olmuşdur âşık
Öyle bir âşık kim bölüme sâdik
Vizeye ne denli değilse lâyük
Vazgeçmez talebe not istemedem*

Sonraki dönemde bir tehzil daha yapmışım: “Panodaki dalgın listeye bir bak göreceksin / Kalmış öğrencilerin çoğu durmakta yerinde...” Eski edebiyat hocalarımdan biri de Meseret Diriöz'dü. Galiba bir dönem dersimize girdi. İlginç anlatım tarzı olan bir hocaydı, çok sevimli bir insandı. O, 16. yüzyılda Fuzûlî'nin suyun H₂O'dan oluştuğunu bildiğini iddia eder ve Su Kasidesi'nin ilk beytindeki *böyle tutuşan odlara kılmaz çare su* ifadesini, yani ateşleri suyun söndüremeyişini, buna örnek gösterirdi. Yıllar sonra bir gün komiklik olsun diye Emine (Yılmaz) Hanım'a Fuzûlî 16. yüzyılda *mail*'i biliyordu dedim. O esnada bilgisayar başında bir sorunla uğraşıyorlardı. O da bana döndü dedi ki “Bu eski edebiyatçılara hayranım. Osmanlı edebiyatında olmayan ne kaldı! Ben de “Bak istersen beyti okuyayım, “mail” kelimesi geçiyor”, dedim. Herkesin bildiği bir beyti tehzil ettim:

*Bana yollamadı mail didi bilgisayar zail
Anunla çetleşen gafil beni görgeç utanmaz mı (gülüşmeler...)*

-Lisans eğitiminiz bittikten sonra Ankara'da kalmaya nasıl karar verdiniz?

Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ: Halil Erdoğan Bey, bana bir özel dershanede iş buldu. Ben master sınavına başvurduğum ve eve eşyaları toplamadan gittim. İş bulduğumu, master sınavına başvurduğumu ve Ankara'da oturacağımı söyledim. Şimdiki gençlere bunlar çok kolay başarılan şeyler gibi geliyor, ama o günkü yetişme sisteminde hele de benim gibi bir taşra kentinde büyümüş bir genç hanım için bu zor bir şeydi. Tabii her aile gibi ailemde çocuğunun mürüvvetini görmek istiyordu. Ben o mürüvveti kabul etmeyince babamın büyük dayısı okuttu beni. Onun çocuğu yoktu. Babamın da işleri bozulmuştu, biraz sıkıntılı bir durumu vardı. Rahmetli dayımın ismi Zihni Kutlar. Master yapmak istediğimi duyunca ne istiyorsa onu yapacak, dedi. Ben hem dershaneden maaş aldım hem de master ve doktora dayımın verdiği bursla yaptım. Bu bağlamda hiç sıkıntı çekmedim. Evleninceye kadar bana burs desteği sağladı. Zuhul Hanım dilde, ben eski edebiyatta yüksek lisansa başladım. Ben evleninceye kadar aynı evi paylaştık. Sonra o başka eve taşındı. TDK'de uzmanlık sınavını kazandım. Asistan olacağım diye gitmedim. Daha sonra Milli Eğitim

Bakanlığı'nın açtığı bir sınavda beş yıllık master-doktora bursu kazandım. O zamanlar eski Türk edebiyatı yoktu bu sınavda. Bu eğitim İngiltere'de ya da Almanya'da yapılan bir eğitimdi. Önce gitmeye karar verdim. Galiba İngiltere'ye gidecektim. Sonra hastaneden sağlık raporu alma aşaması geldi. Veysel Sönmez Hoca'mın tanıdığı bir doktor vardı. Yardımcı olur bize diye o da benimle gelmişti. İbni Sina Hastanesi'in en üst katında ağlamaya başladım. Niye ağlıyorsun? dedi. Ben gitmeyeceğim, dedim. Neden? Ben eski edebiyatçı olacağım, dilci olmak istemiyorum, dedim. Hâlbuki dilci olsanız ne olacak ki? Eski metinler de çalışabilirsiniz, yabancı dilinizi daha iyi geliştirebilirsiniz. Ama o zaman bana dil çok teknik ve kuru, edebiyat ise çok renkli geliyordu. Böylece gitmedim. Arkasından ilk girdiğim asistanlık sınavının İngilizcesinden başarısız oldum. İkinci girişimde kazandım ve Hacettepe Üniversitesi'nde 29 Haziran 1987'de göreve başladım. Hacettepe Üniversitesi'nde çalıştığım süre boyunca iki yıl Kıbrıs'taki Doğu Akdeniz Üniversitesi'nde görev yaptım. Bir yıl Gaziantep Üniversitesi'ne öğretim üyesi olarak izinli gittim. Bir de bir dönem (dört ay) Viyana Üniversitesi'ne gittim. Neyse yüksek lisansa dönelim. Bu süreç biraz uzun sürdü. 1985 yılında başlayıp 1988 yılında bitirdim. Çünkü o zamanlar her şey şimdiki kadar kurala bağlı değildi. Bölüm başkanımız Talat Tekin'di. Beni çok destekledi Talat Tekin Hocam. Allah gani gani rahmet eylesin. Talat Bey ders açmayı unutmmuş, iki sömestr yerine üç sömestr ders aldık. Tabii bu süre tezden gitti. 1988 yılında 18. yüzyıldan bir şairin -İzzet Ali Paşa- divanı üzerine yazdığım tezle mezun oldum. Tez danışmanım herkesin bildiğinin aksine Prof. Dr. Tulga Ocak değil, onunla başladım ama bir nedenle hoca benim tez danışmanlığımdan istifa etti ve tez danışmanlığımı Prof. Dr. Talat Tekin üstlendi. Ancak o arada Halil Erdoğan Hoca'mın çok yardımını gördüm. Zaten onun ısrarı olduğu için tezi bitirdim. Yoksa o sıralarda üniversiteden ayrılmayı düşünüyordum. Burada nedenlerini söylemeyeyim. Sıkıntılı bir süreç geçirdim. Ve bu sıkıntılı süreç, bana hayatımın sonraki döneminde hiçbir şeyi çok fazla ve hırsla istememek gerektiğini öğretti. Süreç sıkıntılıydı ama iyi bir deneyimdi. Bugün geçmişe baktığımda doçent olmuyor musun diyenlere hayırlıysa olayım, hayırsızsa olmayayım böyle kalsın dediğimi hatırlıyorum. Sonra kısmet oldu, 2006 yılında doçent oldum. Yüksek lisans tezimi Talat Bey'in danışmanlığında bitirdim. Bir dilcinin danışmanlığında bir eski edebiyat tezi yazdım. O zamanlar daktilo ile yazılıyordu. Talat Bey'in 18. yüzyıl metninde "Beyim derler kızım, begüm derler mi?" diyerek bütün yuvarlak bağlama ünlülerini düzleştirdiğini hatırlıyorum. Elektronik daktiloydu ama daktilocu kendi hatası olmadan benim yaptıklarına çok kızıp, hatta sonradan tezini yazmaya yolladığım birini benim adımla duyunca reddedecek kadar bunalıp tezin son seksen

sayfasında beni bıraktı, denize gitti (gülüşmeler...). Tabii o zamanlar daktiloda metni yazıp sonra eski yazılı metni alıp tek tek elinizle transkripsiyon işaretlerini koyuyordunuz. İzzet Ali Paşa çok keyifli bir şairdi. Herkes genelde Fuzûlî'yi sever ama ben en çok Nedîm'i sevdim. Galiba tam benim ruhuma hitap ediyor. Ama bir taraftan da Sebk-i Hindî şairlerini de çok severim. Çünkü o bulmaca çözmeye merakım Nâ'îlî tarzı, Şevket tarzı kapalı, bulmaca gibi olan şiirlerine daha fazla eğilmemin nedeni oldu. Yüksek lisans tezimi bitirdikten sonra ikinci sömestr bazı gerekçelerle sınav açılmadı. Asistan olduğum hâlde. Sonraki sene açıldı. Ben bir yıl da öyle bekledim. Bir buçuk yıl süreç uzadı. Ardından dersler aldım. Ankara Üniversitesi'nden meslektaşım Prof. Dr. Abdulkadir Gürer, -tabii o zaman o da asistandı- "Şu Sâmî'nin Dîvânı'nı çalışsana" dedi ve bir sahaftan aldığı matbu Sâmî Dîvânı'nı çıkardı bana verdi. Yapayım bari dedim. Yani ben de metin arıyorum. Öbür çalıştığım şairle aynı dönemde ama üslûp olarak çok farklılar.

-Size verdiğinizde bu kitabı biliyor muydunuz?

Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ: Araştırdım. Sebk-i Hindî şairi olduğunu, Hint üslûbıyla şiirler söylediğini, 18. yüzyılın önemli isimlerinden olduğunu ama daha sonra Şeyh Gâlib gibi Sebk-i Hindî'nin ustası bir şair gelince şöhreti o kadar da ön planda olmadığını öğrendim. Meselâ İzzet Ali Paşa, döneminde bayağı meşhur bir şair. Nereden anlıyoruz? 36 tane nüshası var Dîvânı'nın. Yani çok istinsah edilmiş, Nedîm'le çok yakın dostlarmış. Hatta Gölpınarlı'ya göre Nedîm'in bazı şiirleri İzzet Ali Paşa'ya nazire. Sonra okuduğumda İzzet Ali Paşa ile hiç benzerliği olmayan bir şair olduğunu gördüm. Sâmî Dîvânı gerçekten zor bir metindi. Fişler yazıyordum. O sırada yirmi bir saat derse giriyordum. Asistanların derse girmeleri gerekmiyor aslında fakat ihtiyaç var. Ve Umay Günay Hocam bölüm başkanım oldu. "Evlâdım bari ders ücreti al" diye beni öğretim görevlisi kadrosuna geçirdi. O kadar yoğun bir ders verme sürecinin içerisinde bir taraftan da doktora tezi yazdım. Ama şunu söyleyeyim master tezimde de doktora tezimde de hiçbir danışman yardımı görmedim. Oradaki bütün günahlar ve bütün sevaplar zâtıma aittir. Beni yönlendiren danışmanım yok. Kimse tezimi okumadı, kimse tezimi görmedi. Onların hepsi iyisiyle, kötüsüyle, doğrusuyla, yanlışıyla, bütün teknik hatalarıyla bana aittir. Meselâ bugün İzzet Ali Paşayla ilgili çalışmamı yeniden yayımladım. O eski daktilo metnini taradı Bilal (Güzel) bana. Sadece transkripsiyon hatalarını düzeltmek için metni dört kere okudum. Aparatları çıkardım. Yani daha doğrusu nüsha karşılaştırmalarını ama ne kadar çok teknik hata yapmışım aparatları yazarken...

-Ama çok normal öyle bir yüksek lisans tezi hazırlarken.

Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ: Ama onlar bana ait. Ben o hataları yaparak doğru yapmayı öğrendim. Doktora tezimi hazırlarken Sâmî'nin bazı yerlerini çözemiyordum. Okudum, Abdülkadir (Gürer)'e verdim. Dokuz ay bekletti. “Baksana lütfen” diyordum. “Tamam çok güzel yapmışsın” diyordu. Ama gerçekten o süreçte sorularımı cevapladığı ve bana konu bulma konusunda yardım ettiği için Abdülkadir Bey'e müteşekkirim. Neye bakmam gerektiği vs. konusunda önerilerini alıyordum. Çünkü yönlendirecek, yardımcı olabilecek başka kimsem yoktu. Sorabileceğim kimse de yok. Zaten bizim o zamanki yetişme tarzımıza göre, herhangi bir üniversitenin hocasına bir şey sormamız câiz değil, yasak. Yani öyle bir şey yapamazdık. Mesela, sempozyuma gitmek gibi bir şey yok, olmazdı da. Henüz hiçbir bilginiz yok. Ne sunacaksınız denirdi. Yazı yazmak, öyle bir şey de önerilmezdi gençlere. Yani şimdiki gençler o bağlamda çok şanslı ve biz de gençleri teşvik ediyoruz. Biz tam tersi, bunun doktorayı bitirip belirli aşamaları kat edip doçent falan olduğumuz zaman ancak olması gereken bir faaliyet olduğunu düşünürdük. Ben ilk bildirimini sunduğumda yardımcı doçenttim ve elimini ayağımın nasıl birbirine karıştığını hiç unutmuyorum. Ne kadar lüzumsuz ayrıntı varsa okuduğumu da hiç unutmuyorum. Yirmi dakikayı kırk dakikaya çıkardığımı da unutmuyorum. Sonra öğreniyorsunuz tabii.

Doktora tezi yazarken bir gün çok bunaldım. Çözemiyordum kimi kelimeleri. Evde yalnızdım. Sandalyeyi duvara doğru şöyle eğdim, salıncak gibi. Hani ruh çağırıyorlar ya çağırayım belki gelir dedim ve başladım sandalyede sallanarak: “Sâmî Dede huu Sâmî Dede huu...” demeye.

-Geldi mi?

Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ: Gelmedi(gülüşmeler). Bunu soran biri bana dedi ki “Gelseydi korkmayacak mıydın?” Niye korkayım cevabını verdim. “Ya gelseydi ne sorardın?” deyince ben de “Söyler misin şiirin bu beytinde ne diyorsun. Bunu bir söyle ben de çözmüş olayım.” derdim yani anlayamadığım yerleri sorardım dedim. Sonra tezi bitirdim. Tezim savunmada geçti. Sonra o tez üzerine tekrar başka nüshaları da ekleyerek uzun süre çalıştım. Sonunda yaptığım çalışmayı bastırdım. Ancak bu yayın doktora tezimin ilk hâlimden epeyce farklı. Hiçbir yönlendirme olmadığı zaman teknik çok hata yapabiliyorsunuz. Ben şunu düşünüyorum: Elbette hiçbir danışman bir asistanın, master veya doktora öğrencisinin yerine tezi yazmayacak. Ya da tezin bütün yanlışlarını bulma konusunda sorumlu değil. Ama bir danışman tezin en azından içeriğini, inceleme planını görmeli,

metnin çeviriyazısı hazırlanıyorsa, aparatların nasıl konması gerektiğini, nüsha karşılaştırılması yapılıyorsa hangi kelimeyi neden seçmesi ya da niçin seçmemesi gerektiğini öğrenciyi alıp yanına üç beş sayfada anlatırsa öğrenci diğer sayfalarda benzeri yanlışlıkları yapmaz. Zaten tezin kalanını okuduğunuzda artık size çok da zor gelmeyecek, sıkça bulacağınız yanlışlıklar olmayacak. Öyle sıradan konularda hatalar yapmayacak çocuklar. Ama ben mi yapacağım, diye üstüne attığınız zaman hocaya ne ihtiyaç var ki. Eğer hocaya ihtiyaç yoksa niye doktora yapıyoruz? Bu bağlamda danışmanın çok önemli olduğunu, iyi bir danışmanla çalışmanın da gençler açısından çok önemli bir kazanım olduğunu, danışmanın cimri olmaması gerektiğini, bilgisini, kitabını, emeğini, cömertçe harcaması gerektiğini ama öğrencinin de bunu suiistimal etmemesi gerektiğini düşünüyorum. Yani öğrenme ve eğitim ortamı tek taraflı bir ortam değil. Çok iyi hoca, ama çok kötü öğrenci varsa bu durumda yapacak bir şey yok. Ya da çok iyi öğrenci var ama hoca çok kötü... Bu durumda da yapacak bir şey yok. Burada siz daha zayıf ama yetenekli bir öğrenciyi iyi kılavuzlayarak çok başarılı bir akademisyen ya da iyi bir araştırmacı yetiştirebilirsiniz. Onu söylemem gerekiyor. O nedenle iyi bir danışman bulmak çok büyük bir şanstır. İyi bir danışman için de iyi bir öğrenci bulmak şanstır.

-Peki, siz şanslı mısınız?

Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ: Evet ben şanslıyım. Benim çok güzel öğrencilerim var. Ben iyi bir öğrenciydim, daha iyi işlenseydim daha iyi şeyler yapabilirdim diye düşünüyorum. Yani bugün yaptıklarımı yeterli görüyor muyum? Bilim insanlığı, bilimle uğraşmak demek, yaptığı şeyi yeterli görmemek daha iyisini yapmaya çalışmak demekse yaptıklarımı yeterli görmüyorum. Geçmişte yazdığım yazıları beğeniyorum ama hatalarımı da görüyorum. Ve hatalı yazımda bir hata varsa onu kullanacak olanlara da “Şurada şunu yapmışım, onu yaparken bir dipnot atın ya benim düzelttiğimi ya da şifahen düzeltildiğini söyleyin” diye de uyarıyorum. Bu tür komplekslerim yok. Dediğim gibi, akademik bilgim konusunda cimri değilim...

-Hayrat gibi çalışıyorsunuz hocam (gülüşmeler)...

Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ: Hatta bir ara öyle bir duruma gelmişim ki, farklı bilim alanlarından Osmanlıca metin çalışanlar, alanımızdan arkadaşlar, hatta aynı alandan olup da hiç tanışmadığımı meslektaşlarım da dâhil!

-Hiç alakasız...

Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ: Mesaj atıp acaba metnime bakabilir misiniz diyenler bile vardı.

-Nâmınız yürümüş hocam...

Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ: Bilmiyorum. Sanat tarihinden Prof. Dr. Serpil Bağcı'nın tabiriyle "Fatma hayrat gibi çalışıyorsun gene" der zaman zaman. Evet, değen, gerçekten emek veren ve gerçekten siz de bir katkıda bulunursanız ortaya bir şey çıkarabilecek öğrenciye yardım etmek çok önemlidir. Biz unu eledik, eleği asmak üzereyiz. Yerimizi gençlere bırakacağız. Burada bırakıp giderken Allah ömür verir emekli olursam emekli olduğumda bırakıp giderken -ama sağlık sorunları çıkar daha erken ayrılmak zorunda kalırsam- meslek hayatım adına arkamdan şunun söylenmesini isterim: "Ders verme, akademik çalışma yapma konusunda elinden geleni yaptı. Lisans derslerini, yüksek lisans derslerini ve doktora derslerini olması gerektiği gibi verdi." Görevini gerektiği gibi yapmamayı, aldığı maaş karşılığında bekleneni yapmamayı çok kötü bir durum olarak görüyorum, vatanını sevmenin üstlendiği görevi iyi yapmak olduğunu, aksinin çok kötü bir şey olduğunu düşünüyorum. Dolayısıyla kendim de çalıştığım süre içinde derslerimi gerektiği gibi verdiğimi, öğrenciler yetiştirdiğimi düşünerek gönül rahatlığıyla emekli olmak isterim. Ayrıca eski Türk edebiyatında çok yazmanın çok marifet olduğunu düşünmüyorum. Ama yazdığım eserlerle, "şu katkılarda bulundu" dedirtmek isterim. "Farklı gerekçeler ileri sürerek ayrımcılık yapmadan, o gelsin bu gelmesin demeden, kimseyi istememe gibi davranış içerisine girmeden eleman yetiştirmek, arkasında gittiğini hissettirmeyecek bir kadro bıraktı ve onlar bayrağı devraldılar, onlar da o dersleri rahatlıkla sürdürebiliyorlar" dedirtmek de isterim. Arkamdan bunun söylenmesi beni mutlu eder, kendim de mesleğimi hakkıyla yaptığımı düşünmeyi isterim. "Gönül rahatlığıyla görevimi yaptım, aldığım parayı hak ettim" demeyi isterim. Çalıştığım konulara gelince... Eski Türk edebiyatı alanında birçok farklı konuda ve her yüzyıldaki eserlerle ilgili çalışmalar yaptım. Ama daha çok metinler üzerine çalıştım. Ama onun dışında konu alanında da mesela çâr-ender-çârlarla ilgili çalışma yaptım. Mesnevilerle ilgili tematik çalışmalar. Alevilik Bektaşılık çerçevesinde yazılmış metinlerle ilgili iki yazı yazdım.

-Kendinizi sınırlamıyorsunuz sadece şunu yazayım diye. Bir de değerli taşlar gibi ilgi çekici konularda çalıştınız. Değerli taşlara ilginiz ezelden mi, sonradan mı oluştu?

Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ: Yıllar önce *Türk Dünyası Kavram ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü* hazırlanırken akademisyenlere “Madde yazar mısınız?” denmişti. Prof. Dr. Filiz Kılıç, -Neşehir Üniversitesi’nde şimdi, yakın arkadaşlarımdan biridir- beni çağırdı, “Fatma, listeyi gör istediğin maddeleri verelim sana” dedi. Birkaç tane madde seçtim. Bunların içinde *lal* maddesi de vardı. İşte mesela *galiye* gibi başka maddelerde vardı. Lal maddesini yazacağım ama herkesin yazdığı gibi yazmak istemedim galiba. Yani İskender Pala’nın lügatini açıp ya da Ahmet Talat Onay’ın eserini açıp oradaki bilgilerin aynısını bir kere daha aktarmak -oradaki bilgilerin de elbette bir kısmı benzeyecek yeniden lal oluşturacak halim yok- istemem. Lal maddesini yazarken Prof. Dr. Abdulkadir Gürer, -Abdulkadir Gürer’in benim hayatımda çok önemli yeri vardır- o kendine has üslûbuyla “Fatma! Bizim burada Cevhernâme’yle ilgili bir tez yaptırdı Mustafa Canpolat Hoca. Bende de bir nüshası var al şuna bak. Burada da bir lal maddesi var.” dedi. Daha önce cevhernâme diye bir tür duymamıştım. Aldım baktım “Aaa çok ilginç geldi.” Bunun üzerine cevhernâmeleri merak etmeye başladım. Ve lal taşından söz eden cevhernâmelerden Türkçe olanlardan ne varsa hepsini buldum. Bu arada herkese soruyordum maddeyi yazarken. Lal taşıyla ilgili beyit örneklerinin hepsinde su, İskender, ab-ı hayat var. Bu taşın suyla ilişkisi var mı? Hani bilim soruyla başlıyor ya! Böyle bir bilgiyi ulaştığım kaynaklarda da bulamıyordum, sorduğum akademisyenler de akik taşının öyle bir özelliği var ama lalin böyle bir özelliğini hiç duymadık diyorlardı. Sonra Prof. Dr. Mustafa Argunşah’ın hazırladığı Tuhfe-i Murâdî isimli Türk bilim tarihinin ikinci Cevhernâmesi’nde buldum. Aynı yazarın bir de Şîrvânî’nin Timurtaş Paşaoğlu Umur Bey’e sunduğu Cevâhîrnâmesi var. İşte o, Mustafa Bey’in yaptırdığı metindi. Onu genişletip ismini değiştirerek Fatih’in babası Sultan II. Murad’a sunuyor. Orada lal taşının -piyâzî ve akrebi- soğan kırmızısı, akrep kırmızısı renkli olanını dilinizin altına koyarsanız susuzluk giderir yazmaktaydı. Hâsılı aradım ve buldum tek kaynakta. Övünmek gibi olmasın bunu ilk defa ben yazdım, Şîrvânî’den sonra. Peki, İskender bağlantısı nereden çıkıyor diye araştırdığımda Ahmedî’nin İskendernâmesi’nde, Şehnâme’de, Nizâmî’de ve Taberî Tarihi’nde İskendernâme bağlantılı birçok anlatının içerisinde lal taşının önemli bir motif olarak sıkça geçtiğini ve adının zikredildiğini gördüm. Mesela lal taşından yapılmış bir levha üzerinde Zülkarneyn, İskender’e hitaben bir duvar kitabesi bırakıyor. İskender hiç kimsenin giremeyeceği bir “deyr”e giriyor. İçerde hiç ölmemiş gibi yatan bir ölü var ve her tarafta onun değerli taşları, eşyaları var. Duvarda da lal taşından bir levha üzerine “Ey İskender âb-ı hayat aramak üzere geldiğin bu yerde bana bak! Aslında her âb-ı hayatın içerisinde bir ölüm olduğunu anlayacaksın” yazıyor. Bunu

okuyunca neden levha taştan değil veya madenden değil, çünkü levha olmasına alışkın olduğumuz nesnelere onlar. Niçin lal taşından levha? Orada ilk kısmını cevaplamış gibi oldum. İskender'in girdiği o "deyr" in kilise olmadığını, İskender'in piramitlere girdiğini düşünüyorum. O gün yazmaya çekinmişim ama hiç kimsenin girmeyi başaramadığı ve ölünün bütün eşyalarının durduğu, duvarda bir levhanın olduğu bir yer olsa piramitler olur. İskender muhtemelen piramitlere girdi ve orada bir mumya gördü. Daha sonra lal taşı metinde İskender âb-ı hayatı ararken iki yerde geçiyor birinde tek bir taş, birinde üç taş çıkarıyor. Her durumda lal taşı var. Üç taştan biri de lal taşı ve İskender âb-ı hayat bağlantısı ve dolayısıyla susuzluk giderme hassesiyle birleştirince su ve lal ilişkisinin çok önemli bir motif olduğunu gördüm. Bunun üzerine değerli taşlarla ve cevhernâmelerle ilgilenmeye karar verdim. Türk edebiyatının ilk manzum Cevâhîrnâme'sinin çeviri yazısını da *Ahmed-i Bîcan'ın Manzum Cevâhîrnâmesi* adıyla ben yayımladım. Cevhernâmeler üzerine kimi bilim tarihçileri durmuş, onların tarihi özelliklerini yazmışlardı. Ben bu kitapları tek tek inceleyerek oradaki, özellikleri kullanarak çok sayıda değerli taş maddesi yazdım. Meselâ *firuze* taşıyla ilgili bir makale yazdım. Önce bir ansiklopedi maddesi yazmıştım. Sonra daha genişleterek makale yazdım. İşte o makaleler bana aslında dünyanın ne kadar küçük olduğunu, kültürel öğelerin bir yerden bir yere kolayca taşınabildiğini gösterdi o dönemin dünyasında. Mesela Marco Polo anılarında Çin sarayına gittiğinde, Çin hakanının Ay sarayında eline firuze taşından yapılmış tespîh aldığını yazıyor. Cevhernâmelerden birinde de eski bilgelerin, hilâl gördüklerinde firuze taşına bakmayı uğur saydıkları bilgisi yer alıyor. Yani Çin kültüründeki bir özelliğin benzerini Anadolu sahasında ve İran'da oluşturulmuş kitaplarda yer aldığını görmek ilginç. Nedenini hâlâ çözemedim ama bu bilgiler bana ay ile firuze taşı arasında bir ilişki olduğunu gösteriyordu. Ya da Victoria dönemine ait bir şiirde, üzerinde firuze taşı bulundurursan attan düştüğünde bir tarafının kırılmayacağına ilişkin bir gönderme vardı. Firuze taşı üzerinde bulunduran kişinin düşme kazalarından kırksız kurtulacağına dair benzeri bilgi cevhernâmelerde de görülmekte. Yani İngiltere ve Ortadoğu gibi uzak coğrafyalarda bu noktada bir ortaklık görülüyor. Yani hem bilginin taşınabilirliği açısından bunları görmek, hem de sadece edebî eserlerle değil, edebiyatın dışındaki metinlerle ilgilenecek bunlar arasında bağlantı kurarak şiirleri çözmek önemli. Zaifi'nin Cevhernâme'sini hazırlarken değerli taşların edebî eserlerde kullanımı hakkında bir bölüm yazmıştım. Daha sonra bu türdeki eserler hakkında bilgi vermiştim. Bu nedenle çalışmanın giriş kısmını ikiye ayırmıştım. Önce seçtiğim şiir örnekleriyle değerli taşların bağlantısını ele almış, daha sonra Türkçe değerli taş kitaplarının tarihsel sürecini anlatmıştım. Bence çok

keyifliydi bu çalışmam. Meslek hayatınız boyunca yazdığınız en keyifli, sizi en mutlu eden yazılar hangisi isi dersiniz, değerli taşlarla ilgili yazdığım ansiklopedi maddeleriydi derim.

-Sâmî biraz üzüldü galiba (gülüşmeler...).

Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ: Evet, Sâmî biraz üzüldü. Üzülün. Onun dışında da Alevî-Şîî inancı çerçevesinde oluşturulmuş iki metinden hareketle iki makale yazdım. Özellikle yeniden yazım örneği kabul edilen “Menkabet-i Peñç Keşti” isimli Hacı Bektaş Veli Dergisi’nde çıkan yazımın mensur bir metnin, kocaman bir mensur aşk öyküsünün, kahramanın rüyasında birine âşık olması, gitmesi, geri dönememesi, Hızır’ın yardımıyla dönmesi gibi bildiğimiz klasik kurgulu mensur bir aşk hikâyesinin -yanlış anımsamıyorsam 89 beyitti- nazma çekilip 89 beytin içine bütün ayrıntıları atıp aynı olayları saklayarak dönüştürülmesi çok ilginçti. Şeydâyî isimli bir sanatçıya ait bir Türkmen hikâyesi idi bu mensur metin. Eserle ilgili bir yüksek lisans tezi yaptırılmıştı. Bu eser; Çin hakanının Hz. Muhammed’e gelip ondan öldüğünü düşündüğü oğlunu bulmasını -daha doğrusu kaybolan oğlunu- istemesi, Hz. Muhammed’in onu Hz. Ali’ye yönlendirmesi, Hz. Ali’nin -kemikten diriltme gibi bir motif kullanılarak-delikanlıyı kemik boğumundan yeniden diriltmesi, dirilen delikanlı arkadaşlarımın da yaşamasını isterim deyince Hz. Ali’nin elini denize sokup her parmağının ucunda bir gemi, geminin içinde dirilttiği iki buçuk milyon insanı hava yoluyla gelin hanımın bulunduğu ülkeye yollaması, yani bildiğimiz klasik öykünün fantastik bir Hz. Ali hikâyesine, sıkıştırılmış bir anlatıya dönüşmesi ve bir aşk hikâyesinin dinî-tasavvufi boyut kazanarak Hz. Ali’nin kerametlerinin anlatıldığı bir esere dönüştürülmesi bağlamında çok ilgi çekiciydi. Divan edebiyatında yeniden yazım bağlamında değerlendirilebilecek böyle başka metinler var mıdır bilmiyorum. Ama bunun incelemeye geçecek bir alan olduğunu düşünüyorum. Ben birini buldum. Başka örnekler de muhtemelen bulunabilir. Bu yazıyı yazarken de çok mutlu olmuştum. Onun dışında başka konularda yazılarım da var, mesela *Sa’dâbâd Şiirlerinde Mekân, Çâr-ender-çârlar* gibi.

-Literatüre mi girdi Çâr-ender-çâr?

Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ: Daha önce rahmetli hocamız Cem Dilçin ve Nezahat Öztekin Hoca iki çâr-ender-çâr metni yayımlamışlardı. Ben, Türk edebiyatında, çâr-ender-çârların en azından tümünü olmasa bile ilk beyitlerini vererek ve bu terimin İran’da olup olmadığını tartışarak arkasına da Kara Fazlı’nın Dîvânî’na girmeyen bir mecmuada kalmış *Çâr-ender-*

çâr'ının metnini ekleyerek bir makale yazdım. Makaleyi yazarken bana gerçek anlamda çok mutluluk verdiğini, bunun alana katkı sağlayacak yönünün olduğunu düşünüyorum. Sâmî, dedin. Sâmî'nin Edirne için yazdığı bir hiciv kasidesi var Dîvân'ında. Muhtemelen Sâmî, istem dışı gitti Edirne'ye ve bir kış günü gitti. İstanbul'u çok sevdiğini biliyoruz. O kadar seviyor ki Edirne kadrini kıymetini iyi bilsin Kâbe'den önce İstanbul'a secde ediyor. Yani Edirne'nin kibleye bakan tarafında, yani Edirne ile Kâbe arasında İstanbul olduğu için aslında şehir İstanbul'a secde ediyor diyor abartılı bir şekilde. Şu anda beyit aklıma gelmedi. Şair, İstanbul'u çok seviyor ve bu kaside son derece realist tasvirlerle Edirne kışını, karını anlatıyor. Şairin "Karda düşerseniz, başınız ayağınıza refakat eder." diye yaptığı karda kayıp yüzükoyun düşen insan tasvirleri, çamurlara gömülen öküz arabaları, eteklerinizin Edirne yollarında çamura bulanması diyerek yaptığı bu realist dış dünya tasvirini devlet ricalinin de bu şehrin havasına benzer şekilde buz gibi olduğu izliyor. Ardından "Yine İstanbul ile davî-i tesâvide bu Edrine halkı aceb hamakatte" diyerek, Edirne halkının İstanbul'la eşitlik davasında -tabii o da imparatorluğun eski başkenti- bulunmasının, böyle bir iddiaya kalkışmasının Edirne halkı için ahmaklık olduğunu söyleyecek kadar ileriye gidiyor. Bu yazımın girişinde Türk edebiyatında şehir hicivlerinden söz etmiş, Hikmet Feridun Güven'in hicivlerle ilgili doktora tezinden de yararlanarak bunlar hakkında genel bir bilgi vermiştim. Sonra kendi tespitlerimi, yani tezkireleri ve divanları tarayarak elde ettiğim bilgileri yazıp, arkasından da Sâmî'nin Edirne hicvini notlandırarak okumaya çalışmışım. Bence hiciv geleneği bağlamında, realist bir şehir tasviri bağlamında katkı sunacağını düşündüğüm yazılarımdan biridir. Bir diğer yazım da, bunun yüzyılını tam belirleyemedik ama "Lügat-i Mizâh" adını vermişti Günay Hanım bu metne. Ben de aynı ismi korudum. Yazar mesela "medrese", "molla" gibi o dönemdeki çeşitli kavramları seçiyor, bunlara kendince karşılıklar veriyor bu sözlükte. Ancak verdiği karşılıklar sözlük anlamları değil kelimelerin, yazanın bunların özellikle komik yönlerini vurgulamaya çalıştığı, kendi yorumlarına dayanan mizahi karşılıklar...

-Ekşi sözlük gibi...

Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ: Evet. Rüşvetçilik vesaireden tutun şu anda çok ayrıntılar aklımda kalmadı, bakmak gerek, çünkü epey zaman geçti bu yazıyı yazalı. Mesela çekirgelere benzetilen medrese mensupları gibi yorumları vardı yazanın. Kore'deki bir dergide çıkmıştı, bakılabilir. O bağlamda epeyce ilginç oldu. Türk edebiyatında başka mizah sözlükleri var ama onlar geç döneme ait. Bunun dönemini tespit edememişim. Yanlış bir şey söylemek istemem. Bunun için metne bakmak gerekir. Hem yazı

çevrimini verdiğim hem de notlandırarak açıkladığım bir yazı oldu. Sadece şiiri ele alıp divan şiirinde çiçek, böcek gibi yazılardan ziyade bu tür yazılar yazmayı daha çok seviyorum. Çok üretken olduğumu söyleyemeyeceğim çünkü elimden yazı zor çıkıyor.

-Basılmış kitabı değiştirdiğinizi de duyduk (gülüşmeler...).

Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ: Kültür Bakanlığı'nda Prof. Dr. Tuba İsen Durmuş ve Doç. Dr. Ayşe Yıldız ile birlikte Esîrî'nin Sergüzeşt'ini çalıştık. Çok zor bir metindi. Çünkü metin kopmuş, dağılmıştı ve reddadeleri de çoğu sayfada yoktu. Yazma bir bütünlük arz etmiyordu. Sonra eserdeki kısımların aynı mesneviye ait olmadığını, içerisindeki farklı parçalardan bir kısmının bir divançe olduğunu, ayrıca bir gazavat-nâme, bir sergüzeşt-nâme ve bir de pend-nâmenin var olduğunu fark ettik. İlk önce Dîvân-ı Fırak-ı Esîrî yazıyordu, biz onu firak-nâme ya da sergüzeşt diye literatürde kabul edilen eserin başlığı diye düşünerek ilk metnin başını aldık. Önce manzumeyi tamir etmeye çalıştık. Koptuğunu ve sonra yanlış dikildiğini düşündüğümüz sayfaların reddadelerini takip ederek bunları ait oldukları yere koymaya çalıştık. Ancak reddade olmayan sayfaları okuyup anlama bakarak manzume nereyi tamamlıyorsa oraya yerleştirdik. Sadece kimi kaybolan sayfaların olması nedeniyle kimi parçaları kendimizce en uygun yere dipnot ekleyip gereken açıklamaları yaparak yerleştirdik. Dolayısıyla külliyat dört parça metinden oluştu. Biz buna önce *Külliyat-ı Esîrî* diye bir isim verdik. Çalışma başlangıçta bu isimle yayımlandı. Bu arada gözümüzden kaçanları tekrar düzeltelim diye metni istedik ve düzelttik. Bu esnada bir gece şunu düşündüm: Bu eserdeki farklı amaçlarla yazılmış gibi görünen metinlerin büyük kısmının ortak noktası, esir düşmüş bir kişinin esâreti ve esâretten duyduğu acıların anlatılmasıdır. Şair, ayrılıktan bahsediyor ama bu, daha çok sevdiği yakınlarından ve memleketinden ayrılıkla ilgili. Ertesi gün çalışmaya şairin başa yazdığı gibi "Dîvân-ı Fırâk-ı Esîrî" adının verilmesi gerektiğini, bunun ilk şiirin başlığı olmadığını düşündüğümü, metni oluşturan ayrı parçalara ise Sergüzeşt-nâme, Gazavatnâme gibi başlıklar koyabileceğimizi Ayşe Hoca ve Tuba Hocayla paylaştım. Tartıştık ve onlar da bunu uygun görünce Kültür Bakanlığı'nın görevlilerine başvurup kitabın adını değiştirmek istediğimizi söyledik. Sonuçta talebimiz kabul edilince uygun yerlerde de gereken değişiklikleri yaptık. Elektronik kitap olduğu ve sayfaya yeni eklendiği için bir sorun çıkmadı. Kitabın ismi değişti, ama komik olan tarafı oradaki yoğurt kasidesine atıfta bulunan arkadaşım çalışmanın ilk şeklini indirdiği için Külliyât-ı Esîrî'ye atıfta bulunmuş oldu. Konuyla ilgili çok ayrıntılı bir inceleme yapmadık ama çalışmak isteyenler için söyleyeyim esâret, firak,

sergüzeşt gibi konular ve etnik gruplarla ilgili söylenmiş şiirler üzerine inceleme yapmak isteyenler için çok ilginç bir metindir. Şunu da ekleyeyim bizi çok yordu bu metin. İki meslektaşına -Ayşe'ye ve Tuba'ya- bana sabrettikleri için de ayrıca teşekkür ederim.

-Hocam, bu alanda ilerlemek isteyen gençlere tavsiyeleriniz var mı?

Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ: Evet. Gençlere tavsiyem; öncelikle iş bulamadım, bari master-doktora yapayım bakış açısı ile bu işlere kalkışmasınlar. Hakkıyla yapmak isterseniz özel hayatınızdan çok fedakârlık yapmanızı isteyen bir iştir. Asistan olursanız -Mustafa (Canpolat) Hocamın ifadesiyle- şu mısralarda dile getirilenlerden haberdar olmanız gerekir:

*Asistan bağı baş gerek,
Asistan gözü yaş gerek,
Kuzudan yavaş gerek,
Sen asistan olamazsın.*

*Vurana elsiz gerek,
Sövene dilsiz gerek,
Asistan gönülsüz gerek,
Sen asistan olamazsın.*

Mustafa Hocam Yunus şiirini böyle tehzil etmişti ve bana da el vermişti, asistan olacaklara okumam için. Gönülsüz olmak demek ne demek? Karşı cinsle olan gönül ilişkilerinde biraz çekingen durmalı. Evlenmemeli. Çünkü bu iş özel hayatla biraz zor yürüyor. Asistan olunca sizden kıdemlilerle ilişkilerinizde de sıkıntılar yaşayabilirsiniz. Bizim alanda -herkesin demeyeyim ama- epeyce kişinin egosu bayağı şişkin. Dolayısıyla sıkıntıya katlanmak için bu işi yapmayı gerçekten isteyip istemediğini düşünmeli gençler. Bir diğer nokta, bazı arkadaşların belirli kavramları ön plana çıkıyor belirli konularda. Dinî hassasiyetleri olan arkadaşların, bu edebiyatta hep din tasavvuf var diye bu alanı seçmeleri yanlış. Bu edebiyatta hep din tasavvuf yok. Gerçekten dinî tasavvufi boyut çok ağırlıklı, hatta bazı metinleri birkaç boyutta da okuyabilirsiniz. Ama bu edebiyatı sadece dine tasavvufa boğmak insan gerçekliğini yok saymak demektir. İnsan olumlu olumsuz tüm özellikleriyle insandır. Yani içki de içer, camiye de gider, namaz da kılar. Kırkına kadar içer, sonra birden bire çok dindar biri olabilir, ya da hayatı boyunca bu tür günahları hiç işlememiş biri de olabilir. Divan şairleri de öyle. Ayrıca onlar şiirlerinde her zaman yaşadıkları hayatı yazmazlar, bu şiirin nazire geleneği içerisinde başkalarınınkine benzeyen şiirler yazarlar.

Dolayısıyla bir şairin şiirinde içkiden bahsetmesi onun illa içtiği anlamına gelmez, ama tersi de olmaz. Yani illa oradaki şarap tasavvufi demek yanlıştır. Tam tersi en ufak bir kendi cinsiyle ilgili bir özellik bulunduğu da bu dönem edebiyatına karşı olumsuz düşünceleri sebebiyle Osmanlı dönemi şiirini ve edebiyatını aşağılamak, bu manzumeleri kaleme alan şairleri toptancı bir bakış açısıyla eşcinsellikle suçlamak da yanlıştır. Bu özellikte insanlar yok mudur, elbette vardır. Ancak herkes böyle midir, hayır değildir. Bu tür düşüncelerle metinlere yaklaşmak doğru değildir. Ayrıca siyasi önyargılarla sadece yüceltmeye yönelik değerlendirmeler yapmanın da yanlış olduğunu düşünüyorum. Bu önyargılı olmak demektir. Biz, bütün siyasi düşüncelerimizden bağımsız olarak metni önümüze alıp “Metin bize ne söylüyor ve nasıl söylüyor?” sorusuna yanıt vermek zorundayız. Eğer bunu başarırız o söylediklerimizle kültür tarihimize katkıda bulunabiliriz. Yoksa benim kafamda belirli bir düşünce var o düşünceyi metinde ararsam yaptığım çalışmanın hiçbir anlamı ve önemi yok demektir. Hâsılı gençlere bu tür takıntılardan uzak durmaları gerektiğini ve çok okumalarını tavsiye ediyorum. Hem metinleri hem de yapılan nitelikli çalışmaları okumaları, bunun için de çok çalışmaları ve sabırlı olmaları gerektiğini düşünüyorum. İki bildiri sunup sırtınız sıvazlandığında birden bire kendinizi allâme olarak düşünmeyin derim. Şairin dediği gibi:

*Gör zâhidi sâhib-i irşâd olayın der
Dün mektebe vardı bugün üstâd olayın der*

Bu çok yanlıştır. Bilimle uğraşmak bir süreçtir, öğrenme de bir süreçtir. Geldiğim noktada öğrendiğim tek şey çok az şey bildiğim ve bilmediğim çok şey olduğunu fark etmek. Bildikçe kibirden, gururdan bilimsellik adına uzaklaşılmalı, elbette burada yersiz tevazuu kastetmiyorum. Bildiğiniz konuda konuşmak, fikir beyan etmek gerekir, yaptığımız işlerle ilgili olarak yeri geldiğinde gerekiyorsa övünebilirsiniz de... Ama bunu bütün bir iş hayatınızı kapsayacak bir biçime dönüştürüp başkalarına tepeden bakmak, büyük küçük tanımamak, tabiri caizse terbiyesizlik ve küstahlık etmeye kalkışmak... Bunların olmaması gerektiğini düşünüyorum. Bilgi bizi terbiye ediyorsa değerlidir. Bizi terbiye etmeyen bilginin bence hiçbir önemi yok. Yunus’un dediği gibi:

*İlim ilim bilmektir
İlim kendin bilmektir
Sen kendini bilmezsin
Ya nice okumaktır*

Kendimizi bildikçe eğileceğiz. Çünkü meyveli ağacın başı eğik olur. Başınız yukardaysa siz servi ağacı olursunuz, ne gölgenizden ne meyvenizden hiç kimse yararlanamaz. Sadece acımasız, âşığına gölgesini salmayan, iyilikte, ihlanda bulunmayan bir sevgiliden başka bir şey olmazsınız. Sadece elinizde güç olduğu zamanlarda etrafınızda dolanırlar, seviyormuş gibi görünürler. Sonra bir gün vaktiniz geçtiğinde, arkanıza dönüp baktığınızda tıpkı divan şiirinin servi boylu sevgilisinin hat (tüy) geldiğinde düştüğü duruma düştüğünüzü, yalnız kaldığınızı görürsünüz. Çok çalışın, çok okuyun, tevazu sahibi olun. Oldum demeyin, daha ne öğrenebilirim peşinde koşun. Sadece bir hocadan değil, farklı hocalardan dersler alın, başka alanlarla da ilgilenin. Çeviri yazı metin yapmak çok önemli -onu aşağılayan, burun kıvrınlara çok kızıyorum, çünkü çok zor bir iş- ama sadece metin hazırlamak değil; o metinleri ait olduğu dünya içerisinde ve günümüz edebiyatı içerisinde farklı bağlamlarda, farklı eleştiri yöntemlerini kullanarak nasıl inceleyebiliriz, buna yönelmeli gençler. Bizim elimizde bugünkü imkânlar yoktu, biz bu kadar yapabildik. Ama şimdiki gençlerin elinde internet var. Bir yazma için günlerce İstanbul'daki kütüphane müdürüne yalvarırdık sadece onun mikrofilmni almak için. Oysa şimdi, -müteşekkirim Prof. Dr. Mustafa İsen Hoca'ya- evinizde basıyorsunuz tuşa, büyük kısmıyla yazmaların görüntülerini oturduğunuz yerden çalışma masanıza getiriyorsunuz. Bunlar çok kolaylaştırıcı unsurlar. Dolayısıyla biz sahip olduğumuz bu imkânlarla, bu kadar kolaylıkla eskilerin yaptığını tekrarlamamalıyız. Öncekilerin yaptıkları elbette çok saygın. Onlar bizim geçmişimiz, birikimimiz. Onlara saldırmak, Ağâh Sırrı şu yanlış yaptı, falanca araştırmacı şu hatayı yaptı, diye büyüklerimizin yanlışını aramaktansa onlara saygı duymalıyız. Çünkü eskiler bu çalışmaları -kimi zaman yanlışları- yaparak bilgi birikimi oluşturmaları, biz bugün onları elde etmek için uğraşmakla vakit harcamak zorunda kalacaktık, yol alamayacaktık. Dolayısıyla onlara müteşekkir olarak, minnet duyarak eski çalışmaları ileriye taşımak, daha iyisini yapmak zorundayız. Eleştirdiğimiz kadar "Biz ne yaptık?" sorusuna cevap vermeliyiz. Bugün bu kolaylıklar içerisinde yapabildiklerime bakıyorum ve geçmişin zorlu koşullarında o eserleri üreten Vasfi Mahir Kocatürk'e, Ağâh Sırrı Levend'e ve diğerlerine hayranlık duyuyorum. Onların yazdığı edebiyat tarihlerini çok daha ileriye taşımamız diye düşünüyorum. Gençlerin bugünün teknolojisini kullanarak çok daha iyi eserlere imza atmak için her türlü imkâna sahip oldukları ortada. Bunun için de özellikle siyasi fanatiklikten uzak olmak gerek. Çünkü bu, bilim insanını sınırlıyor, sonuçta köreltiyor. Oysa geniş bir bakış açısıyla metinler yorumlandığı takdirde, onlar çok farklı yerlere konabilir. Bir de şunu unutmamak gerekir ki öğrencinizden de bir şey öğrenebilirsiniz. O bir kitap

görmüştür, siz onu görmemişsinizdir. Böylece siz o bilgiyi onun aracılığıyla edirsiniz. Dolayısıyla kibre, başkalarını küçük görmeye gerek yok. Çünkü sadece insana kendini bildiren bilgi değerlidir.

-Bu kıymetli söyleşi için, bize vakit ayırdığınız için teşekkür ederiz.

Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ: Ben teşekkür ederim.

FOTOĞRAFLAR



Çalışma odasında



Lise yılları



Asistanlık yılları



Asistanlık yılları



Asistanlık yılları



Halil Erdoğan Cengiz, Fatma Sabiha
Kutlar Oğuz



Prof. Dr. İsmail Ünver'i
Anma Toplantısı'nda



Şerife Yalçınkaya, Nagihan Gür, Meral
Demiryürek, Hanife Koncu, Fatma
Sabiha Kutlar Oğuz, Mehmet Arslan,
Ömür Ceylan



2017 Bilecik, Divan Şiirinin Anlam
Dünyası II Sempozyumu'nda



Fazile Eren Kaya ile birlikte



2018 Prof. Dr. Semih Tezcan Anısına
Düzenlenen Sempozyumda



İsmail Hakkı Aksoyak, Mustafa İsen,
Ayşe Yıldız, Tuba İşinsu Durmuş ile



Mustafa İsen, Fatma Sabiha Kutlar Oğuz



Hanife Koncu, Fatma Sabiha Kutlar
Oğuz, Müjgan Çakır



Bilal Güzel, Fatma Sabiha Kutlar Oğuz,
İsmail Hakkı Aksoyak, Semih Tezcan



Fatma Sabiha Kutlar Oğuz, Gonca Gökalp Alpaslan



Fatma Sabiha Kutlar Oğuz, Fazile Eren Kaya, Aslı Aytaç



2014 yılı Manzum Tarihler Sempozyumu'ndan



Emine Tuğcu, Fazile Eren Kaya, Aslı Aytaç, Fatma Sabiha Kutlar Oğuz, Ayşe Duvarcı, Gonca Gökalp Alpaslan, Ayşe Yıldız, Tuba Işınsoy Durmuş



Mustafa İsen'in öncülüğünde düzenlenen 'Üslup Seminerleri'nde



Orhan Kurtoğlu, Fatma Tulga Ocak, Fatma Sabiha Kutlar Oğuz, Osman Horata, Asuman Bayram, Özge Öztekin, Fazile Eren Kaya



Fatma Sabiha Kutlar Oğuz, Ali Emre
Özyıldırım



Beytepe Beyaz Ev'de



Fatma Sabiha Kutlar Oğuz, İsmail Hakkı
Aksoyak



Çalışma odasında



M. Fatih Köksal, Şerife Yalçınkaya,
Orhan Kurtoğlu, Fatma Sabiha Kutlar
Oğuz



Çalışma Odasında

Nâbî Biyografisine Ek: Bir Kavramın Tashihi Vesilesiyle Nâbî'nin Hayatında
Diyarbakır'ın Yeri*

*Annex to the Nabi Biography: The Place of Diyarbakır in the Life of Nâbî
with the Occasion of the Proof of a Concept*

Ahmet TANYILDIZ*

Prof. Dr., Dicle Üniversitesi

e-mail: ahmettanyildiz@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-8874-8544>

Araştırma Makalesi/Research Article



<https://doi.org/10.34083/akaded.651279>

Sorumlu Yazar/Corresponding Author

Ahmet Tanyıldız, Dicle Üniversitesi,
Diyarbakır/Türkiye

Geliş Tarihi/Received : 26.11.2019

Kabul Tarihi/Accepted: 16.12.2019

Atıf/Citation

TANYILDIZ, Ahmet (2019). Nâbî
Biyografisine Ek: Bir Kavramın Tashihi
Vesilesiyle Nâbî'nin Hayatında
Diyarbakır'ın Yeri. *Akademik Dil ve
Edebiyat Dergisi*, 3 (4), 1-21.
DOI: 10.34083/akaded.65



Öz

Klâsik Türk edebiyatı metinleri, edebî hüviyetleri haricinde kadîm kültürümüze ve tarihimize ait birçok kıymetli bilgiyi barındıran hazinelerdir. Bu metinler günümüz okuruyla buluştukça klâsik döneme dair kimi müphem hususların da açıklığa kavuşmasına vesile olmaktadır. Söz gelimi yeni çalışmalar sayesinde kudretli Divân şairi Nâbî'nin biyografisine birtakım bilgilerin eklenmesi zarureti doğmuştur. İlgili mevcut biyografiler Nâbî'nin eğitiminde ve şiir tarzının tekâmülünde Diyarbakır'ın ve oradaki şairlerin tesiri üzerine kayda değer bilgiler içermemektedir. Hâlbuki gençliğinde Diyarbakır'ı aralıklarla ziyaret eden Nâbî'nin; dil, mûsikî ve şiir konusunda bu şehirde ciddi tecrübeler edindiği anlaşılmaktadır. Şâir, sanat hayatı boyunca takip edeceği Hikemî üslûbun ilk örneklerini burada, sohbet meclislerinde yer aldığı ve her biri kendi döneminin önemli şahsiyetleri arasında sayılan şairlerin etkisiyle vermiştir. Gençlik döneminde bu şehirdeki hocalardan ve şâirlerden ders alan şâir, İstanbul ve Halep'te yaşadığı dönemlerde bile burayı ziyaret etmeyi ihmal etmemiştir. Özellikle ömrünün son devresinde Halep'te görev yaptığı yıllarda çeşitli vesilelerle Diyarbakır'a gelmiş, şâir ve sanatkâr dostlarıyla hoş zaman geçirmiştir. Bu çalışmada bazı yeni verilerden hareketle Nâbî'nin Diyarbakır ile münasebetine temas edilecektir. Şâirin münşeatındaki kimi mektuplarına ve şiir mecmûalarında yer alan bazı ipuçlarına bu dikkatle tekrar bakılacaktır. Çalışmanın son kısmında ise Nâbî Divânı'nın son neşrinde yer alan "âmed?" (=Âmid) kavramının tashihi vesilesiyle şiirin anlamı bu zaviyeyle yeniden değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Nâbî, Diyarbakır, Nâbî Divânı, Âmid.

* Bu yazı, *Osmanlı Edebi Metinlerinin Anlam Dünyası Sempozyumu*'nda (Bilecik, 2017) sunduğumuz aynı başlıklı bildirinin gözden geçirilmiş şeklidir.

Annex to the Nabi Biography: The Place of Diyarbakır in the Life of Nâbî with the Occasion of the Proof of a Concept

Abstract: *The texts of classical Turkish literature are treasures that contain much valuable information belonging to our ancient culture and history, besides their literary identities. As these texts meet with today's readers, some ambiguous issues about the classical period are also clarified. For instance, thanks to new studies, it was necessary to add some information to the biography of the mighty Dîvân poet Nâbî. The present biographies do not contain significant information on the influence of Diyarbakır and the poets there in the education of Nâbî and the evolution of his poetic style. However, it is understood that Nâbî, who visited Diyarbakır periodically in his youth, gained serious experiences in this city about language music and poetry. The poet gave the first examples of the Hikemi style, which he would follow throughout his art life, with the influence of the poets, each of whom was considered among the important figures of his own period, in which he took part in the chat assemblies. The poet, who took lessons from the teachers and poets in this city during his youth, did not neglect to visit this place even when he lived in Istanbul and Aleppo. Especially in the last period of his life, during his tenure in Aleppo, he came to Diyarbakır on various occasions and spent a pleasant time with his poetic and artistic friends. In this study, Nabi's relationship with Diyarbakır will be touched on the basis of some new data. Some of the letters of the poet in prose writings and some of the clues in the poetry journals will be re-examined carefully. Then, in the last part of the study, the meaning of the poem will be reevaluated with the help of proofreading of the concept of "amed?" (= Amid) in the publication of Divan.*

Key Words: *Nâbî, Diyarbakır, Nâbî's Divan, Amid.*

Giriş

Osmanlı Devleti'nde her alandaki ihtişamın zevale yüz tutmaya başladığı devirde edebiyat alanındaki en güçlü nefeslerden olan Nâbî, bereketli ömrü boyunca göz önünde yaşamış bir sanatkârdır. Urfa, İstanbul, Halep ve Harameyn gibi bölgeler şairin hayatındaki önemli menzillerdir. Nâbî'nin biyografisini her yönüyle irdeleyen çok sayıda değerli araştırma bulunmakla beraber her ne hikmetse bu kitap ve makalelerde şairin edebiyat, mûsîkî ve diğer sanat dalları üzerine ilk derslerini aldığı ve farklı dönemlerde ziyaret ettiği Diyarbakır ile münasebeti üzerine bilgi verilmemiştir. Son dönemlerde şairin bu şehirdeki hatıralarına temas eden birkaç çalışma neşredilmiş, ancak onun biyografisine girecek şekilde arzu edilen neticeye ulaşılamamıştır. Bu çalışma kapsamında konu ile ilgili mevcut çalışmalar da göz önünde bulundurularak ve bunların dışında Nâbî'nin Diyarbakır hayatına ışık tutacak bazı ipuçlarının peşine düşülerek söz konusu mesele tekrar akademi câmiasının dikkatine sunulacaktır.

A. Nâbî'nin Diyarbakır ile Münasebetine Dair Karineler

1. Alî Emîrî'nin Tespitleri ve Kaydettiği Hatıralar

Alî Emîrî, Diyarbakırlı şairleri ele aldığı kıymetli tezkiresinde Nâbî'nin Diyarbakır'a müteaddid defa gelip gittiğini ısrarla vurgular. Ona göre Nâbî gençlik yıllarının bir kısmını burada geçirmiş ve tahsilinin bir kısmını ikmâl etmiştir. Nâbî'nin Diyarbakır seyahatlerini Alî Emîrî'nin diliyle ve kronolojik olarak şöyle şekillendirebiliriz:

Alî Emîrî, Nihânî ve Ümnî mahlaslı şairlerin biyografisini anlatırken Nâbî ile ilgili önemli bir ipucu verir ve şairin gençlik yıllarında tahsil için Diyarbakır'da bulunduğunu belirtir:

"Nâbî Efendi evâil-i hâlinde tahsîl-i ilm için Diyârbekr'e gelerek bu zâta misâfir olmuştur." (Güner 2003: 59)

"Diyârbekr'de esnâ-yı tahsîlde Cenâb-ı Ümnî'nin yâr-ı vefâdârı olan Nâbî-i nüktedân..." (Alî Emîrî, 1328: 40).

Alî Emîrî'nin ifadelerinden anlaşıldığı kadarıyla Nâbî'nin Diyarbakır ziyaretleri birden fazladır. Zira tezkirenin muhtelif yerlerinde farklı hatıralar nakledilir. Örneğin Diyarbakır'da yaşayıp vefat eden meşhur Âgâh-ı Semerkandî'nin öncülüğünde oluşturulan *encümen-i edebiyât*

veya *encümen-i dâniş*, şehirde kültürel ve edebî seviyeyi bir hayli yükseltmiş ve çevre illerdeki birçok sanatkâr buraya ziyaretler gerçekleştirmiştir. Bu ziyaretçiler arasındaki en önemli isim ise Nâbî'dir:

“... *Me'mûriyyet veya seyâhat sûretiyle şehrimize gelen Sâbit ve Nâbî ve Küçük Hünkâr denilen Şinâsî gibi urefâ ve şehrimizde mütemekkin Âgâh-ı Semerkandî-i Âmidî, Hâsım-ı Âmidî, Hâmî-i Âmidî, Vâlî-i Âmidî gibi üdebâ dükkânına cem olur.*” (Alî Emîrî, 1328: 377)

“*Cenâb-ı Âgâh'ın zamânında şehrimizde öyle zengin bir encümen-i edebiyât teşekkül etmiştir ki bunun derece-i hârikası gerek müşârün ileyhın zirdeki nezâirinden ve gerek o zamân şuarâsından Ümnî, Emîrî, Hâsım, Hâmî, Hamdî, Şûrî, Fâmî, Mûcib Kemâlî, Lebîb, Vâlî gibi belâgatmendân-ı memleketin terceme-i ahvâllerindeki nezâir kısmı mütâlaasından anlaşılır. Birçok şuarâ-yı memâlik ü bilâd ve o cümleden melikü'ş-şuarâ Nâbî merhûm gibi bir üstâd defâtle şehrimize gelerek o encümen-i dânişde musâhabet-pîrâ olmuş idi.*” (Alî Emîrî, 1328: 23).¹

Bilindiği gibi Nâbî, musahibi Mustafa Paşa'nın vefatından sonra 1687'de İstanbul'dan ayrılmış, 1710 yılına kadar Halep'te yaşamıştır. İşte şairin Diyarbakır'a son gelişi de Halep'teki son yılında gerçekleşmiştir. Yakın dostu Bosnalı Sâbit Efendi'nin Diyarbakır'da kadı olarak görev yaptığı sırada (1708-1710) Nâbî Diyarbakır'ı son defa ziyaret etmiştir. Anlaşıldığı kadarıyla bu son ziyaret birkaç ay sürmüş ve sonbaharda tamamlanmıştır. Alî Emîrî, Nâbî'nin bu gelişini şöyle anlatır:

“*Alâuddîn Sâbit Efendi, hicrî 1119 senesinde Âmid kadılığına nasb ve ta'yîn olunmuştur. Bu sırada vâkı' olan da'vet üzerine Nâbî Efendi son defa olarak Diyârbekr'e gelmiş idi.*” (Alî Emîrî, 1328: 26)

“*1120 senesinde Melikü'ş-şuarâ Nâbî-i nüktedân yârân-ı memleket tarafından vâkı' olan da'vet üzerine şehrimize gelerek pek çok müşâ'are ve musâhabetler vukû bulmuş,*

¹ Diyarbakır şairlerine Sâib-i Tebrizî ve Şevket-i Buhârî'yi tanıttıp sevdiren kişi Âgâh-ı Semerkandî olduğu için Nâbî'nin de -karakteristik üslubu hâline gelen-Hikemî Tarz'ı, söz konusu Âgâh mektebinden meşk etmiş olabileceği de belirtilmektedir. Ayrıntılı bilgi için bk. Kadioğlu 2010: 36-38.

*bâğlar bâğçeler, kasırlarda zevk u safâ edildikten başka
bostân mevsimine kadar bırakılmayıp bostân mevsim-i
ferah-zâsı dahi bu zevk u safâ ile geçiştirilerek Nâbî-i
merhûm pek ziyâde memnûn kalmış idi.”* (Alî Emîrî,
1328: 126)

Nâbî'nin Diyarbakır'a son defa gelişini şahitlerin tanıklığına dayanarak anlatan Alî Emîrî, bu ziyaret sürecinin epey görkemli geçtiğini vurgular. Tezkire'de Çâkerî mahlaslı şairin anlatıldığı kısımda Nâbî'nin şerefine tertip edilen bir şiir meclisini özetleyip sadeleştirerek şöyle aktarabiliriz:

“Bu abd-i âciz (Alî Emîrî), Sülûkiye Mektebi'nde Fethullâh Feyzî Efendi'den ders sıralarda muhterem büyüğümüz Alî Ağa mektebe sıkça gelir ve eslâfa ait latif hâtıralar anlatırdı. Şevk ile dinlediğimi görünce memnun olurdu. Bir gün gülerек dedi ki:

“Oğlum artık ömrümün son günleridir. Tevellüdüm 1173, şimdi yüz on yaşındayım. Merhûm Nâbî, 1120 yılı civârında şehrimize davetli olarak geldiği zaman o debdebeli ziyâfetleri gören bazı ihtiyârlara ben de yetiştim.

O zamân şehrin vâlisi Recep Paşa, kadısı da meşhûr şâir Sâbit Efendi imiş. Gerek onlar gerekse memleketin eşrâf ve hânedânı büyük ziyâfetler tertip etmişler. İlk gece ziyâfetinde şehrimizin mugannîleri, hânendeleri özel bir hazırlıkla okuyacakları tüm şiirleri Nâbî'nin manzûmelerinden seçmişler.

Önce hânendelerin pîri Kuyumcu Ahmed Verdî Çelebi, *Hicâz makâmında Nâbî'nin şu gazelini latif bir şekilde okumuş:*

*Seni tebrîde benden olsa ağıyâr ittifâk üzre
Ne bâkim var hulûs elbette gâlibdir nifâk üzre* (G 755)

Ondan sonra hânendelerin yüz akı Mücellid Mustafa Çelebi, İsfahân makâmında Nâbî'nin şu manzûmesini gönül okşayan nağmelerle okumuş:

*Yârin biliriz bezmimize rağbeti vardır
Ammâ ki zamânın gözedir sâ'ati vardır* (G 80)

*Ondan sonra eşsiz hânendelerden Mücellid Mahmûd
Çelebi, Acem makâmında Nâbî'nin şu benzersiz şiirini
okumuş:*

*O dil kim sâgar-ı bî-reng-i sahbâ-yı hâkâyıkdır
Anı lebrîz-i çirkâb-ı mecâz etmek ne lâyıkdır* (G 166)

*Ondan sonra devrin en meşhûr hânendesi Seyyid Nûh
Çelebi, Nişâbûr makâmında Nâbî'nin şu ferâh veren şiirini
bambaşka bir edâ ile okumuş:*

*Çemende cûyveş bu cüst u cûlar hep seninçündür
Miyân-ı bülbülânda güft ü gûlar hep seninçündür* (G 221)

*Ondan sonra şehrimizin pîri üstâd-ı a'zam Şeyh-zâde Şeyh
Ahmed-i Nakşebendî, Irâk makâmında Nâbî'nin şu bedî
manzûmesini okumuş:*

*Sevâd-ı mümkinât âsâr-ı sun'î bî-sühan söyler
Kitâb-ı kâinât esrâr-ı Hakk'î bî-dehen söyler* (G 121)

*Nâbî merhûm, bu meclisten gâyet memnûn olarak demiş
ki: "Ey eşsiz dostlarım, nağmeler âleminin dört bir köşesi
olan Irâk, Acem, İsfahân ve Hicâz'ı tamâmen devr ettirip
beni cihân üzere şevk ü taraba getirdiniz, var olunuz,
mesut olunuz. Şimdi sıra bana geldi."*

*Nâbî daha evvel mûsikî ilminde Seyyid Yahyâ-ı Âmidî'den
ders aldığından ve sesi de güzel olduğundan o mecliste
hâzır olan meşhûr Diyârbekir şâirlerinin şiirlerini nefis bir
şekilde tagannî etmiş; "bârekallâh, mâşâallâh" tebrikleri ve
çoşkun alkışlar semâya yükselmiş. Hânendeler cûş u
hurûşa gelerek bir nice terennümât icrâ etmişler. İşte o
gece, nice zamân dillerde destân kalmıştır."*

Hemen kalkıp o pîr-i muhteremin elini öperek bu kıymetli hikâyeyi yazıp kaydettim.” (Alî Emîrî, 1328: 126-129)

2. Diyarbakır Yazma Eser Kütüphanesi’ndeki Mecmûada Yer Alan Şiirler

Tezkire-i Şuarâ-yı Âmid’in muhtelif yerlerinde Nâbî ile Diyarbakırlı şairlerin birbirlerine söyledikleri nazirelere çokça yer verilir. Özellikle aynı şiir meclislerinde buldukları Âgâh, Hâmî ve Lebîb gibi şairlerin tanzîrleri dikkat çekicidir.² Diyarbakır Yazma Eser Kütüphanesi’nde yer alan bir şiir mecmûasında da benzer şekilde Nâbî ile Diyarbakırlı şairlerin manzumeleri bulunmaktadır. Nâbî’nin Diyarbakır ve şairleriyle münasebetine dair ilgi çekici ipuçları barındıran bu mecmûa XIX. yüzyılda tertip edilmiştir. Eser XV.-XIX. yüzyıl aralığındaki farklı şairlere ait manzumeleri barındırır. Ancak herhangi bir yerde tesadüf edilmeyen bazı Diyarbakırlı şairlerin şiirlerini ihtiva etmesi yönüyle son derece kıymetlidir.³

Mecmûada Diyarbakırlı 28 şaire ait şiir örnekleri yer almaktadır. Dikkat çekici olan husus ise -sarih bir şekilde belirtilmese de- kimi şiirlerin nazire niteliği taşımasıdır. Nâbî ile çağdaş olan kimi şahsiyetlerin ona ve şiirlerine özel bir ilgi duydukları anlaşılmaktadır.⁴ Bu çalışmanın çerçevesine giren yönüyle Nâbî ile Diyarbakırlı şairlerin nazirelerini şu şekilde değerlendirebiliriz:

Şairlerin etkileşimine dair mecmuada görülen ilk örnek Âgâh ile Nâbî’nin aynı vezin ve kafiyedeki gazellerinin bulunduğu kısımdır. Söz konusu şiirlerin matla’ beyitleri şöyledir:

Sana benzer felegün mihr-i dırahşânı mı var
Mihrün anılmağa yanunda meğer cânı mı var Nâbî

² Tezkire-i Şuarâ-yı Âmid’de söz konusu şairlerin birbirine nazireleri konusundaki ayrıntılı örnekler için bk. Alî Emîrî 1328: 26-32; 55-64; 201-206.

³ Bu mecmûa hakkındaki diğer bilgiler için bk. Büküm 2013.

⁴ Mecmûada Nâbî’nin 88 gazeli dışında yine ona aidiyeti kuvvetle muhtemel olan 4 gazel daha bulunmaktadır. Nâbî mahlaslı bu gazeller şairin mevcut eserlerinin hiçbirinde bulunmamaktadır. Mecmûanın ağırlıklı olarak Diyarbakırlı şairlerin şiirlerini ihtiva etmesi ve Diyarbakır’da bulunması, söz konusu gazellerin Nâbî’nin ziyaretleri sırasında Diyarbakır’da söylenmiş olma ihtimalini kuvvetlendirmektedir. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. Büküm 2015: 1-9.

Her çiğher-sûhtenün sen gibi cânânı mı var
Yâ meger her felegün bir meh-i tâbânı mı var Âgâh
(Mecmûa, vr. 103a **Bk. EK-1**)

İkinci örnek Nâbî ile Lebîb-i Âmidî'nin aynı vezin ve kafiyedeki gazellerinin bulunduğu kısımdır. Söz konusu şiiirlerin matla' beyitleri şöyledir:

Fasl-ı güldür idelüm geşt çemenden çemene
Açalum çeşm-i temâşâyı semenden semene Nâbî

Zülfüne bendeligüm düşdi dehenden dehene
Teni cân-bâz-ı felek atdı resenden resene Lebîb-i Âmidî
(Mecmûa, vr. 163a **Bk. EK-2**)

Üçüncü örnek Nâbî ile Azmî-i Âmidî'nin aynı vezin ve kafiyedeki gazellerinin bulunduğu kısımdır. Söz konusu şiiirlerin matla' beyitleri şöyledir:

Hâk-i kûyun cilvegâh-ı mihr-i rahşân eyleme
Tûtüyâ-yı dîdemi hâk ile yeksân eyleme Nâbî

Verme ruhsat şâneye zülfin perişân eyleme
Lâne-i murg-ı dilüm ey şûh vîrân eyleme Azmî-i Âmidî
(Mecmûa, vr. 163a **Bk. EK-3**)

Dördüncü örnek Emîrî, Âgâh ve Nâbî'nin aynı vezin ve kafiyedeki gazellerinin bulunduğu kısımdır. Söz konusu şiiirlerin matla' beyitleri şöyledir:

Dilde heves-i zülf-i siyehkâr dükendi
Esbâb-ı tarab-yâr-ı vefâdâr dükendi Emîrî

Hat geldi safâ-yı gül-i ruhsâr dükendi
Gör bahtı bahâr irdi bu gülzâr dükendi Âgâh

Hatt irdi ruh-ı yâre harîdâr dükendi
Gün bitdi o germiyyet-i bâzâr dükendi Nâbî
(Mecmûa, vr. 163a **Bk. EK-4**)

3. Nâbî'nin Münşeâtı'ndaki Mektuplar

Nâbî'nin şair kimliğinin yanı sıra kuvvetli bir nâsir olduğu da bilinmektedir. Özellikle Zeyl-i Siyer-i Veysi'si ve Münşeât'ı bu alandaki kudretini gösterir niteliktedir. Hayatı boyunca Osmanlı coğrafyasındaki çeşitli şehirlerde bulunan Nâbî'nin bereketli ömrü boyunca farklı görevlerdeki devlet adamlarına ve dostlarına yazdığı mektuplar, dönemin sosyal hayatına ilişkin çarpıcı bilgiler de içerir. Bu çalışma çerçevesinde dönemin önemli eyalet merkezlerinden olan Diyarbakır ile ilgili ipuçlarının peşine düşeceğiz. Münşeât'ın birkaç yerinde Diyarbakır'daki kimi mekânları, şahsiyetleri ele almakta, şehrin iklim güzelliği ile bolluk ve bereketine temas etmektedir. Münşeât'ta yer alan ve Mehmed Emîn Efendi ismindeki Diyarbakırlı bir zâta gönderilen iki mektubun da bu şehirde yazılmış olduğu belirtilmektedir. Münşeât'taki ilgili kısımları şu şekilde değerlendirmek mümkündür:

Nâbî'nin Halep'te iken Diyarbakır'da vazifeli olan Muîd Ahmed Efendi'ye yazdığı mektupta, ona serzenişte bulunarak Diyarbakır'ın epey yakın olduğunu ve en azından haftada bir mektup gönderebileceğini söyleyerek iştiyakını ifade eder. Mektuptaki cümlelerden görüldüğü kadarıyla Diyarbakır ile Halep arasında neredeyse her hafta bir kâfilenin sefer yaptığı anlaşılmaktadır.

*“... benim izzetlü birâderim cânım Efendi Hazretleri!
Diyârbekr canibinden mütevârid olan kevâfilden mektûb
ümîdiyle peyk-i hayâlimiz istikbâl etdikçe tehî-dest avdet
etdiklerinden gayrı gümrükçüler peyk-i hayâlimizi rakîb
sûretinde istikbâl etmege müeddî olmadadır. Cenâbınız
Diyârbekr gibi karîb mahalde bulunduğunuz takrîbiyle
haftada bir mektubunuz vürûdî me'mûl iken bu
muâmele-i iştiyâk kendi mîzân-ı iştiyâkımızla bu minvâl
üzre muvâzene olunurken hilâf-ı me'mûl vaz'-ı tegâfûl-
gûnenize bir ma'nâ verememişizdir...”* Münşeât-ı Nâbî,
55b

Münşeât'ta yer alan başka bir mektuptaki ifadelerden Nâbî'nin Diyarbakır'ı iyi bildiği anlaşılmaktadır. Daha evvel Kastamonu mütesellimi olan Halîl Ağa adındaki bir zâtın Diyarbakır'dan kendisine yazdığı mektuba kızan Nâbî, cevap olarak hezel-âmîz bir cevabî mektup yazmıştır. Bu mektupta Diyarbakır'la ilgili kimi ayrıntılar da vardır. Mektubun bir yerinde Diyarbakır bostanlarının ve bostan eğlencelerinin

meşhur olduğunu belirten Nâbî, Halil Ağa'nın görgüsüzlük yapıp yaldızlı ibrik ve leğenini günaşırı Dicle bostanlarına taşıdığını ve halka göstermek için getirip götürmekle ibrik ve leğenin yaldızlarının silindiğini ve Sur içindeki Suveyka Hamamı'nın⁵ kirli taslarına benzediğini söyler.

Nâbî, mektubun devamında istihza ile Halil Ağa'nın Diyarbakır'a geliştinden sonra Kastamonu fakirlerinin de buraya doluştuklarını belirterek eski bir tabiri dillendirir: "*Kadîmden Diyârbekr'e Küçük İstanbul dediklerinin manâsı dahı zamân-ı devletlerinizde zâhir oldu.*" Bu ifadeler şehrin o devirdeki sosyal ve kültürel dokusunu açığa çıkarmaktadır. Ayrıca Diyarbakır'daki dostların, Halil Ağa'nın hırsızlığından ve geceleri bostanlara musallat olmasından çekindikleri için meclislerde bekçi misali etrafını sardıklarını ve bu vesile ile şehrin geri kalan kısmının rahat uyku çektiklerini mizahî bir dille anlatır.

Anlaşıldığı kadarıyla Halil Ağa, Nâbî'ye yazdığı mektupta ona Diyarbakır karpuzu/kavunu da hediye edeceğini va'detmiştir. Nâbî de "*Eskiden beri senin va'din ile vefân arasında günah ile sevap kadar uzaklık vardır.*" deyip "*Her va'de-i dürûğına bin yıl zamân verir*" mısrayla cevap verir. Ardından "*Uzun zamandan beri her ne vakit Âmid'in şeker gibi kavunundan söz açılrsa ağzımızın suyu Dicle Nehri gibi akar, siz de bilirsiniz.*" der. Nâbî'nin bu kısımdaki tasvir ve ifadeleri Diyarbakır'ı bildiği ve buraya gittiğini gösteren delillerdir.⁶

Münşeât'ta Muhammed Emîn Efendi isimli bir zâta yazılan iki mektup vardır. Alî Emîrî bu mektuplardan birinin Nâbî Diyarbakır'da iken yazıldığını ifade eder.⁷ Mektupların muhtevasının Diyarbakır ile ilgili olması ve muhatabının da Diyarbakırlı olması, Alî Emîrî'nin bu tespitinin isabetli olduğunu göstermektedir.

Birinci mektup Diyarbakır dışında, -kuvvetle muhtemel Van'da- olduğu için bostan sohbetlerinin lezzetinden mahrum kalan Muhammed Emîn

⁵ Diyarbakırlı yazar Mehmet Ali Abakay bu hamamın Eski Diyarbakır'da, Sur içinde, Nebî Câmîi'nin karşısında bulunduğunu, günümüzde yerinde bir çarşı-pasaj olduğunu belirtmektedir. Ayrıntılı bilgi için bk. Abakay 2012.

⁶ Bu mektubun muhtevasına ilişkin daha ayrıntılı değerlendirmeler için bk. Oktay 2014a: 346-349.

⁷ "Bu sırada Diyârbekr vücûhından Abdülvehhâb Ağa-zâde Muhammed Emîn Çelebi Diyârbekr'de olmadığından ona hitâben Nâbî-i nüktedânın yazdığı mektûb-ı belîğde *şirâze-bend-i cerîde-i vidâd Seyyid Alî Çelebi hulûs üzre selâmlar eder.*' ibâre-i mübeccelesi muharrerdir." (Alî Emîrî 1328: 128)

Efendi'ye mülâtefe olsun diye yazılmış bir metindir. Nâbi burada Muhammed Efendi'ye olan hasretini şu mizâhî ifadelerle satıra döker:

“...hicrân-ı bî-emân bu hakir-i nâtüvâna bu mertebe zulm etmededir ki seng şişeye, âteş penbeye, zâhid bâdeye, rustâi nağmeye bu zulmü etmeye. İştîyâk-ı mülâkât-ı şerîfiniz bu günedir ki mahmur şarâba, sarhoş kebâba, sermâ-horde âfitâba bu güne ârzûmend olmaya.”

Ardından kendisiyle beraber bostan meclislerinden nasiplenen Diyarbakırlı dostlarını selamlarını da Muhammed Emîn Efendi'ye iletir. Bu kısımdaki selamlama ifadeleri, adı geçen dostların meslekleri ve şahsî özellikleri de düşünülerek yine mizâhî olarak yazılmıştır:

Kâtip Abdurrahmân için: *“Rakam-tırâz-ı sahâif-i dûstî Kâtib Abdurrahmân Efendi muhlisleri bî-riyâ vü bî-implâ selâmlar ederler.”*

Kahveci Muhammed için: *“Duâcınız Kahveci-zâde Seyyid Muhammed egerçi telh-kâmî-i afyon-ı fırâkdan günden güne hokka-i berş misâli kalıp lâkin yine meydân-ı mahabbetde duânız hizmetinde kara pehlivânlara mukaddem olduğu mahfî değildir.”*

Kel A'yân için: *“Sadâkatli Kel A'yân bu güne duânıza müciddir ki başını kaşımağa eli değmez.”*

Mücellid Alî Çelebi için: *“Şirâze-bend-i cerîde-i vidâd Seyyid Alî Çelebi dahı duânız hizmeti çesbânında olduğuna binâen bî-hadd selâmlar eder.”*

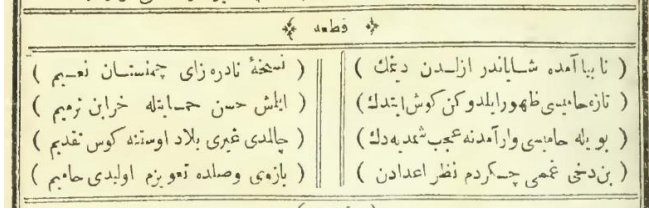
Ahmed Çelebi için: *“Bürîde-gîsû Saçlı-zâde Ahmed Çelebi hulûs üzre selâmlar ederler.”*

Muhammed Emîn Efendi'ye yazılmış ikinci mektup da aynı minval üzeredir. Nâbi bu mektupta Abdüllatîf Çelebi'nin misafiri olarak birkaç gece bostanlarda keyf sürdüğünü ve yeri geldikçe Emîn Efendi'nin hayır dualarla, güzel hatıralarla anıldığını belirtir. Onsuz, bostanlarda yedikleri lezzetli kavun/karpuzlardan, nefis incirlerden tat alamadıklarını yine mizâhî bir üslupla aktarır:

“Benim birâderim! Bu sene-i mübârekde Abdullatîf Çelebi ile birkaç gece bostânda kalıp her bâr zikr-i cemîliniz ve akîbince duâ-yı hayrlarınız mezkûr olurdu. Azîz kavunların halâveti bir mertebe idi ki gûyâ Hâce Hâfız, kara oğlanın hakkında demişdir: “*Ân siyeh-çerde ki şîrînî-i âlem bâ üst = Cihânın bütün şîrinliği o esmerdedir*”. Ve kara incir ise “*Sûre-i Ve't-tîn benim sıfatımdır*” derken yine cenâbınız bile olmamağla bostânın kavunları Ebû Cehil karpuzu gibi mâye-i telh-kâmî-i ahbâb olmak değil belki neşâtın dahî mestâne-hırâmı Mecnûn’un refâtârı gibi nemeksiz olduğu bî-ıştibâhdır.”⁸

B. Nâbî'nin Diyarbakır ve Hâmî-i Âmidî Üzerine Söylediği Kıta

Nâbî Dîvânı neşrinde yer alan bir kıt'ada Diyarbakır şehri ve Diyarbakırlı olan Hâmî övülmektedir. Mevcut Dîvân neşirlerinde bu kıt'adaki *Âmid* kelimesi sehven *âmed=gelmek* mastarı şeklinde okunmuş ve anlam çerçevesi değişmiştir.⁹ Kıt'anın tam metni şöyledir:



Dîvân-ı Nâbî, (Şeyh Yahyâ Matbaası, 1875), Mukatta'ât, s. 7.

Kıt'a

Nâbiyâ Âmid'e şâyândır ezelden dinmek
Nüsha-i nâdire-zây-ı çemenistân-ı Na'im

Tâze Hâmî'si zuhûr eyledüğün gûş etdik
Eylemiş hüsn-i himâyetle harâbın termîm

⁸ Bu kısımda değerlendirdiğimiz cümleler, Münşeât'taki ilgili mektuplardan seçilerek ve kısaltılarak alınmıştır. Mektupların tam metni için bk. Oktay 2014b: 597-601.

⁹ Manzumedeki bu ibare karışıklığı Dîvân neşrinin hem ilk hem de son baskısında devam etmiştir. Bk. Bilkan 1997: 1156; Bilkan 2011: 1156.

Böyle hâmişî/Hâmî'si var Âmid ne aceb şimdiye dek
Çalmadı gayrı bilâd üstine kûs-ı takdîm

Ben dahı gam mı çekerdim nazar-ı a'dâdan
Bâzu-yı vaslda ta'vîzüm olaydı Hâ-Mîm

Nâbî bu kıt'ada "*Âmid'e Naîm cennetinin yeryüzündeki ender numunelerinden biri vasfını vermek, ona ezelden lâyıktır.*" diyerek şehri över. Ardından şehrin yeni bir hâmiye kavuştuğunu veya Hâmî isimli bir değere kavuştuğu belirtir ve bu hâminin / Hâmî'nin güzel işlerle şehrin harap yapısını onardığını ifade eder. Ayrıca böyle bir hâmişî / Hâmî'si varken Âmid şehrinin şimdiye dek diğer beldelere üstünlük sağlayamamasını da hayretle karşılar. Nâbî son beyitte de sözü kendisine getirir ve vuslat pazusunda "Hâ-Mîm" ibaresinin muska olarak bulunması veya bir hâmişinin olması durumunda düşmanlarının nazarlarından korunabileceğini ve gam çekmeyeceğini vurgular.

Nâbî'nin bir muammâ veya lugaz mahiyetinde söylemiş olduğu bu manzumede, o devrin Diyarbakır'ından söz ettiği açıktır. İlk beyitte şehri cennet bahçesine benzetmesi, şairin burası hakkında bilgi sahibi olduğuna delalet etmektedir. Şiir, ihtiva ettiği hâmi / Hâmî (حامى) ve Hâ-Mîm (حاميم) ibareleriyle manzum bir bilmece niteliğine bürünmektedir.

Şiirdeki hâmi / Hâmî ibaresinde kast edilen kişinin Nâbî'nin arkadaşı şair Hâmî-i Âmidî olması kuvvetle muhtemeldir. Zira yukarıda da değinildiği gibi kaynakların belirttiğine göre Hâmî hem Nâbî'nin dostu hem de ders arkadaşıdır. Nâbî'nin Diyarbakır'da bulunduğu süreçler boyunca Hâmî ile de görüştüğü söylenmektedir. Tezkire-i Şuarâ-yı Âmid'de Hâmî'nin Nâbî'ye nazîre olarak söylediği üç manzumenin matla' beyitlerine de yer verilmektedir (Alî Emîrî 1328: 201, 203, 204). Hâmî'nin biyografisindeki şu bilgi de ayrıca dikkat çekicidir: Şair 1121/1710 yılına kadar Diyarbakır'da yaşamış, ardından Nâbî'nin Halep'ten İstanbul'a döndüğü yıl içerisinde o da aynı yere, yani İstanbul'a gitmiştir. İki şahsiyetin İstanbul'da da münasebet hâlinde olması akla uzak değildir.

Nâbî'ye ait bu manzumenin Hâmî için söylendiği konusunda Alî Emîrî'nin hiçbir şüphesi yoktur. Tezkire'sinin ilgili maddesinde eski tezkirecilerin Hâmî hakkında yeteri kadar bilgi vermemelerini eleştiren Alî Emîrî, Nâbî'nin bu kıt'asının Hâmî için söylendiğini şu ifadelerle anlatır:

“Sâlim ve Safâyî Efendiler tezkirelerini tahrirden yirmi sene evvel melikü’ş-şuarâ Nâbî-i mu’ciz-edâ

Nâbiyâ Âmid’e şâyândır ezelden dinmek

Nüşa-i nâdire-zây-ı çemenistân-ı Na’im

(...)

kıt’a-ı garrâsıyla Hâmî hakkında alkışlar icrâ eylediği hâlde şu alkışlardan yirmi sene sonra yazılan tezkirelerin öyle bir şâir-i kıymetdârdan bahsetmemeleri nasıl makrûn-ı ma’zeret görülsün?” (1328: 188)

Nâbî kıt’anın son beytinde aynı kelime ile bir lügaza kapı aralar. Kolunda Hâ-Mîm lafzının muska şeklinde yazılması veya asılması durumunda düşmanlarının ‘nazar’larından korunabileceğini söyler. Şair; muska, vefk, tılsım vb. isimlerle anılan bu âdeti hem Hâmî ismini, hem kendisini koruyup kollayan bir hâmiyi, hem de Kurân-ı Kerîm’de hurûf-ı mukattaadan olan Hâ-Mîm harflerini hatırlatan bu ibare ile şiirinde kullanmış olur.¹⁰

Sonuç

Coğrafi açıdan Diyarbakır’a oldukça yakın mesafede bulunan Urfa’da doğup büyümüş olan ve sonraki dönemlerde yine yakın sayılabilecek Halep’te vazife yapan Nâbî’nin Diyarbakır’la münasebetinin olması tabii görülebilir. Yukarıda dört başlık halinde ayrıntılı olarak değerlendirildiği gibi Nâbî gençlik yıllarında bu şehre gelmiş ve tahsil için bir müddet burada kalmıştır. Daha sonra bir müddet İstanbul’da ikamet eden şair, vazife icabı Halep’e gelmiştir. Halep’te bulunduğu zaman içerisinde Diyarbakır’la ve Diyarbakırlı şahsiyetlerle münasebetlerinin devam ettiği görülür. Gerek Alî Emîrî’nin Tezkire-i Şuarâ-yı Âmid’in farklı yerlerinde bahsettiği hâtıralar, gerekse Diyarbakır’da bulunan ve hususi olarak 28 Diyarbakırlı şairden manzum örneklere yer vermesi açısından önemli olan bir şiir mecmûasında Nâbî ile Diyarbakırlı şairlerin birbirine söylediği nazirelere yer verilmesi şâirin bu şehirle ve buradaki dostlarıyla muhabbetinin varlığını göstermektedir. Ayrıca Nâbî’nin şairlik yönü dışında sosyal ve beşerî münasebetleri konusundaki en önemli eseri

¹⁰ Şiirdeki vefk, tılsım ve muska meselesi bu çalışmanın konusuna doğrudan temas etmediği için ayrıntıya girilmedi. Bu konulardaki çalışmalar için bk. Çelebi 2012: 605-607; Kaya 2014: 71-114; Merdin 2014; Yıldız 2012: 63-71.

sayılan Münşeât'ındaki birkaç mektubun doğrudan veya dolaylı yönden Diyarbakır'la ilgili olması da bu münasebetin varlığını kuvvetlendiren bir husustur. Son olarak Divân neşrinde yer alan ve muhteva olarak Diyarbakır ile Hâmî-i Âmidî'yi işleyen bir kıt'ası da bu meseleyi açıklığa kavuşturan diğer bir delildir. Nâbi'nin yaşamını ele alırken bu hususların da dikkate alınması edebiyat tarihimiz ve şairin biyografisi açısından önem arz etmektedir.

Kaynakça

Abakay, Mehmet Ali (2012), “Diyarbakır Hamamları ve Kültür-Sanat Üzerine”,

<http://www.tyb.org.tr/diyarbakir-hamamlari-ve-kultur-sanat-uzerine-6597yy.htm>.

Aksoyak, İsmail Hakkı (2012), “Nâbî Dîvânı’nda Mekân Tasviri”, *Şâir Nâbî*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 267-281.

Alî Emîrî (1328) *Tezkire-yi Şu’arâ-yı Âmid, Birinci Cild*, Matba’a-yı Âmidî, Dersa’âdet.

Bektaş, Ekrem (2014), “Diyarbakır Şiir Meclislerinde Urfalı Nâbî”, *Alî Emîrî Hatırasına VIII. Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu Bildirileri*, Diyarbakır Valiliği Yayınları, s. 65-70.

Beysanoğlu, Şevket (1996) *Diyarbakırlı Fikir ve Sanat Adamları (Birinci Cilt)*, San Yayınları, Ankara.

Bilkan, Ali Fuat (1997), *Nâbî Dîvânı*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

Bilkan, Ali Fuat (2011), *Nâbî Dîvânı*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Bilkan, Ali Fuat (2012), “Nâbî: Hayatı, Edebî Kişiliği ve Eserleri”, *Şâir Nâbî*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 13-71.

Bilkan, Ali Fuat (2014), “Nâbî, Yûsuf Nâbî Efendi”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, 04.03.2014,

<http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=1846>.

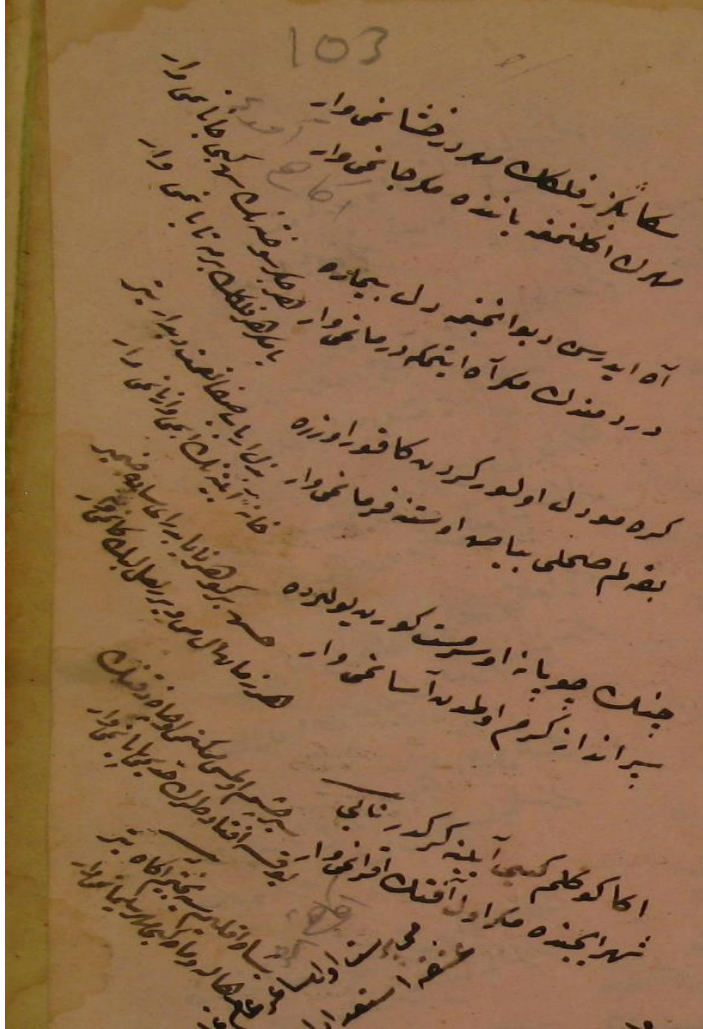
Büküm, Mehmet (2013), *Diyarbakır Ziya Gökalp Yazma Eser Kütüphanesi’ndeki 577 Nolu Mecmûanın Tanıtımı*, Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Diyarbakır.

Büküm, Mehmet (2015), “Nâbî’nin Bilinmeyen Dört Şiiri”, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi (Journal of Academic Literature)*, C 1, S 1, s. 1-9.

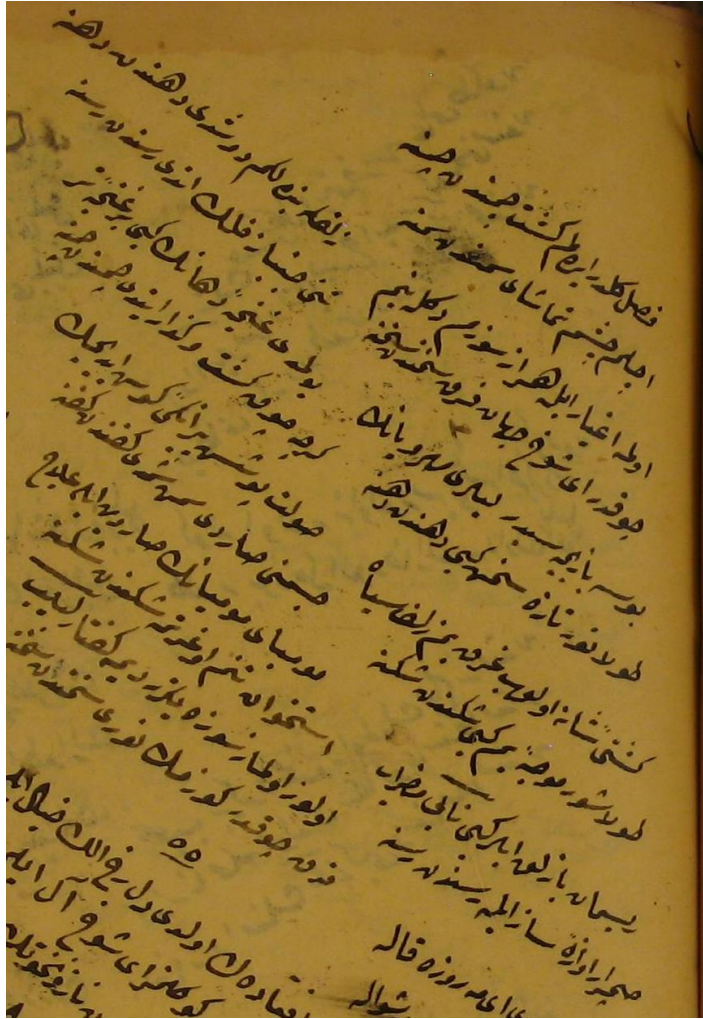
- Çelebi, İlyas (2012), “Vefk”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C 42, s. 605-607.
- Güner, Galip; Nurhan Güner (2003) *Alî Emîrî-Esâmî-i Şu'arâ-yı Âmid*, Ankara: Anıl Matbaası.
- Kadioğlu, İdris (2010) “Diyarbakir Encümen-i Dâniş'inin Üstâd Şairi Âgâh ve Devrindeki Şairler Üzerindeki Etkisi”, *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Yıl 2, S 4, s. 35-45.
- Kaya, Hasan (2014), “Divan şiirinde Harf ve Kelime Oyunlarına Dair Bir Tasnif Denemesi”, *İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, S 48, s. 71-114.
- Korkusuz, M. Şefik (2004) *Tezkire-i Meşâyih-i Âmid*, Kent Yayınları, İstanbul.
- Mecmûa-i Eş'âr*, Diyarbakır Yazma Eser Kütüphanesi, No: 577.
- Merdin, Saadettin (2014), “İlm-i Hurûf ve Havâss”, <http://www.saadettinmerdin.com/genel/162-ilm-i-huruf-ve-havass-seytanat-ilimleri.html>.
- Münşeât-ı Nâbî*, Mevlânâ Müzesi Kütüphanesi, No: 2174.
- Oktay, Adnan (2014a), “Nâbî'nin Münşeât'ında Şehir ve Diyarbakır”, *Alî Emîrî Hatırasına VIII. Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu Bildirileri*, Diyarbakır Valiliği Yayınları, s. 335-349.
- Oktay, Adnan (2014b), *Nâbî'nin Münşeâtı: İnceleme-Metin*, Dicle Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Yıldız, Ayşe (2012), “Nâbî Divanı'nı ve Hayriyye'yi Gizli İlimler (Okültizm) Işığında Okumak”, *Milli Folklor Dergisi*, S 95, s. 63-71.
- Yılmazçelik, İbrahim (2000) “Osmanlı Hâkimiyeti Süresince Diyarbakır Eyaleti Valileri (1516-1838)”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* “Fırat University, Journal of Social Science”, C 10, S 1, s. 233-287.

EKLER

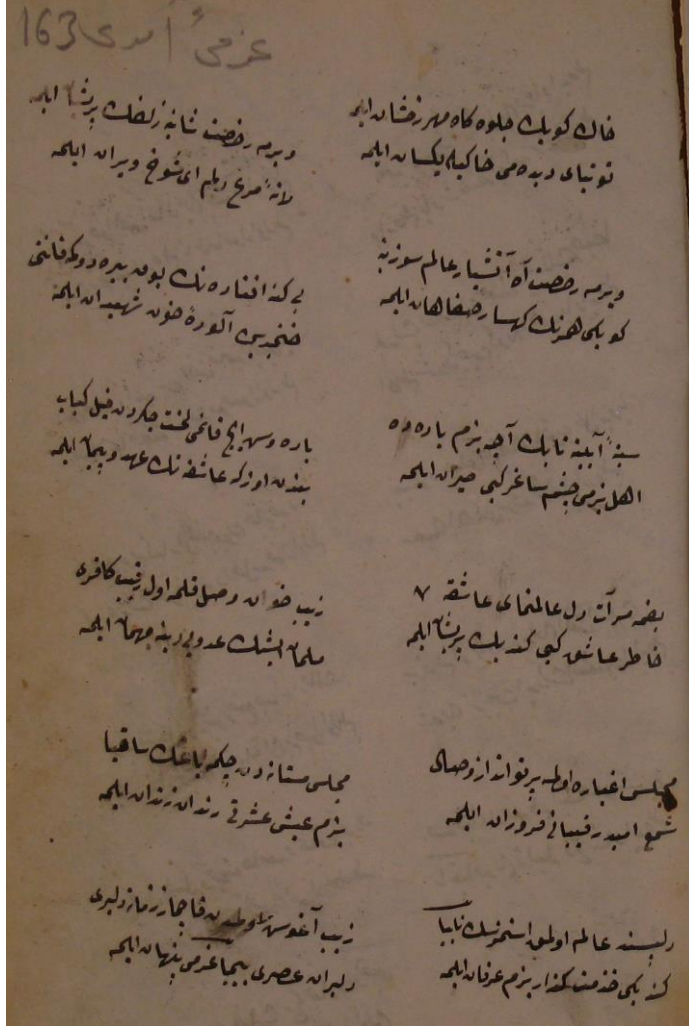
EK-1 Nâbî ve Âgâh'ın gazelleri, Mecmûa, 103a



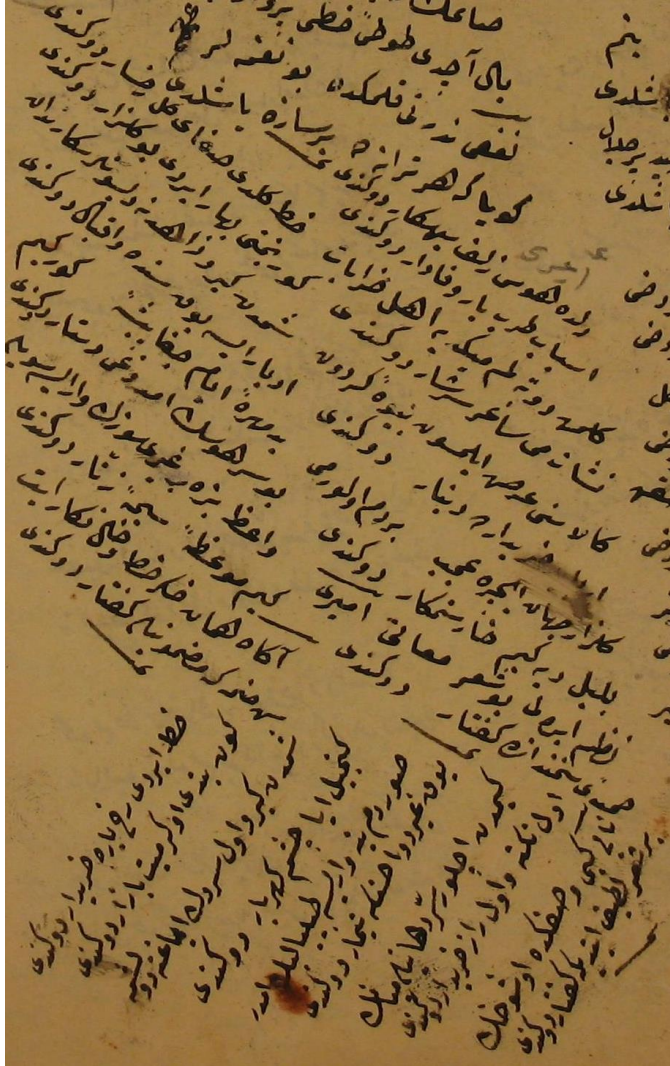
EK-2 Nâbi ve Lebîb-i Âmidî'nin gazelleri, Mecmûa, 143a



EK-3 Nâbi ve Azmî-i Âmidî'nin gazelleri, Mecmûa, 163a



EK-4 Emîrî, Âgâh, ve Nâbi'nin gazelleri, Mecmûa, 174b



Vâlî-i Âmidî'nin Mersiye Türünde Bir Gazeli Üzerine

About an Mersiye (Elegiac) Kind of Ghazal of Vâlî-i Âmidî

Hanife KONCU*

Prof. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar
Üniversitesi

e-mail: hkoncu@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0001-9614-2246>

Araştırma Makalesi/Research Article



<https://doi.org/10.34083/akaded.651509>

Sorumlu Yazar/Corresponding Author

Hanife Koncu, Mimar Sinan Güzel
Sanatlar Üniversitesi, İstanbul/Türkiye

Geliş Tarihi/Received : 27.11.2019

Kabul Tarihi/Accepted: 09.12.2019

Atıf/Citation

KONCU, Hanife (2019). Vâlî-i
Âmidî'nin Mersiye Türünde Bir Gazeli
Üzerine. *Akademik Dil ve Edebiyat
Dergisi*, 3 (4), 22-38.

DOI: 10.34083/akaded.651509



Öz

18. yüzyıl Diyarbakır edebî muhitinin dikkate değer şairlerinden biri, hayatı hakkında fazla bilgiye sahip olamadığımız Vâlî Hasan Ağa'dır. Bu makalede şairin bilinen tek eseri olan Türkçe Dîvânı'ndaki bir gazeli üzerinde durulacaktır. Bahsi geçen gazel, bizzat şairin ifadesiyle "mersiye" türünde kaleme alınmıştır. Gazel nazım şekliyle mersiye söylemek bilindiği üzere Klasik Türk edebiyatında sık rastlanan bir durum değildir. Bu sebeple şairin 13 beyitlik şiirinde bu türü nasıl işlediği, ölüm duygusunu nasıl anlattığı, ızdırabını nasıl dile getirdiği yorumlanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Vâlî-i Âmidî, gazel, mersiye, dîvân, 18. yüzyıl.

Abstract

One of the noteworthy poets of 18th century's Diyarbakır literature community, the one that we were not be able to have much information about his life, is Vali Hasan Agha. In this article it will be emphasized on poet's only known literary work, an ghazal in Turkish Dîvân. Aforementioned ghazal, wrote up in mersiye (elegiac) kind according to poet's own saying. As known, saying elegy as ghazal verse is not a common case in Classical Turkish Literature. For this reason, it was tried to interpret how poet handle this kind in his poem of 13 couplets, explain the feeling of death and express his agony.

Key Words: Vâlî-i Âmidî, ghazal, mersiye, dîvân, 18th century.

Sevilen, değer verilen bir kimsenin ölümü, insanlarda derin izler bırakır. Hayatın belki de tek gerçeği olan ölüm karşısında herkesin davranışı ve duygularını anlatma biçimi farklıdır. Bazısı tüm hissiyatını içinde yaşarken bazısı tüm hissettikleri dile getirmek ister. Sanatkârlar ise kabiliyetlerini kullanarak bunu aktarma yolunu seçerler ki bazen bir resim bazen bir hikâyeye bazen de bir şiir oluverir bu...

Mersiye türünün Klasik Türk edebiyatının belki de en içli, en tabii, hayata en yakın türü olarak karşımıza çıktığını söylemek yanlış olmasa gerektir. Bu edebiyatta kimi bu duygusunu “Ağla çeşmim ağla feryâd eyle rahm etsin Hüdâ” (Yüksel 2018: 94) kimi “Âh ey birâder âh dili yakdı fûrkatîñ” (Arslan 2002: 303)¹ kimi “Ötmesiñ bülbüllerim hem güllerim açılmasın” (Sevil 2019: 131) kimisi de “Eyvâh elden o gül-i hândânım aldı mevt” (Kalkışım 1994: 432) diyerek dile getirmiştir.

Yapılan çalışmalar mersiyelerdeki nazım şekli seçiminde en üst sırayı % 57.97'lik oranla terkîb-bendin (80 adet) aldığını göstermektedir (İsen 2012: 19, 20). Mustafa İsen'in 1993 ve 2012'de yayımlanan mersiyeler üzerindeki araştırmasında gazel nazım şekliyle yazılan mersiye %1 oranındadır (2 adet) (İsen 1993: XXIV; İsen 2012: 20). Bu durum bize yeni tespitlerle sayı ne kadar artarsa artsın mersiye türünde gazelin kullanımının az olduğunu ve bu nazım şeklinin bu tür için fazlaca tercih edilmediğini işaret etmektedir.

18. yüzyılın Diyarbakırlı şairlerinden olan Vâli Hasan, *Dîvân*'ının 313. gazelini bizzat kendi ifadesine göre “mersiye” şeklinde kaleme almıştır. Mersiyeler üzerinde bilgi veren kaynaklarda 18. yüzyılın bu tür için kısır bir yüzyıl olduğu, çok az örnek verildiği belirtilmekte ve Şeyh Gâlib, Kânî ve Hâmî gibi şairlerin adları anılmaktadır (İsen 2012: 14). Biz de bu bilgi doğrultusunda ve katkı sağlayabileceği düşüncesiyle *Vâli Dîvânı*'nda yer alan bu gazeli anlamaya ve anlamlandırmaya gayret ettik. Anılan gazel ve hakkındaki yorumlarımız şöyledir:

. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _

- 1 *O dem kim reng-i renciş 'arız oldı çehre-i âle*
Dili bîmâr-ı ye's itdi o tıfl-ı çâr-deh-sâle

¹ Makalede başka kaynaklardan verilen bazı şiir örnekleri birlik sağlamak amacıyla tarafımızdan transkripsiyonlanmıştır.

(O on dört yaşındaki çocuğun kırmızı yüzüne ızdırabın (hastalığın) rengi musallat olunca (bu durum) gönlü üzüntüden hasta etti.)

Klasik Türk şiirinde on dört yaş, tıpkı ayın on dördü gibi, mükemmelliğin, güzelliğin ifadesi olarak karşımıza çıkar. Klasik sevgili imajında da bu yaş, tıpkı dolunayda olduğu gibi güzellik açısından kemâl bulunan yaştır. Kırmızı yüz, her daim sağlık ve sıhhat alâmeti olarak belirtilmiş, kanlı canlı olmanın sembolü olmuştur. Hele bu kişi bir de on dört yaşında olursa... Tam büyümenin, erginliğe ulaşmanın yaşı. Vâlî-i Âmidî, renciş-âriz olmak/bîmâr-ye's gibi yan kelimelerle kurduğu beyitte on dört yaşında bir çocuğun hastalığı üzerinde odaklanmaktadır. Şair durumun kendisinde uyandırdığı üzüntüyü de dile getirmekte, hattâ bu üzüntüden dolayı hasta olduğunu belirtmektedir. Beyitte “âriz” kelimesinin yanak anlamı da düşünülürse sanki hastalanan kişinin hem yüzünde hem de yanağında hastalık belirtilerini görmek mümkün olacak ve böylece durumun anlatımı da kuvvetlenecektir. Şair, okuyucuyu “yüz”e yönlendirmekte böylece sanki yüzde bir hastalık meydana gelmiş intibasını da uyandırmaktadır.

2 *N'ola bārân-ı eşküm itse tūfān-hīz dūnyāyı
O māh-ı bî-mişāle oldı âğūş-ı 'adem hāle*

(Gözyaşımın yağmuru, dünyada tufan kopartsa, tufan ortaya çıkartsa ne olur? (Bunda şaşılacak bir şey yoktur.) (Zira) O benzersiz aya hāle, yokluk kucağı olmuştur.)

Klasik Türk edebiyatında şairlerin en fazla üzerinde durduğu hususlardan biri hiç şüphesiz “gözyaşı”dır. Çekilen ızdırabın, yaşanan dert ve sıkıntının başlıca göstergesi olan gözyaşı, bazen “kanlı” olarak bazen de çokluğundan dolayı “tufan” çıkaracak kadar fazlalığıyla karşımıza çıkmaktadır. Vâlî Hasan, beytinde yağmur-eşk/tufan birlikteliğini kullanırken aynı zamanda okuyucusuna Nûh Tufanı'nı da hatırlatmaktadır. Hz. Nûh'a emir gelince “uzunluğu 300 zirâ‘, genişliği 50 zirâ‘, ve yüksekliği ise 30 zirâ‘” (Arslantaş 2018: 308) olan bir gemi yapar ve tufan başlar: “Yedi gün olduğunda Tufan suyu yer üzerindeydi [basmıştı]). Nûh'un ömrünün 600. senesinde, [o senenin] 2. ay[ında] ve bu ayın da 17. gününde; işte o gün, büyük taşkın [Tufan] gözeleri yarıldı ve gökyüzünün pencereleri [ardına kadar] açıldı. Yağmur yer[yüzün]de 40 gün ve 40 gece [boyunca] kaldı [yağmaya devam etti].” (Arslantaş 2018: 311). Akabinde suların çoğalışı ve yükselişi şöyle ise anlatılır: “Su[lar] yer[yüzün]de çokça fazlaca çoğaldığında, [su] gök[kubbe] altındaki yüksek dağların tamamını kapladı. Su[lar] yukarıdan 15 zirâ‘

yükseldi ve dağlar [suyula] kaplandı. [Bu sırada] yer[yüzün]deki, kuştan evcil hayvana, vahşî hayvandan yer[yüzün]de hareket eden diğer canlılara kadar, hareket eden her canlı ve bütün insanlar [helâk olup] öldüler. [Yine bu Tufan'da] toprakta [karada] bulunup da burnunda hayat nefesi olanlar [soluyanlar] da öldüler. Su[lar], yeryüzünde bulunan bütün insanları, insandan evcil hayvana, hareket edenden gökte uçana kadar her şeyi helâk etti. [Bunlar] yeryüzünden silinip yok oldular. [Hayatta] sadece Nûh ile onunla birlikte gemide bulunanlar kaldı. Su[lar] yer[yüzün]de 150 gün [süreyle] yükselmiş [kabarmış] bir şekilde kaldı.” (Arslantaş 2018: 312). İşte Vâlî ve diğer Klasik şairlerin gözyaşlarını “tufan”a benzetmeleri, bu tufanın her şeyi helâk etmesi, suyun taşkınlığı ve çokluğu sebebiyledir. Üzüntüden dolayı akan gözyaşı –mübalağa da olsa- tufan gibi yok edici, harap edici olarak kabul edilmiştir.

Bayitte dikkat çeken bir diğer husus; daha ziyade melhame tarzı metinlerde karşılaştığımız “ayın çevresinde hâle olmasının yağmur yağacağına işaret” sayılması veya inanılması durumudur. *Burhân-ı Kâtî*'de hâle kelimesi hakkında; “Lâle vezninde. Ay ağıldır ki ayın bazı gece etrafında halka gibi görünen beyazlıktır. Âdetâ yağmura delâlet eder.” bilgisi verilmektedir (Öztürk ve Örs 2000: 315). Aynı husus için melhamelere baktığımızda şubat ayı anlatılırken, “Ay Ağıllanmak: Bu ayda ay ağıllansa, ekin ve biçin çok ola ve dahı yağmur yağa. Ve pâdişâhân ‘adâlet ideler. Ve kış yumşak ola. Ve ırmağlar taşâ ve ucuzluk ola. Ve yıl şoñı ağır ola, lâkin tizce geçe.” (Atasoy 2001: 88) ifadeleri yer alır. Ocak ayında meydana gelirse, “Ay Ağıllanmak: Bu ayda ay ağıllansa, şular arta ve yağmur ziyâde yağa. Ve ekin hâdden aşâ. Ve kış katı ola ve dahı hayvânât kırıla. Ve ‘avratlar veledlerini düşüreler.” (Atasoy 2001: 86) denilmektedir. Benzer inamış *Kitâb-ı Melhame*'de, “eger bu ayda ay ağıllansa yağmur çok yağa ekin ve biçin otı çok ola ve bınarlar ve ırmağlar taşâ ve pâdişâhlar ‘adl eyleye ra‘iyyetler dinleñe ve dört ayaklu bol ola.” şeklinde aktarılmaktadır (Kara 2013: 172)². Mensur melhamelerin yanında bu husus manzumalarda da görülebilir:

² Ay ağıllanmasının tüm aylardaki durumu için bkz. Şeref Boyraz, *Fal Kitabı-Melhemeler ve Türk Halk Kültürü*, Kitabevi, İstanbul, 2006, s. 135, 136.

Naql-i Aḥkām-ı Māh Der-hāle

Māh-ı bedr olsa hāleden tābān
‘Adl ide ḥalḳa dāverān-ı cihān

Feyz-i bārān ile ola enhār
Ġayret-efzā-yı çeşm-i ‘aşıḳ-ı zār

‘Alef ü ğalle ile zer‘ u ḥaşād
Keşretinden olunmaya ta‘dād (Melhame-i Cevrî) (Boyras 2006: 346)

Bu bilgilerden hareketle Vâlî, gözyaşını şiddetli bir yağmura benzetirken, yokluk kucağını da hāleyle ilişkilendirmiştir. Böylece ağlamasının sebebini hüsn-i ta‘lil yaparak ay çevresindeki hālenin görünmesine bağlamıştır. Beyitte şair, aynı zamanda kaybını, sevdiği kişinin ölümünü soyut-somut birlikteliği içinde vermektedir: “Āġûş-ı adem” (=yokluk, fânîlik kucağı). Hāle, üstte de değinildiği gibi “beyazlıktır”. Bununla anlattığı kişinin sararıp solduğu, ölümün kucağına yüzü beyazlayarak gittiği intibasını da uyandırmaktadır.

3 *Yirin dutmaz o nahl-i nāz-perverdün daḥı gerdün*
Virürse ḥaşre dek neşv ü nemā ger bâġ-ı âmāle

(Felek, mahşere kadar emellerin bahçesini yeşertse de o nazlı fidan gibi olanın yerini tutacak bir şey yetiştiremez.)

Yerini tutmak deyimi “Bulunmayan bir nesnenin yerini almak, onu aratmamak, yerine geçmek” (Tanyeri 1999: 250) anlamını taşıırken burada olumsuzu kullanılmış, felek her ne yaparsa yapsın, ne kadar uğraşırsa uğraşsın bu değerli insanın yerinin doldurulamayacağı belirtilmiştir. Klasik şiirde tüm sitemlerin kaynağı olan felek, burada “teşhîs” edilmiş ve emellerin bağında bağcılık yapan bir bahçıvan olarak tasavvur edilmiştir.

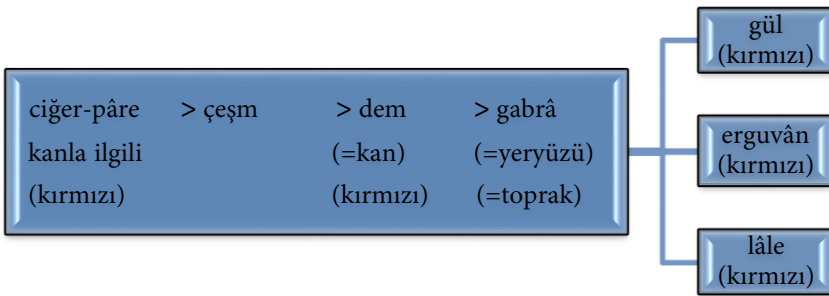
Şair, ölen kişinin gençliğini, tazeliğini, bir nevi ölümün kendisine yakışmadığını/ yakıştırlamadığını ifade için “nahl-i nāz-perverdün” diyerek onun hem yaşının küçüklüğünü hem nazla büyütüldüğünü hem de çok hassas ve taze bir fidan gibi olduğunu ifade etmiştir.

4 *Ġam-ı hecr-i ciger-pāremle çeşmümden aḳan demden*
Olur ġabrāda peydā erġuvān u gül yāḥod lāle

(Çiğer parçamın ayrılığının gamıyla gözümden akan kandan yeryüzünde erguvan, gül ya da lâle ortaya çıkar.)

Beyitte ilk planda dikkat çeken durum, kırmızı rengin insana çarpıcı gelme özelliğidir. Kırmızı kültürlerde genel olarak aşkı, heyecanı, hiddeti, coşkuyu, savaşı sembolize ifade eder. Ancak her toplumun, her kültürün kendine ait değerlerinden hareketle sembolleri de tabii olarak farklılık göstermektedir (Gündüzöz 2013: 73). Bunu “Kırmızı, Batı toplumlarında aşkın simgesi olabilir, ama İrlanda’da savaşı, eski Gal’de bilimi, Romalılar’da fethi, Kızıldereliler’de tutku ve isteği, Japonlar’da mutluluk ve içtenliği canlandırır.” (Gündüzöz 2013: 73) şeklinde ifade etmek mümkündür. Meselâ bu rengin Çin mitolojisinde “hayat veren renk” olduğu, aynı zamanda “zenginliği” temsil ettiği belirtilmektedir (Kazancıgil ve Bereket 2000: 175). Bir başka kaynakta ise, “kırmızı hayatın, gücün ve canlılığın sembolüdür” denmektedir (Keskiner [tarihsiz]: 116).

Beyitte kırmızı renk; yakıcı bir ızdırabın, tesellisiz bir üzüntünün, tedavisiz bir acının rengi olmaktadır. Özellikle konuşma dilinde “gözümün nuru”, “canım”, “çiğer parçam” gibi sevgi ifadelerine çok rastlarız ki bunlar genellikle kişilerin çocukları için kullandıkları hitaplardır. Çiğer, mecazî anlamının dışında kanla alâkalıdır ve kırmızıdır. Göz, kanlı gözyaşları dökmektedir. Şair, toprakta (yeryüzünde) döktüğü bu kanlı gözyaşlarıyla yine kırmızı renkli çiçekler yetiştirmektedir: Erguvan, gül, lâle. Vâli Hasan, çiçeklere renk verenin kendi kanlı gözyaşları olduğuna da işaret etmekte, böylece acının rengi olarak “kırmızıyı” tercih ettiğini vurgulamaktadır:



Osmanlı kültür ve edebiyatının en fazla rağbet gören çiçeklerinden olan gül, erguvan ve lâle beyitte renkleri dolayısıyla yer almakla beraber bunlardan erguvan diğerlerinden biraz farklılık arz etmekte, pek çok beyitte “kanlı gözyaşı”yla birlikte kullanılmaktadır (Demirel 2009: 1006, 1007). Bir diğer hususiyet ise erguvanın rengini almasıyla ilgilidir. Bir inanışa göre erguvan

ağacı, Hz. İsa'nın havarilerinden Yahuda'nın ihaneti sebebiyle kendisini astığı ağaçtır. Erguvânın kırmızı rengini bu "ihanetin utancı"ndan aldığı belirtilmektedir (Demirel 2009: 1000).

Diğer iki çiçek gül ve lâlede de aslında bir şekilde üzüntü ve acı bulunmaktadır. Zira gül, bülbülün kanıyla renklenmiş, akabinde bülbül ölmüştür. Lâle ise içinde siyahlıklar bulundurması dolayısıyla gönü yanık bir insanı temsil etmektedir. Bu sebeple şair, "acının dili olarak bu beyitte çiçekleri kullanmıştır" denilebilir.

Gerçekten de insanın sevgilisi, özlemini duyduğu kimse yoksa Neşâti'nin de dediği gibi her şeyi aynı renkte, kırmızı olarak görecektir:

*Bâğa sensüz bakamam çeşmüme âteş görünür
Gül-i handânı degül serv-i hırâmânı bile (Kaplan 1996: 156)*

5 *Yanup âteşlere ifşâ-yı râz itmeme melâlinde
O kim hâl ehli 'ârifdür getürmez derdini kâle*

(Üzüntüden ateşlere yansam da sırrı ifşâ etmem, ortaya çıkarmam. Zira hâl ehli olan ârif derdini dile getirmez.)

Şair, bu beyitte ızdırabını, üzüntüsü dile getirmediğini "ârif" olan kimselerin davranış tarzına benzeterek anlatmış ve bir nevi kendinin de bu konumda olduğunu belirtmek istemiştir. Ârif, "Bilen, vâkıf, aşına, tanıyan, anlayışlı, kavrayışı mükemmel, irfan ve marifet sahibi" (Uludağ 2001: 45) ve "Allah Teala'nın kendi zatını, sıfatlarını, isimlerini ve fiillerini müşahede ettirdiği kimse" (Uludağ 2001: 45) olarak anlatılmaktadır.

Vâlî Hasan Ağa, üzüntüsünden ateşler içinde yandığını, ancak bu durumunu kimseyle paylaşmadığını tıpkı bir ârif gibi hareket ettiğini okuyucuya bildirmektedir. Ateşlere yanmak, çok şiddetli bir acının itirafıdır aslında. Beyitte ölüm ve ölümden duyulan üzüntü bir "sır" olarak görülmüş ve kimseyle paylaşılmamış, şair derdini içine atmıştır. Nitekim benzer bir söyleyişi Hızır Ağazâde Sa'îd de aşağıdaki mısralarda dile getirmektedir:

*Söylemem derdimi hem-derdim olan âha bile
Belki sînemdeki şu nâle-i cānkâha bile*

*Kendi bî-şübhe bilir râz-ı derûnu yoḥsa
Ehl-i dil söyleyemez derdini Allâh'a bile (Duman 2013: 696)*

Beyitte “hâl ehli” ile “kâl ehli” birbirine tezat olarak kullanılmıştır. Hâl “İnsanın iradesi ve çabası olmadan sırf Allah’ın bir lütfu olmak üzere kalbe gelen manalar (feyz, bereket, marifet, his ve heyecan)” (Uludağ 2001: 154) anlamına gelmektedir. Bu cümleyle ilişkili olarak “Gönlü zengin, ruhu temiz, ahlaki düzgün, manevi yaşayışı güzel olan, Hakk’ın rızasını ve sevgisini kazanan iyi kullara hal sahibi denir” (Uludağ 2001: 154). Tasavvufta, hâl sahibi olanlar muteberken, sırrını söze dökenler muteber görülmemiştir.

6 *Giribân-çâk-i dest-i mâtem ü gam mâder ü dâye*
Peder giryân u ser-küb-ı melâlet ‘amme vü hâla

(Anne ile dadı matem ve gam eliyle yakalarını yırtmakta; baba ağlamakta ve amca ile hala da üzüntüyle başlarını dövmektedir.)

Üzülenler ve üzüntü esnasında yapılanlar şairin mısralarında son derece gerçekçi, canlı bir tablo hâlinde çizilmektedir. Ölümün ardından matem ritüelleri farklı kültürlerde farklı şekillerde görülmekle beraber eğlenmemek, uyumamak, yemek yememek, giysileri parçalamak, matemî ifade edici renklerden oluşan kıyafetleri giymek, saçları yolmak, süslenmemek ve ağlamak gibi hususlarda ortaklık görülmektedir (Harman 2003: 127).³ Esat Harmancı beyitlerdeki söyleyişlerden hareketle Klasik Türk edebiyatındaki matem biçimlerini anlattığı yazısında “baş açma, yüzünü tırnaklama, sakalını yolma, sineye yara açma, saçlarını çözme, dağ

³ Aynı maddede Eski Türklerin yas ritüelleri şöyle anlatılır: “Eski Türkler’de ölüm karşısında duyulan acıyı büyük bir teessürle dışa vurma yaygın ve ortak bir tavır olarak kendini göstermektedir. Çin kaynakları yas tutan Türkler’in bağıra çağıra ağladıklarını, saçlarını başlarını dağdıklarını, elbiselerini yırttıklarını haber vermektedir. Göktürkler yas tutarken saçlarını keser, kulaklarını biçer ve yüzlerini bıçakla çizip yaralardı. Kırgız-Kazaklar’ın yas tutma tören ve âdetleri de Göktürkler ve Oğuzlar’dakine benzemektedir. Saç kesme ve yüzü yaralama Hunlar’da da mevcuttur. Yas âdetlerinden biri de ölenin atının kuyruğunun kesilmesidir. Diğer taraftan karalar giyinmek, yaşlı çadıra bayrak asmak, elbiseyi ters giymek, başı açık tutmak veya siyah mendil bağlamak matem alâmetlerindedir.” Ömer Faruk Harman, a.g.m., s. 127.

yakma, başına toprak koyma” (Harmancı 2005: 329-350) gibi âdetleri de belirtmektedir.

Beyitte ölünün yakınlarının yaşadığı durum ifade edilmiş, ancak şair bu beyte kendisini dâhil etmemiş, âdeta dışarıdan bu durumu izler konumda yer almıştır. Bir kişinin ölümüne en çok üzülecek olanlar elbette en yakınlarıdır. Burada da onlar sıralanmıştır: Anne, baba, amca, hala ve dadı.

7 *Gören bu girye-i hasretle bu âh-ı cihân-süzüm
İder mi ‘ayb tahşil-i vukûf eyleirse ahvâle*

(Bu hasret sebebiyle döktüğüm gözyaşı ile bu cihanı yakan âhımı gören, şayet durumu anlarsa (hiç) ayıplar mı?)

Beyitte üzüntünün yegâne göstergeleri olan “gözyaşı” ve “âh” üzerinde durulmaktadır. Kederin işaretlerinden belki de en güçlüsü olan âh, bazen doğrudan bazen dolana dolana feleğe çıkar, âşıklık alâmetlerindedir ve “âşkın iç âlemindeki ateşin ve elemine ifadesi” olarak tanımlanmaktadır (Uludağ 2001: 28).⁴ Burada âh, o kadar tesirlidir ki âdeta cihanı yakacak derecededir. İnsanın sevdiği kişiyi kaybında en büyük korkusu onu bir daha görememek, ondan uzak olmak, ayrı kalmak ve hasret duygusudur. Ölüm, takdîr-i İlahîdir, er veya geç gerçekleşecektir. Bu sebeple âh çeken, ağlayan, inleyen bir insanın yaşadıklarını, üzüntüsü anlayan elbette onu ayıplamayacaktır.

Temel insanî özelliklerden olmakla beraber gözyaşı dökenin ayıplandığını Fuzûlî de bir mısraında dile getirmektedir:

Her gören ‘ayb etti âb-ı dîde-i giryânımı (Akyüz vd. 1990: 259)

⁴ Âhla alâkalı olarak ve âhın kalble ilişkisi konusunda İbn Arabî şöyle der: “Aynı durum seslerin ağızdan çıkışı sırasında da meydana gelir. Bu seslerden çıkan Ha ve hemze harfidir. Bu harfin mahreci, çıkış yeri boğazın içinde en uzak yerdedir. Dolayısıyla bu iki harf kalbin eğilimini, sevgisini ifade eder. Bu iki harf ilk gırtlak harfleridir, daha doğrusu göğüs harfleridir. Bu iki harf nefes alıp verenin tabii halde oluşturduğu, şekillendirdiği ilk harflerdir. Buna göre, bunların kalbe yakınlığından ötürü bu ‘ah çekme’ kalble sıkı sıkıya ilişkilidir. Kalb ise, hem nefesin çıkış yeri ve hem de yayılma yeridir.” İbn Arabî, *İlâhî Aşk*, Çev. Mahmut Kanık, İnsan Yay., İstanbul, 2005, s. 138.

8 *Libâs-ı 'âriyet-veş zîver-i dūş-ı emânetdür*
Haṭâ-yı maḥẓ ider dil-bend olan evlâd u emvâle

(Evlât ve mala gönlünü bağlayanlar hakiki hatayı yapar, (zira onlar) ödünç elbise gibi emanet omzunun süsüdürler.)

Kur'ân-ı Kerîm'in Bakara sûresininin 155. âyetinde, “Andolsun ki sizi biraz korku ve açlıkla, bir de mallar, canlar ve ürünlerden eksilterek deneriz. Sabredenlere müjdele.” buyrulmaktadır. Bu sebeple dünyada sahip olunan evlât, mal mülk hepsi bize emanet olarak verilmiş şeylerdir. Yine Hadîd sûresinin 20. âyetinde, “Bilin ki, dünya hayatı ancak bir oyun, bir eğlence, bir süs, aranızda karşılıklı övünme, çok mal ve evlât sahibi olma yarışından ibarettir (Nihayet hepsi yok olur gider).” buyrulmuştur. Bundan dolayı bu dünya ve dünyada kazanılanlar geçicidir.

Emanet ise, “güvenilen bir kimseye koruması için geçici olarak tevdi edilen şey” (Toksarı 1995: 81) anlamını taşımaktadır. Buradaki kıstas, emanet edilen şeyin değerli, emanet edilen kişinin ise güvenilir olmasıdır. Gerek evlât gerekse mal insan için dünyada önemli unsurlardır. Ancak beyitte bunlara gönül bağlamamak gerektiği, bunların her ne kadar önemli olsa da geçici şeyler olduğu vurgulanmaktadır.

Teşbîh esasına dayalı olarak kurulan beyitte insanın evlât ve malları ödünç elbise gibi kabul edilmiş ve bunlar ayrıca “süs” olarak gösterilmiştir. Hem emanet edilen hem de ödünç alınan şeylere son derece dikkatli davranılır, korunur ve kollanır, zarar görmesi engellenir ve değer verilir. İşte dünyada sahip olunan çocuklar ve maddî unsurlar da böyledir. Ancak bunların emanet olduğu ve bizden alınacağı unutulmamalıdır.

9 *Ne ḥayr itdi nuḳûd-ı 'ömrden kim tâze va'd ile*
Ecel ma'lûm iken raġbet ide dil bir de emhâle

(Gönül, ömür sermayesinden ne hayır gördü. Ecel malumken bir de tâze vadeyle zamana raġbet eder mi?)

Ankebut sûresinin 57. âyetinde buyrulduğu üzere “Her can ölümü tadacaktır”. Bu sebeple ecel malumdur. Ne kadar yaşam sürülürse sürülsün neticede herkes ölecek, ömür sermayesi mutlaka bir gün tükenecektir. Dolayısıyla ne kadar süre talep edilirse edilsin bir şekilde bu dünya terk

edilecektir. Buna mukâbil insanoğlu, bu dünyaya bağlılığından hep daha fazla yaşamak arzusundadır. Uzun yıllar ömür sürenlere dahi bu süre “ân-ı vâhid” gibi gelir. Yani ömür, göz açıp kapayıncaya kadar geçip gitmektedir.

Ömür, beyitte sermayeye benzetilmiştir. Dünya denilen alışveriş pazarında, ömür/can en geçer, en değerli akçedir. Ancak bu akçe er ya da geç harcanacak, tükenecektir.

10 *Fesâd-ı gerdîş-i gerdûn-ı dünî fehm iden ‘ârif
Elem çeksün mi idbâra sürûr itsün mi ikbâle*

(Alçak feleğin dönüşündeki fitne ve fesadı anlayan ârif, talihsizliğe elem çekip baht açıklığına sevinir mi?)

Ârif olan kimsenin nezdinde; iyi-kötü, güzel-çirkin, olumlu-olumsuz hep aynıdır. Zira o, irfanî bilgisiyle hareket edendir. Ârif, yaratıcıyı, yaratılışı ve kainatı idrak ettiğinden, hayatı gönlüyle anlamaya ve anlamlandırmaya çalıştığından nazarında her şey birdir. Şair beyitte ârifin feleğin gidişindeki, dönüşündeki fitneye görerek bunu anlayarak dünyanın elemine, sevincine aldırmayacağını ifade etmektedir. Fesâd kelimesinin fitne dışında, “çürümek ve bozulmak ve yaramaz olmak” (Kırkkılıç ve Sancak 2017: 720) anlamı da bulunmaktadır. Belki burada dönek feleğin, bozulmuşluğu ve çürümüşlüğü de anlatılmak istenmiş olabilir.

Klasik şiirde özellikle mersiyelerde şikâyetin merkezi “felek”tir ve özellikle kötü, olumsuz şeylerin tüm sorumlusu olarak o görülür. Bu şiirde “gerdûn” ismiyle anılan felek “alçak” sıfatıyla sıfatlandırılmıştır. Pek çok mersiyede buna benzer durumu görmek mümkündür (İsen 2012: 30-33). Meselâ evladını kaybeden bir babanın ifadeleriyle Cem Sultan kaleme aldığı 33 beyitlik şiirinde şöyle demektedir:

*İy vefâsız hâ'in ü bî-emn ü bî-âmân felek
V'iy haţâ-perver belâ-bahş u kazâ-gerdân felek*

...

*Âh elüñden her zamân iy hâ'in ü hûn-h'âr felek
Bî-bekâsın bî-şafâ bî-vezn ü bî-lenger felek* (Ersoylu 1989: 29, 30)

Beyitte ayrıca, “idbâr” ve “ikbâl” ile “elem” ve “sürûr” kelimelerinin tezatlığından doğan bir söyleyiş aktarılmakta ve “mi” soru ekiyle tecâhül-i ârifâne bir tavır sergilenmektedir. Şairin,

Fesâd-ı gerdiş-i gerdün-ı dünî fehîm /çeksün mi idbâra.... etsün mi ikbâle

şeklinde görülebileceği gibi, aynı/benzer sesleri kullanarak ahenk meydana getirmeye çalıştığı da belirtilebilir.

11 *İtâ'at-âşinâya şabr ahsendür meşâ'ibden
Kazâ icrâ ider hükmin ne hâşıl itmeden nâle*

(İtaatkâr, inanmış kimseler için felaketsiz sabretmek güzeldir. Kazâ (zaten) hükmünü yerine getireceğinden ağlayıp inlemeden ne elde edilir?)

*Kuşeyrî Risâlesi'*nde, “Kulun iradesi dahilinde olmayan şeylere gösterdiği sabır, kulun kendisi ile ilgili Allah’ın meşakkatlı (hastalık, zarar v.s. gibi) hükümlerine ve bunlardan doğan sıkıntılara göğüs gererek sabretmesidir” (Uludağ 1991: 324) denilmektedir. Ölüm hadisesi, kulun iradesi dışında gerçekleşen bir olaydır. Bu sebeple ne kadar üzülsek de ne kadar ağlayıp inlesek de Allah’ın takdiri olan ölüm başa gelecek, kazâ hükmünü yerine getirecektir. Zira ecelden kaçış yoktur ve Ahzab sûresinin 16. âyetinde “Eğer siz ölümden ya da öldürülmekten kaçırıyorsanız, kaçmak size asla fayda vermeyecektir.” buyrulmaktadır. Şair Mesihî de,

*Gizlenmeyince yire meded yok Mesîhiyâ
Kim her ne yaña kaçsañ olur dîde-bân ecel* (Yeniterzi 1999: 118)

diyerek bu durumu dile getirmektedir.

12 *Zuhûr itdi mukaffâ bu gazel merşiyeye şeklinde
Nikât-ı ba'z ile müş'ir bulunmuşdur yine hâle*

(Bu kafiyeli gazel, mersiye şeklinde ortaya çıktı. Bazı nükteler ile yine hâli bildirmektedir.)

Vâlî, manzumesinin sonlarına doğru olan bu beytinde şiirini tamamlama hazırlıkları içerisinde. Kaleme aldığı gazelin türü hakkında okuyucuya bilgi verirken, bu şiirin bazı nüktelerle ölüm hadisesine işaret ettiğini söylemekte ve hâle uygun bir manzume olduğunu belirtmektedir. Şiir, bizzat şairinin ifadesiyle “mersiye” türünde, “mukaffâ (=kafiyeli)” bir gazeldir.

13 *Teveccühle tefe"ül eyleyen dîvân-ı Vâlî'den*
Gerekdür ide istimdâd-ı himmet ħall-i eşkâle (Koncu 1998: 522, 523)

(*Vâlî Dîvânı*'ndan teveccühle tefe"ül eyleyen kimsenin, himmet ile şekillerin düğümünü açması gerekir.)

Beyitte tefe'ül; "Fal tutma, fal açma, fala bakma" (Ayverdi 2010: 1221) anlamında kullanılmıştır. Kitaplardan fal açmak Osmanlı dönemi ve öncesinde sık karşılaşılan bir uygulamadır. Nitekim, "İslâmî dönemde en yaygın fal türlerinden olan ve hakkında birçok eser yazılmış bulunan fal çeşitlerinden biri de Kur'an ve kitap falıdır. İslâm dünyasında daha çok ilmî ve fikrî hayatın durakladığı dönemlerde Kur'an-ı Kerîm, Dîvân-ı Hâfız, Mesnevî, Ahmediyye, Muhammediyye ve Envârü'l-âşîkîn gibi kitaplarla fal açıldığı, hatta İran'da basılan bazı mushafların sonuna beş on sayfalık falnâmelerin veya fal değerlendirme cetvellerinin eklendiği görülmüştür." (Çelebi 1995: 139)⁵ bilgisi verilmektedir. Fal açılan, fal bakılan kitaplar daha ziyade çok okunan, elden ele dolaşan, önem verilen, beğenilen eserlerdir. Bu sebeple şair belki kendi eserinin de böyle olduğunu veya olmasını istediğini dile getirmektedir. Teveccühün, yönelme anlamının dışında "yakınlık duyma, hoşlanma, beğenme, iltifat" (Ayverdi 2010: 1250) anlamlarını da göz önünde bulundurarak hareket edilirse şair esere iltifatla, beğenerek bakmanın birçok düğümü çözeceğini de belirtmek istemiş olabilir.

Değerlendirme

Şiirden anlaşıldığı üzere Vâlî, bu mersiyyeyi genel sanat ifadelerinin dışında şahsî hayat tecrübesinde yaşamıştır. Manzumede yer aldığı üzere, on dört yaşında çocuğunu/akrabasını/sevdiği bir kimseyi kaybetmiş görünmektedir. Şiirdeki ifadeler ölenin kimliğini çok açık belirtmemekte, bu durum da kesin bir netice çıkarmayı imkânsızlaştırmaktadır. Şiirde belirtilen on dört yaş gerçek olarak değil, muhtemelen gençliği belirtmek amacıyla da kullanılmış olabilir. Şairin 8. beyitte "evladın emanet olduğu"nu belirtmesi, çocuğunun ardından yazılmış bir manzume olabileceği ihtimalini kuvvetlendirmekle beraber, 6. beyitte ölenin yakınlarını sayarken önceden de belirtildiği üzere kendini soyutlaması bu fikri biraz zayıflatmaktadır. Bu durumda ya ölenin babası değildir ya da tecrîd yapmıştır. Kaynaklarda Vâlî Hasan Ağa'nın hayatı hakkında fazla bilgi

⁵ Konu hakkında geniş bilgi için bkz. Kefeli Hüseyin, *Râznâme*, Haz. İ. Hakkı Aksoyak, Harvard University, 2004, s. 1-28.

bulunmamaktadır. Bu sebeple bir çocuğunun olup olmadığının teyidi de şu anki bilgiler ışığında mümkün gözükmemektedir. Ancak şurası bir gerçektir ki şair bu ölüme gerçekten içi yanarak üzülmüştür.

Şair, mersiye-gazelinde basamak basamak aşağıdaki gibi bir kompozisyon izlemiştir:

- Hastalanış,
- Ölüm ve şairin bu durum karşısındaki ağlayışı,
- Ölenin yerinin asla dolmayacağı fikri,
- Üzüntünün tezâhürleri,
- Derdini kimseye açamama, söyleyememe,
- Ailenin durumu,
- Hasret duygusu, âh etme, ayıplanma endişesi,
- Evlat ve malın emanet olduğu konusu,
- Ölümün kesinliği,
- Feleğe sitem ve ârifâne tavır,
- Sabrın gerekliliği, kazânın mutlaklığı,
- Şiirin mersiye olduğunun belirtilmesi,
- Mahlas beyti.

Son olarak şunu belirtebiliriz ki 18. yüzyıl çiçek hastalığının yaygın olduğu bir dönemdir.⁶ Bu sebeple uzak bir çağrışım olmakla beraber Vâli Hasan Ağa'nın, "çehre-i âl", "âriz", "renciş", ateşlere yanmak gibi kelime ve ifadeleri ile kırmızıyla alâkalı unsurları ve çiçekleri kullanımı göz önünde bulundurulursa şiirin o devirde yaygın olan bu hastalığı çağrıştırmakta olduğu da söylenebilir. Şairin şiirinin türü yanında okuyucusuna ölenin hastalığını da belirtmek istemiş olması ihtimal dâhilindedir.

⁶ Bilgi için bkz. A. Süheyl Ünver, *Türkiyede Çiçek Aşısı ve Tarihi*, İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi Enstitüsü, İstanbul, 1948, s. 7.

Kaynakça

- Ahterî Mustafa Muslihuddin el-Karahisarî, *Ahterî-yi Kebir*, Haz. Ahmet Kırkkılıç, Yusuf Sancak, TDK Yay., Ankara, 2017.
- Ayverdi, İlhan, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Yay., İstanbul, 2010.
- Boyras, Şeref, *Fal Kitabı-Melhemeler ve Türk Halk Kültürü*, Kitabevi, İstanbul, 2006.
- Cem Sultan'ın Türkçe Divan'ı*, Haz. İ. Halil Ersoylu, TDK Yay., Ankara, 1989.
- Çelebi, İlyas, "Fal", *DİA*, C. 12, İstanbul, 1995, s. 138,139.
- Demirel, Şener, "Divan Şiirinde Erguvân", *Turkish Studies*, 4/8, Fall, 2009, s. 995-1014.
- Duman, Muhammed, "Musikişinas Bir Divan Şairi: Hızırağazâde Sa'îd Bey", *Turkish Studies*, 8/4, 2013, s. 685-704.
- Düzlü, Özlem, "Klâsik Şiirimizde Evlat Acısının Bir Yansıması Olarak Şairlerin Çocuklarına Yazdıkları Mersiyeler", *Turkish Studies*, 6/3, Summer, 2011, s. 1829-1839.
- Eberhard, Wolfram, *Çin Simgeleri Sözlüğü*, Çev. Aykut Kazancıgil, Ayşe Bereket, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2000.
- Fuzûlî Divanı*, Haz. Kenan Akyüz, Süheyl Beken, Sedit Yüksel, Müjgan Cunbur, Akçağ Yay., Ankara, 1990.
- Gündüzöz, Soner, "Kur'ân'da Renklerin Büyülü Gücü-Semiotik Bir İnceleme-", *EKEV Akademi Dergisi*, Y. 7, S.16, Yaz 2013, s. 71-84.
- Harman, Ömer Faruk, "Matem", *DİA*, C. 28, Ankara, 2003, s. 127, 128.
- Harmancı, M. Esat, "Klasik Türk Şiirinde Matem Şekilleri", *Osmanlı Araştırmaları-Mehmed Çavuşoğlu'na Armağan II*, C. XXVI, İstanbul, 2005, s. 329-350.

<http://kuran.diyabet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/fatiha-suresi-1/ayet-1/diyabet-isleri-baskanligi-meali>

- İbn Arabî, *Îlâhî Aşk*, Çev. Mahmut Kanık, İnsan Yay., İstanbul, 2005.
- İsen, Mustafa, *Acıyı Bal Eylemek, Türk Edebiyatında Mersiye*, Akçağ Yay., Ankara, 1993.
- İsen, Mustafa, *Dile Duran Ölüm-Klasik Türk Edebiyatında Mersiyeler*, Kapı Yay., İstanbul, 2012.
- Kara, Nimet, *Pervâne Bin Abdullah'ın Kitâb-ı Melhame'si Üzerinde Tarihî Dil Bilgisi Çalışması*, Cumhuriyet Üniversitesi, Basılmamış Doktora Tezi, Sivas, 2013.
- Kefeli Hüseyin, *Râznâme*, Haz. İ. Hakkı Aksoyak, Harvard University, 2004.
- Koncu, Hanife, *Vâli Dîvânı*, Marmara Üniversitesi, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1998.
- Kuşeyrî Risâlesi*, Haz. Süleyman Uludağ, Dergâh Yay., İstanbul, 1991.
- Melhame-i Şeyh Vefâ-Giriş-Metin-Sözlük*, Haz. Faysal Okan Atasoy, Marmara Üniversitesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2001.
- Mütercim Âsım Efendi, *Burhân-ı Katı*, Haz. Mürsel Öztürk, Derya Örs, TDK Yay., Ankara, 2000.
- Neşâtî Divanı*, Haz. Mahmut Kaplan, Akademi Kitabevi, İzmir, 1996.
- Okur, Mustafa, *Divân-ı Vâli-i Âmedî*, Afyon Kocatape Üniversitesi, Basılmamış, Yüksek Lisans Tezi, Afyon, 2006.
- Sa'adya Gaon, *Tefsîrû't-t-Tevrât bi'l-Arabiyye*, Haz. Nuh Arslantaş, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, C. 1, İstanbul, 2018.
- Sevil, Belgin, *Sıdkî Baba'nın Mersiye Mecmuası (Metin İnceleme)*, Süleyman Demirel Üniversitesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Isparta, 2019.

Şeref Hanım Divanı, Haz. Mehmet Arslan, Kitabevi Yay., İstanbul, 2002.

Şeyh Gâlib Divânı, Haz. Muhsin Kalkışım, Akçağ Yay., Ankara, 1994.

Tanyeri, M. Ali, *Örnekleriyle Divan Şiirinde Deyimler*, Akçağ Yay., Ankara, 1999.

Toksarı, Ali, "Emanet", *DİA*, C. 11, İstanbul, 1995, s. 81-83.

Uludağ, Süleyman, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabcacı Yayınevi, İstanbul, 2001.

Ünver, A. Süheyl, *Türkiyede Çiçek Aşısı ve Tarihi*, İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi Enstitüsü, İstanbul, 1948.

Yeniterzi, Emine, "Divan Şiirinde Ölüme Dair Bazı Hususlar", *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 5, 1999, s. 115-139.

Yüksel, E. Şeyma, *Âdile Sultan Divanı Sözlüğü*, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, 2018.

Wills, Pauline, *Yansıbilim ve Renk Terapisi Çalışma Kitabı*, Çev. Kerem Keskiner, Alkım Yayınevi, İstanbul, tarihsiz.

Hıfzî Ağa'nın (ö. 1173/1759-60) I. Mahmûd İçin Yazılan Şiirler Mecmûası (TSMK-Revan 1977) Üzerine*

*On the Hıfzî Ağa's (d. 1173/1759-60) Macmû'a/Miscellany - a Collection of Poems Written for
Mahmûd I. (TSMK- Revan 1977)*

Hatice AYNUR*, F. Meliha ŞEN**

Prof. Dr., İstanbul Şehir Üniversitesi

Dr., Araştırmacı

e-mail*: haticeaynur@sehir.edu.tr

e-mail*: ftmsen@yahoo.com



<https://orcid.org/0000-0002-1489-379X>

Araştırma Makalesi/Research Article



<https://doi.org/10.34083/akaded.653182>

Sorumlu Yazar/Corresponding Author

Hatice Aynur, İstanbul Şehir
Üniversitesi, İstanbul/Türkiye

Geliş Tarihi/Received : 29.11.2019

Kabul Tarihi/Accepted: 18.12.2019

Atıf/Citation

AYNUR, Hatice, ŞEN, F. Meliha (2019)
Hıfzî Ağa'nın (ö. 1173/1759-60) I.
Mahmûd İçin Yazılan Şiirler Mecmûası
(TSMK-Revan 1977) Üzerine. *Akademik
Dil ve Edebiyat Dergisi*, 3 (4), 39-73.
DOI: 10.34083/akaded.653182



Öz

Mecmûa çeşitli konu ve türdeki eserlerin kaydedilmesiyle meydana getirilmiş derlemedir. Edebi metinlerin toplandığı mecmûalar son zamanlarda klâsik Türk edebiyatı araştırmacılarının yoğun çalıştığı yeni bir saha hâline gelmiştir. Mecmûalar derleyen(ler)inin edebi zevkini ve ait olduğu muhiti yansıtmaları bakımından önemli kaynaklardır, fakat genellikle mecmûaların derleyen(ler)ini ve tertip edildikleri tarihi tespit etmek kolay değildir. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde (Revan 1977) bulunan ve Hıfzî Ağa (ö. 1173/1759-60) tarafından 1143-1144 (1730-32) tarihleri arasında derlenen bir mecmûa I. Mahmûd döneminin (1730-1754) edebi ve siyasi tarihi hakkında önemli bir kaynak olması bakımından dikkat çekicidir.

Zamanının tanınmış hat üstatlarından meşk etmiş olan Hıfzî, I. Mahmûd'un sır kâtibi olarak Topkapı Sarayı'nda bulunduğu zamanlarda derlediği Mecmûa'sını iki kısma ayırmıştır. Birinci bölümde kendisinin de dâhil olduğu şairlerin şiirlerini bir araya getirmiştir. I. Mahmûd'un doğumu, derse başlaması, sakal bırakması, tahta çıkması, 1144 (1731) senesinin gelmesi ve padişah hakkında yazılmış çeşitli şiirlerden meydana gelen birinci kısımda 53 değişik şairin şiirlerine yer verilmiştir. Bu şiirlerin çoğunluğu Sultan'ın tahta çıkışı için yazılmış tarih manzumeleridir. Mecmûa'nın ikinci kısmında Hıfzî'nin yazdığı ve türünün ilk örneği kabul edilen mensur Rûznâme metni bulunmaktadır. III. Ahmed'in (salt. 1703-1730) tahttan indirilişi ile I. Mahmûd'un padişah olması sırasında İstanbul'da meydana gelen olaylar hakkında gün gün bilgi veren bu eser Patrona Halil İsyanı (1730) ile ilgili birinci elden kaynak olması bakımından önemlidir.

İki bölüme ayrılan bu makalede Mecmûa'nın manzum olan birinci kısmı incelenecektir. Mecmûa'nın bir yazma eser olarak tanıtımı yapıldıktan sonra Hıfzî Ağa'nın mürettip ve yazar kimliği üzerinde durulacaktır. Hıfzî, şiirleri altı kısma ayırmıştır. Bu tasnifin ve şiirlerin incelenmesinden sonra şairler hakkında mevcut bilgiler verilecektir. Makalenin ikinci kısmında MESTAP projesine göre Mecmûa'daki şiirlerin listesi ve dökümü yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: I. Mahmûd, Hıfzî Ağa, klasik Türk edebiyatı, tarih manzumesi, mecmûa, rûznâme.

* Bu Mecmûa'ya ulaşmamız konusunda yardımları için meslektaşımız Ramazan Ekinci'ye teşekkür ederiz.

On the Hıfzî Ağa's (d. 173/1759-60) Macmū'a/Miscellany - a Collection of Poems Written for Maḥmūd I. (TSMK- Revan 1977)

Abstract

Mecmū'a/Miscellany comprises a collection of texts of various themes and genres, of which the literary ones have yielded a new and rich field of study recently for researchers in classical Turkish literature. Mecmū'as are important sources of reflection on literary appreciation in collector circles, although it is difficult generally to ascertain the identity of those collectors and the date of registration. One particular Mecmū'a, which is located in the Library of Topkapı Palaca Museum (Revan 1977), collected by Hıfzî Ağa (ö. 1173/1759-60) between 1143-1144 (1730-32), is a remarkable source of insight into literary and political history during the beginning and early part of the reign of Maḥmūd I (1730-1754).

Hıfzî, who was a student of the masters of calligraphy of the time, collected his Mecmū'a as two parts when he was privy secretary to Maḥmūd I. In the first, he gathered poems of various poets including himself, the material consisting of poems written by 53 poets on different subjects such as birth of Maḥmūd I, beginning education, growing a beard, accession, the arrival of new year (1144/1731) and various verses. Indeed, most are chronograms written for the new sultan's accession. There is also a Rūznāme in the second part of the Mecmū'a, which is accepted as the first example of that genre by Hıfzî. This text records incidents that occurred in Istanbul during the dethronement of Aḥmad III and the subsequent accession of Maḥmūd I, and is significant as a primary source.

This paper comprises two parts, the focus of the first being on the first section of the Mecmū'a. It acquaints the reader with the Mecmū'a as a manuscript and then introduces Hıfzî as a collector and an author. Hıfzî subdivided poems into six parts, and so, after consideration of such subdivisions and analysis of his poems, this paper presents the data that is available currently about the poets in question. The second part of this article presents the content of the Mecmū'a in accordance with the MESTAP project.

Key words: history, 18th century, Maḥmūd I, rūznāme, classical Turkish literature, poetry, macmū'a/miscellany.

Giriş

Özellikle 2000’li yıllardan itibaren araştırma nesnesine dönüşerek muteber bir çalışma sahası olarak öne çıkan mecmûa metinleri, değişik muhtevalı metinlerin biraraya getirilmesiyle meydana gelen derlemelerdir.¹ Bu yazıda 1143-1144 (1730-32) yılları arasında Hıfzî Ağa² / Hıfzî Mehmed Efendi (ö. 1173/1759-60) tarafından tertip edilen ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi’nde (Revan 1977) bulunan *Mecmûa*’nın manzum kısmının incelenmesi amaçlanmaktadır. *Mecmûa*’nın önce biçim ve içerik tanıtımı yapıp derleyen hakkında bilgi sunulmasının ardından şiirlerin MESTAP projesine göre dökümüne yer verilecektir.

Mecmûanın Biçimsel Özellikleri ve Düzeni

Mecmûa’nın fiziksel tavsifi: Aharlı kâğıt. 220X165 mm. 68 yk. Talik³, 19 satır. Serlevhalar müzehhep, cetveller yaldızlı. Şemse ve köşelikli kahve deri cilt.

Dış kapağın iç yüzünde: (eski harfle) 1977, altta Revan; üstte 233/35279 (Arap harfli ve kırmızı mürekkeple) Topkapı Sarayı Tahrîr Komisyonu (kaşesi); yk. 1^o’da *Dîvân-ı Hıfzî*⁴ başlığı; III. Mustafâ’ya (salt. 1757-1774) ait mühür: *Elhamdü lillâhi’llezi hedânâ li-hazâ ve mâ künnâ li-nehtediye lev lâ en*

¹ Osmanlı döneminde kaleme alınmış/tertip edilmiş eserler arasında mecmûaların araştırma nesnesine dönüşümünün dinamikleri ile bu sayede ortaya çıkan çalışmaların niteliği ve niceliğinin irdelenmesinin ayrı bir çalışma konusu olduğunu belirtmek isteriz. Bu konuda, *Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı* (2012) adlı kitabı kapsamı, içerdiği bilgi ve değerlendirme açısından Osmanlı sahasındaki mecmûalar üzerine ilk ve öncü çalışma olması; Fatih Köksal’ın öncülüğünde yürütülen MESTAP projesini (<https://mestap.com>) ise konuyla ilgili güncel çalışmaların merkezi olması bakımından zikretmek gerekir. MESTAP projesinin websitesinden ve www.osmanliedebiyati.com sitesinden mecmûa üzerine yapılmış çalışmalara ulaşmak kolaylıkla mümkün olduğu için tekrara düşmemek için burada bu konudaki eserlerin dökümünü vermekten kaçınılmıştır.

² Daha sonra işaret edileceği üzere Hıfzî *Mecmûa*’yı tertip ettiği sırada Topkapı Sarayı’nda görevli olduğu için Hıfzî Ağa olarak tanınmaktaydı. Bundan dolayı yazıda *Mecmûa*’nın geçtiği yerlerde Hıfzî Ağa’nın kullanılması tercih edilmiştir.

³ Büyük ihtimalle Hıfzî’nin elyazısı olduğunu düşünebiliriz, yapılacak başka incelemelerle kesinleştirilmesi söz konusu olabilecektir.

⁴ Bu başlığı veren kişinin *Mecmûa*’yı incelemeye gittiği ve şiirleri görünce bunların Hıfzî Ağa’nın kendi şiirleri olduğunu zannettiğini söyleyebiliriz.

*hedânâllâh*⁵ vakf-ı Mustafâ Şâh bin Ahmed Hân Sâlis el-muzaffer dâimâ;⁶ Altta TKS. Müzesi Revan Sa: 1977 kaşesi; *Kıt'a der vâsf-ı tuğrâ-yı garrâ-yı Sultân* başlıklı iki beyitlik manzume (*Habbezâ tuğra-yı cihândârâ ki anın/ Cilvegâhı bahr u ber ins ü per fermânberi // Râm ederse emrine dünyâyı ser-tâ-ser nola/ Hurz edinmiş nâm-ı sultân-ı adâlet-güsteri*).

Mecmûa'da yk. 1^b-37^a arası ve devamında bazı yapıkların kenarında I. Mahmûd'la (salt. 1730-1754) ilgili şiirler (doğumu, derse başlaması, sakal bırakması, cülûsu); yk. 37^b-68^b'de III. Ahmed'in (salt. 1703-1730) Patrona İsyamı (1730) ile tahtı bırakmadan önceki son beş günü ile I. Mahmûd'un tahta geçtiği 15 Rebûilevvel 1143'ten (28 Eylül 1730) 27 Safer 1144'e (31 Ağustos 1731) kadar İstanbul'da cereyan eden olaylar anlatılmaktadır. Mevcut rûznâme biçiminin ilk örneği kabul edilen ve *Rûznâme*⁷ adı verilen bu eser üzerine Hakan Yılmaz son zamanlarda ayrıntılı bir değerlendirme yapmış ve eserin ikinci bir nüshasını da ortaya çıkarmıştır.⁸

Sadece I. Mahmûd'la ilgili olan *Mecmûa*'nın sultana sunulmak üzere hazırlandığı aşikâr olmakla birlikte nüshanın üzerinde I. Mahmûd'un eseri gördüğüne dair bir ipucu bulunmamaktadır. Kitap meraklısı olan sultanın kendisiyle ilgili bir kitabın koleksiyonuna katılmasıyla ona mührünü vuracağına şüphe yoktur. Öte yandan, yazmanın kenarlarına da şiirler yazdığına göre Hıfzî Ağa'nın bu nüshada bilgi toplaması yapıp notlar aldığını derle-

⁵ *Kurân*, Araf 7/43: (الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدَانَا لِهَذَا وَمَا كُنَّا يَتَّبِعِينَ لَوْلَا أَنْ هَدَانَا) “Eğer Allah'ın bizi eriştirme olmasaydı, biz hidayete ermiş olamazdık.” <http://kuran.diyaret.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/araf-suresi-7/ayet-43/diyaret-isleri-baskanligi-meali-1> [Erişim 18.11.2019]

⁶ Sultan III. Mustafâ'nın bu vakıf mührü, kitabın sultanın Topkapı Sarayı'nda bulunun iki koleksiyonundan birisi olan Has Oda Kütüphanesi'ne (Revan Köşkü) dâhil edildiğini göstermektedir: Erünsal 2015: 180, 218.

⁷ Eserin çeviriyazısı bitirme projesi olarak yapılmıştır: (Çınar 1974).

⁸ Yılmaz 2018: 189-191'de Belgrad Üniversitesi Svetozar Marković Library, T Pco, nr 327/7. 126 yapraktan oluşan Çelebizâde Âsım'ın *Târihçe*'sinin de olduğu *Mecmûa*'nın son kısmında (yk. 87b-126a) *Rûznâme*'nin ikinci nüshasının yer aldığını belirtilmektedir. Yılmaz'ın yaptığı değerlendirmeye göre Belgrad nüshası ana müsveddeden istinsah edilmiştir ve Revân nüshası ise Hıfzî'nin metni gözden geçirip tashih ederek güncel olayları da eklemeyi tasarladığı en son versiyonu temsil etmektedir. Yılmaz 2018, dpt 33'de her iki nüshanın edisyon kritiğini yaparak neşre hazırladığını belirtmektedir.

meyi tamamladıktan sonra tebyiz etmeyi/ettirmeyi planladığını düşünebiliriz.⁹ Şimdilik I. Mahmûd’la ilgili şiirlerin toplandığı bu eserin temize çekilmiş hâli olabilecek bir nüshaya ulaşılamamıştır.

Hıfzî Ağa/ Hıfzî Mehmed Efendi: Mürettip ve Yazar

Hıfzî Ağa/Hıfzî Mehmed Efendi’nin hayatıyla ilgili bulabildiğimiz bilgileri değerlendirmeden önce birincil ve ikincil kaynaklarda geçen Hıfzî Ağa/Hıfzî Mehmed Efendi’nin aynı kişi olduğunu vurgulamak isteriz. Bu karışıklık, sır kâtibi olarak bilinen anlamda ilk rûznâmeyi kaleme alan Hıfzî Ağa’nın kendisinden ziyade *Rûznâme*’sinin ilgi çekmesi, bu görevden ayrıldıktan sonra ne yaptığının üzerinde durulmaması ve yeni göreviyle birlikte (gümrük başkâtipliği) ağa unvanından efendi unvanına geçmesinden kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla Hıfzî Ağa ile Hıfzî Mehmed Efendi’nin aynı kişi olduklarının farkına varılmamıştır.

Hıfzî Ağa’nın hayatı hakkında en ayrıntılı ve güvenilir bilgi Müstakîmzâde Sadeddîn Efendi’nin *Tuhfe-i Hattatîn* adlı eserinde bulunmaktadır: (Müstakîmzâde 2011: 375-76) Şehrî yani İstanbullu olan Mehmed Hıfzî¹⁰ mukâtaât mültezimlerinden Süleymân’ın oğludur. Galata Sarayı’nda Kurân-ı Kerîm hıfzı tahsilini yaparken o sırada sarayda hoca olan Mehmed

⁹ Öte yandan bir önceki dipnotta belirtildiği üzere Hakan Yılmaz bu nüshanın tashih edilmiş nüsha/nüşhadan geldiğine işaret etmektedir. Revan 1977’nin versiyonlar arasında kaçınıcı sırada olduğunun tespiti için araştırma ve incelemelerin devam etmesi gerektiğini belirtmek isteriz.

¹⁰ Râmîz, *Tezkire*’sinde, “Hıfzî-i diğer” başlığı altında Hıfzî’den kısaca söz etmekte ve isminin Mustafâ olduğunu belirtmektedir. Bu bilgi başka bir kaynaktan şu ana kadar teyit edilememiştir. Râmîz “İslâmbol şehrîlerinden” olarak tanıttığı Hıfzî’nin şairliğinden övgüyle söz edip gümrük kitabesinde çalıştığını yazar fakat eğitimine ve sarayda görev almış olmasına temas etmez. Eyüp Sultan Türbesi’nde Hz. Muhammed’in Kadem-i Şerif’inin bulunduğu yerin tamir edilmesine düşürdüğü târihin buraya yazıldığını ekler ve şiirlerinden örnek vermez. Bkz. *Râmîz ve Âdâb-ı Zurafâ*’sı 1994: 80. Hıfzî, *Fatîn Tezkiresi*’nde ise Mehmed Hıfzî Efendi olarak geçmekte, kısaca sarayda bir süre çalıştıktan sonra emtia gümrük başkıtabeti hizmetiyle çerağ edildiği belirtilmekte ve eksik bir gazeli örnek verilmektedir. Fatîn Efendi 1271 [1870]: 102.

Râsim Efendi'den¹¹ (ö. 1169/1756) sülüs ve nesih meşk ederek icazet almıştır. İstinsah ettiği bir Enâm-ı Şerif'in besmelesini hocası Râsim Efendi'ye¹² yazdırmıştır. Bu nüshanın III. Ahmed'e takdim edilmesi ve sultan tarafından beğenilmesi, Yenisaray'a (Topkapı) geçmesine vesile olmuştur. Yenisaray'a geçtikten sonra edebe uygun olarak İmâm-ı Câmi-i Mîrâhûr Emîr Efendi'den¹³ (Yedikuleli Emîr Efendi/Hâşimîzâde Abdullâh Efendi ö. 1144/1731) de meşk etmiş, sultanın isteğiyle imtihan olup icazet almıştır. Mesleğinde ilerleme göstererek I. Mahmûd'un saltanatının ilk yıllarında sır katibi olan Hıfzî, bir süre sonra İstanbul gümrüğü başkatipliğine atanır. Bu görevdeyken hacca gider ve dönüşte vefat eder (1173/1759-60), Eyüp Sultan'da annesinin mezarının yakınına defnedilir.¹⁴ Ayvansaray'da Dervîşzade Sokağı'nda bulunan Emîr Buhârî Hankâhı/Tekkesi şeyhi Tatar Hâce Ahmed Efendi'ye (Kırîmî Şeyh Ahmed Efendi, ö. 1156/1743) intisap eden Hıfzî, bu tekke için *Kurân* cüzleri yazıp vakfetmiştir. Müstakîmzâde son olarak Eyüp Sultan Türbesi dışında Hz. Muhammed'in kadem-i şerîfi için yapılan inşa işleri için yazdığı manzumenin târîh mısraını kaydeder: *Makâmın buldu resm-i pâ-yı sultân-ı rusûl hakkâ* 1144.¹⁵

¹¹ Eğrikapılı Çelebi Efendi, Hoca Mehmed Râsim ve Çelebi Efendi olarak da tanınan Mehmed Râsim Efendi de Yedikuleli Seyyid Abdullâh Efendi'nin öğrencisi olup 1126-1150 (1714-1737) tarihleri arasında Galata Sarayı'nda meşk hocalığı görevinde bulunmuştur. 1150'de (1737) çok arzu ettiği Topkapı Sarayı'nda hat hocalığı ve saray kâtibi makamına geçmiştir. Hayatı hakkında bkz. Baysun 1954: 1-16; Şengün vd. 2011: 77-92.

¹² Râsim Efendi ile Hıfzî'nin ilişkisinin sadece hat değil şiir üzerinden de devam ettiği anlaşılmaktadır. Şair olarak öğrencisi Hıfzî'yi başarılı bulan Râsim, onun bir şiirini tanzîr etmiştir. Râsim'in tanziri için bkz. Öksüz 2010: 193-94.

¹³ Dönemin ünlü hattatı ve hat hocasıdır. Hayatı hakkında bkz. Müstakîmzâde 2011: 249-50.

¹⁴ Müstakîmzâde, "Şeyh Hamdullâh Efendi" ibaresinin vefatına târîh olduğunu belirtir ki ebede göre toplam 1173 çıkmaktadır. Diğer birçok hattatın Şeyh Hamdullâh'la bir şekilde olan bağına işaret eden Müstakîmzâde, Hıfzî için herhangi bir bilgi vermemekle birlikte vefatıyla ilgili bu ibareyi belirtmesi onun Şeyh Hamdullâh'a hayranlığına ya da onun kadar başarılı yazdığına işaret edebilir. Mesela Müstakîmzâde, Eğrikapılı Râsim'i anlatırken Şeyh Hamdullâh kadar başarılı olduğunu vurgulamak için Şeyh'i takliden yazdığı bir yazının aslından ayırt edilemediğini ve maddi değerinin aynı olduğunu vurgular. Râsim'in öğrencisi olan Hıfzî'nin de Hamdullâh'a hayranlık duyup döneminde onu taklitte başarılı kabul edildiğini tahmin edebiliriz.

¹⁵ Beş beyit olan manzumenin tamamı "Târîh-i Hıfzî Kâtib-i Gümrük Berây-ı Kadem-i Şerif der Eyyûb" başlığı ile Ayvansarâyî'nin *Mecmûa*'sında yer almaktadır. Bkz. Hâfız

Fikret Sarıcaoğlu, “Rûznâme,” maddesinde (Sarıcaoğlu 2008: 278-81) Sır kâtibi Hıfzî Ağa’nın 23 Safer 1151’de (12 Haziran 1738) sır katipliği görevini Salâhî Efendi’ye devrettiğini yazar. Dolayısıyla 1151’den (1738) ölümüne kadar (1173/1759-60), Gümrük’te çalışan Hıfzî’nin yaşamının böylece iki döneme ayrıldığı görülmektedir. Öte yandan, sarayda görevli olduğu sırada kaleme aldığı veya derlediği eserlerle ilgili olarak sonradan yaptığı herhangi çalışmanın izine şimdilik rastlanmaması dikkat çekicidir. Yapılacak çalışmalar hayatında ve çalışmalarında keskin bir yol ayrımının olup olmadığını ortaya koyabilir ve eğer böyle bu durum varsa sebepleri meydana çıkarılabilir.

Aynı şekilde *Mecmûa*’daki eserlere telif/tertip açısından bakıldığında ise Hıfzî’nin iki farklı konumu olduğu ileri sürülebilir. I. Mahmûd’a yazılmış şiirlerin olduğu ilk eserde Hıfzî Ağa derleyici konumunda olup sultanın yaşamındaki önemli olaylar için farklı şairler tarafından yazılmış şiirleri toplamış ve kurguladığı tasnife göre sıralamıştır. İkinci eserin başlığı nüsha üzerine kaydedilmemiş olmamakla birlikte “Rûznâme” adıyla tanınmakta ve bu türün ilk örneği olarak kabul edilmektedir. Hıfzî Ağa, mensur olarak kaleme aldığı bu bölümde ise derleyenden ziyade telif eden konumuna geçmektedir. Mürettip/derleyen ile müellif/musannif konumlarının Osmanlı bağlamında ve özellikle Hıfzî Ağa’nın yaşadığı dönemdeki algılanması üzerine ayrıntılı inceleme yapıldıktan sonra birşey söylemek mümkün olabileceği için şimdilik sadece bu duruma işaret etmekle yetiniyoruz.

Sonuç olarak Hıfzî Ağa’nın iki *Rûznâme*’si, bir şiir mecmûası ve muhtelif yerlerde tesadüf edilen şiirleri bulunmaktadır. *Rûznâme*’lerden ikincisinde adı Mehmed Salâhî’yle birlikte geçmektedir.¹⁶ *Zabt-ı Vekâyi-i Yevmiyye-i Cenâb-ı Hazret-i Şehriyârî/Zabt-ı Vekâyi-i Şehriyârî* adlarıyla tanınan eserin nüshası İÜK-TY 2518, yk. 2b-198b’dedir. İncelediğimiz *Mecmûa*’da Hıfzî’nin adına kayıtlı şiir sayısı ise 7’dir.¹⁷

Hüseyin Ayvansarâyî 1985: 112. Bu beş beyitlik manzume kitabe hâline getirilmiştir ve hâlen Eyüp Sultan Türbesi’nde kibleye bakan duvarın içine yerleştirilmiş olan “Kadem-i Saadet”in üzerinde bulunmaktadır.

¹⁶ Sarıcaoğlu 2008: 278-81’de Hıfzî’ye ait iki *Rûznâme*’den söz edilir, ikincisini Salâhî Efendi tamamladığı için kaynaklarda iki müellifin eseri olarak geçtiği belirtilir.

¹⁷ Dipnot 12’de işaret edildiği üzere hocası Hattat Râsim Efendi, Hıfzî’nin şiirini beğenip tanzir etmiştir. En azından kendi çevresinde şair olarak beğenildiğini öne sürebileceğimiz Hıfzî’nin şiirlerinin Divân olarak tertip edilip edilmediğini bilmemekle birlikte

Mecmûa'nın Manzum Kısmı ve Yapısı

II. Mustafâ'nın (salt. 1695-1703) büyük oğlu olan I. Mahmûd, amcası III. Ahmed'in Patrona Halil İsyanı'yla tahtan indirilmesi üzerine 19 Rebûlevvel 1143 (2 Ekim 1730) tarihinde tahta geçmiştir. I. Mahmûd'un tahta çıkmasına vesile olan olaylar ve sıkıntılar, sultan değişikliğine rağmen bir süre daha devam etmiş ve ancak 29 Safer 1144'den (2 Eylül 1731) sonra yeni sultan yönetime tam anlamıyla hakim olabilmıştır. Gerek I. Mahmûd'un tahta geçmesine vesile olan isyanı, gerekse tahta geçtikten sonraki olayları yazılı olarak ifade eden çeşitli metinler kaleme alınmıştır.¹⁸ Bunlar arasında başta târîh manzumeleri olmak üzere çok sayıda şiir bulunmaktadır. Hıfzî'nin yazılan bu şiirlerden bir seçme yaptığı anlaşılmaktadır. Zira, Hıfzî'nin derlemesine almadığı, özellikle I. Mahmûd'un cülûsu üzerine yazılan, şairlerin

şimdilik elde ona ait Divân nüshasının bulunmadığına işaret etmek gerekir. Saray'a olan yakınlığından dolayı onun kaleme aldığı ileri sürebileceğimiz târîh manzumeleri arasında 1147 (1734-35) tarihli Topkapı Sarayı 3. Avludaki Kuşhane Kapısı'nın; 1171 (1757-58) tarihli Hekimoğlu Ali Paşa'nın Türbesi'nin; 1151 (1738-39) tarihli Hacı Beşir Ağa'nın Eyüp'teki çeşmesinin târihinin bulunduğunu belirtebiliriz. Hacı Beşir Ağa'nın Sirkeci'deki camiine 1158'de (1745-46) târîh manzumesi yazdığı bilgisi tamir kitabesinde yer almaktadır. Bu manzumeler, <http://www.ottomaninscriptions.com> adlı veritabanından tespit edilmiş olup yeni künyeler eklendikçe Hıfzî'nin daha fazla şiiri gün ışığına çıkabilir. Öte yandan bu şiirlerin bu dönemde yaşamış Râmiz ve Âdâb-ı Zırafâ'sı (1994): 80'de geçen Mehmed isimli 1166'da (1752-53) vefat ettiği belirtilen Hıfzî'ye aitliği az bir ihtimalle söz konusudur. Müminzâde Hasib'in Hekimoğlu Ali Paşa'nın ikinci kez sadrazamlığa (15 Safer 1155/21 Nisan 1742) atanmasına yazılan şiirleri topladığı Mecmûa'sında Hıfzî adına dört şiir bulunmaktadır. Bunların burada sözü edilen Hıfzî'lerden hangisine ait olduğunu tespit için ayrıca araştırma yapmak gerekir. Ayrıca, Hasib'in Mecmûa'sına aldığı Hıfzî mahlaslı şiirlerden birinin başlığında şöyle yazılıdır: Târîh-i Hıfzî Efendi Kitâbcı-ı Sadr-ı 'Âlî (161-62/32). Bu durumda bilinen iki Hıfzî'nin dışında üçüncü bir Hıfzî mahlaslı şairin olabileceği ihtimali ortaya çıkmaktadır. Eğer böyle bir durum varsa Hekimoğlu'nun türbesindeki târîh manzumesinin de bu şair tarafından yazılmış olma ihtimali daha yüksektir. Bkz. İnan 2013: 146-47; 161-62; 246-49.

¹⁸ Bu konuyla ilgili başta Münir Aktepe'nin olmak üzere çok sayıda çalışma bulunmaktadır. Bunları burada tek tek zikretmek yerine toplu hâlde görülmesi için Hakan Yılmaz'ın yukarıda belirtilen makalesi ile Erhan Afyoncu'nun çalışmalarına bakılabilir. Afyoncu 2003: 101-72; Afyoncu 2006.

dîvânlarında,¹⁹ başka mecmûalarda,²⁰ tarih kitaplarında²¹, tezkirelerde²² ve özellikle TSMA'de bulunan ve saraya takdim edildiği anlaşılan çok sayıda şiirin bulunduğu dikkat çeker.

Hıfzî, seçtiği şiirleri Mecmûa'nın 2b varağından itibaren altı bölüme yerleştirmiştir. Bu altı bölümün beşi I. Mahmûd'un yaşamının dönüm noktalarıdır. Doğum, derse başlama, sakal bırakma, cülûs ve tahta çıktuktan sonra medhiye amacıyla ve yeni yıl nedeniyle kendisine sunulan şiirler şeklinde yaptığı tasnif Hıfzî'nin bu Mecmûa'yı derlemeyi tasarladığı diğer ifadeyle gün gün karşısına çıkanları eklediği bir mecmûadan ziyade sır katibi olarak sultana takdim edilen şiirlere kolay ulaşabilme imkânından yararlanarak bugün TSMA'de bulunan farklı şairlerin sunduğu şiirlerin yazılı olduğu yapıları görüp bunlardan seçme yaptığını tahmin edebiliriz. Arşivde bulunan şiirler ile bu Mecmûa'daki şiirlerin karşılaştırılması bu konuda nihai karar verme imkanı sunabilecektir.²³ Hıfzî zihnindeki tasnifi şu başlıklar hâlinde sıralamıştır:

1) Tevârîh-i vilâdet bâ-saâdet-i hazret-i pâdişâh-ı İslâm hullidetü'l-hilâfe ilâ yevmi's-sâ'ati ve's-sâ'ati'l-kıyâm: 4

2) Târîh berây ibtidâ-kerden-i ders be-hâce-dâden-i Hazret-i Şehriyâr-ı cihândâr halledallahu mülkehu ilâ yevmi'l-karâr: 1

3) Tevârîh-i lihye-nihâden-i Hazret-i Pâdişâh-ı âlem-penâh dâme lehu'l-izzü'l-câh²⁴: 3

¹⁹ Mesela Arpaemînzâde Sâlim'in *Dîvân*'ındaki iki cülûsiyesi. Bkz. Arpaemîni-zâde Mustafa Sâmi 2004: 350-55; Nebzî'nin (ö. 1175/1762'den sonra) cülûsla ilgili ikisi kaside, biri kıt'a nazım biçiminde üç târîh manzumesi bulunmaktadır. Bkz. Okumuş 2007: 195-97.

²⁰ Mesela Ayyansarâyî 1985: 11'de Reşîd'in, 167-68'de Seyyid Feyzî ve Fennî'nin târîhleri.

²¹ Mesela Abdî'nin bir târîh manzumesi için bkz. *1730 Patrona İhtilâli Hakkında Bir Eser Abdi Tarihi* 1943: 65.

²² Mesela şimdilik *Dîvân*'ına ulaşamayan Buharalı Ağâh'ın cülûs için târîh manzumesi yazdığı bilgisi *Râmiz ve Âdâb-ı Zuraîs*'ı 1994: 14'de kayıtlıdır.

²³ Mesela TSMA'da bulunan dolayısıyla saraya sunulan Müftîzâde Mehmed Muhibbî'nin, on sekizinci yüzyıl kaynaklarında adı geçen hiçbir Fâiz'le örtüşmeyen Fâiz'in şiirleri Hıfzî'nin Mecmûa'sında bulunmamaktadır. Mahmûd'un cülûsu için yazılan şiirler üzerine bir yazıyı yayına hazırlamaktayız.

²⁴ Pakalın 1993, III: 476-77'de tahta geçen sultanın sakal bırakmasıyla ilgili şunlar yazılmaktadır: "Hükûmdarlığa geçen şehzade cülûsunu müteakip tıraş olur ve ondan sonra

4) Tevârih-i ma'rûza berây-ı cülûs-ı hümâyûn-ı şevket-makrûn ve teşrîf-kerden-i hazret-i pâdişâh-ı rub'-ı meskûn be-serîr-i saltanat-ı gerdûn-nümün ebedallâhu devletuhu'l-emîn: 51

5) Tevârih-i ma'rûza berây-ı sene-i cedîde (1144 senesi): 5

6) I. Mahmûd'ın cülûsü ve medhi amacıyla yazılan çeşitli şiirler (bu kısmın başlığı yoktur): 16

Altı bölümde yer alan toplam şiir sayısı 80'dir.

Mecmûa'nın "Rûznâme" bölümünde derkenarda ise toplam 20 manzume bulunmaktadır. Bunların 9 tanesi manzum kısımda yer alan târih beyitlerinin aynısıdır.²⁵ Kalanın biri, Şâkir'in cülûs için yazdığı müfreddir. Diğer 9 tanesi ise gündemin diğer önemli konusu olan atamalarla ilgili olup Patrona Halil İsyanı'nı sırasında ve sonrasında çeşitli vazifelere yapılan atamalar için yazılan târihlerdir. Bunlar Rûhî'nin Mîrzâzâde (Şeyh Mehmed) Efendi'nin (ö. 1147/1735) 17 Rebülevvel 1143'de (30 Eylül 1730) Şeyhülislâm atanması (38^a) (İpşirli 2005: 170), İmâmzâde Efendi'nin (ö. 1145/1732-33) Nakîbü-leşrâf olması (38^a) Işık (2014: 222), Kaplan Geray'ın Kırım Hanı (42^a)²⁶ olması, Mîrzâzâde Sâlim'in (ö. 1156/1743) Cemâziyelevvel 1143'de (Kasım 1730) Anadolu Kazaskeri olması (48^a) (Güfta 2009: 46), Hekîmzâde Ebûbekir Efendi'nin (ö. 1167/1754) Cemâziyelevvel 1143'de (Kasım 1730) İstanbul kadısı olması (48b) (Mehmed Süreyyâ, 1308[1891]):177), Kabakulak İbrâhîm Paşa'nın (ö. 1155/1743) 13 Receb 1143'de (22 Ocak 1731) vezir-i azam olması (53^a) (Uzunçarşılı 1995: 318); Hıfzî'nin Silâhdar Mehmed Paşa'nın (38^b)²⁷ vezir olması, Saray Sofası'na bir havuz yapılması (64^b) ve Esad'ın padişahın "savaş kazanması" (62^b) ile ilgili yazdığı manzumelerdir. Şairi kaydedilmemiş olan bir beytin ise isyan zamanında söylendiği, ayaklanmanın elebaşlarının yakalanması için edilen dua mahiyetinde olmasından anlaşılmaktadır (48^a).

sakal bırakırdı. İşte buna "tesrih-i lihye" denilirdi. Küçük yaşta hükümdar olanlar yaşları yirmiyi geçince sakal koyverirlerdi." Ayrıca bkz. Uzunçarşılı 1988: 188.

²⁵ Bunlar listede gösterilmiştir.

²⁶ I. Kaplan Geray üç defa Kırım Hanı olmuştur (1707-1708, 1713-1716, 1730-1736). Kançal-Ferrari 2005: 314.

²⁷ Uzunçarşılı 1995: 316'da Patrona Halil İsyanı'na katılanlar ile mücadelesi karşılığında Mehmed Paşa'ya vezirlik payesi ile birlikte Halep valiliği verildiği yazılıdır.

Yukarıda görüleceği üzere *Mecmûa*'daki şiirlerin çoğunluğu (51 adet) I. Mahmûd'un tahta cülûsu üzerine yazılmıştır.²⁸ Tebrik amacıyla yazılan cülûsiye şiirleri aynı zamanda dönemin yönetici sınıfına mensup olan şairlerin kendilerini yeni sultana tanıtmaları/takdim etmesinde önemli bir aracı konumundadır. Yazılan şiirlerin takdim edilip edilmemesinde şairin sarayla olan ilişkilerinin etkin rol oynadığı görülmektedir. Sunulma fırsatı bulunmamış şiirlere şairin divânında ve çeşitli maksatlarla derlenmiş mecmûalarda rastlamak mümkün olabilmektedir.

Mecmûa'nın manzum kısmının başında eserin "Mukaddime"si mahiyetinde iki sayfada (1^b ve 2^a) I. Mahmûd'un tahta çıkış yılı olan hicri 1143 (1730) tarihi ile ilgili bazı mensur açıklamalar vardır. Ayrıca şairi kayd edilmiş/belli olmayan şiirler bulunmaktadır. Bunlar manzum kısımda 10, *Rûznâme*'nin derkenarında 1 olmak üzere toplam 11 tanedir.

Mecmûada Şiirleri Bulunan Şairler

Mecmûada şiiri bulunan şair sayısı 53'tür. Aşağıda bu şairler mahlaslarına göre alfabetik sıralanarak mümkünse kesinleşmiş ölüm tarihleri, bulunabildiği ölçüde haklarında dipnotta kısaca bilgi ve ilgili kaynağa gönderme yapıp şiirlerinin sayıları ve buldukları varakların numaraları yazılmıştır.

Tablo: Mecmûa'da şiirleri bulunan şairler ve şiir sayıları

Şair	Şiir sayısı ve bulunduğu yaprak
Abdî ²⁹ (ö. 1150/1737-38)	1 manzume, yk. 22 ^a

²⁸ Tahta yeni bir sultanın çıkması vesilesiyle kasîde, târîh manzumesi ya da kasîde-târîh manzumesi başta olmak üzere yazılan şiirlerin Osmanlı bağlamındaki tarihî seyri üzerine şimdilik müstakil bir çalışma yapılmamıştır. Belirli bir yüzyıla yönelik bir çalışma için bkz. Özer 2017: 1-14.

²⁹ Bu yüzyılda yaşamış birden çok Abdî mahlaslı şair bulunmakla birlikte bu cülûsiyenin Patrona ayaklanmasını, başlangıcından bastırılmasına kadar ayrıntılı olarak anlatan *Târîh-i Sultân Mahmûd Han İbni Sultân Mustafâ Hân* adını taşıyan fakat daha çok *Abdî Tarihi* adıyla bilinen kitabın yazarı olan Abdülbâkî Abdî Efendi'ye ait olma ihtimali fazladır. Abdî Efendi'nin kimliği üzerinde sınırlı olan bilgiler Hakan Yılmaz'ın yayımlanan makalesiyle birlikte gün ışığına çıkmıştır. Buna göre Kevâkibizâde Veliyyüddin Efendi'nin oğlu olan Abdülbâkî Efendi'nin kadılık görevlerinde de bulunmuş saraya davet edilecek kadar itibarlı bir müderris olduğu anlaşılmaktadır. Bkz. Yılmaz 2019: 245-51.

Ahmedî ³⁰	1 manzume, yk. 15 ^b
Âzim ³¹	1 manzume, yk. 20 ^a
Bağdâdî ³² (ö. 1153/1740-41)	1 manzume, yk. 3 ^a
Emrî ³³	1 manzume, yk. 11 ^b
Esad ³⁴ (ö. 1166/1753)	1 manzume, yk. 62 ^b
Fasîhî ³⁵ (ö. 1156/1740)	1 manzume, yk. 16 ^a
Feyzî ³⁶	1 manzume, yk. 8 ^b
Hâfız-ı Şîrâzî ³⁷ (ö. 792/1390 [?])	1 manzume, yk. 2 ^a
Hâfız ³⁸ (ö. 1157/1744-45)	1 manzume, yk. 10 ^a
Hâkî ³⁹ (ö. 1173/1759-60)	1 manzume, yk. 31 ^a

³⁰ TDEA 1977, I: 80'de geçen İşkodra'da doğmuş, müderrislik yapmış, 1737'de vefat etmiş mutasavvıf şair Ahmedî olabilir.

³¹ Müstakimzâde 2011: 685'te Seyyid Mustafâ (Âzim) olarak geçen Bursa'nın ileri gelenlerinden, hatt meşk etmiş ve şairliğe meraklı Âzim olabilir.

³² Bu sırada yaşayan ve Bağdâdî mahlasını kullanan birkaç şair olmakla birlikte Müstakimzâde 2011: 532'de Yûsuf (Bağdâd) olarak geçen Mehmed Ârif-i Mevlevî'den hat meşk edip 1153'de (1740-41) vefat etmiş olan Bağdâdî Yûsuf olma ihtimali bulunmaktadır.

³³ Şair olarak hiçbir kaynakta yer almamaktadır ve TSMA'da da manzumesi vardır.

³⁴ Şeyhülislâm Esad Efendi olup bu cülûsiyesi yayımlanmış *Dîvân*'ında bulunmamaktadır. Bkz. Doğan 1997a.

³⁵ Hasan Fâsîhî Efendi (ö. 1156/1743) olabilir, fakat *Dîvân*'ında cülûsiye yer almamaktadır. Bkz. Gökalp 2001.

³⁶ Bu yüzyılda yaşamış birden çok Feyzî mahlaslı şair bulunmaktadır, şimdilik hangisi olduğu tespit edilemedi. Ancak sırasıyla Müstakimzâde 2011: 206-07 ve 590'da adları geçen Seyfullah-ı Feyzî (Feyzî) (ö. 1148/1735-36) ve Hüseyin-i Feyzî'den (Feyzî, ö. 1142'den sonra/1730) biri olabilir.

³⁷ Hâfız-ı Şîrâzî Fars edebiyatının tanınmış şairlerindedir. *Mecmûa*'da 3 beyti yazılmış gazelin tamamı için bkz. Hâfız-ı Şîrâzî 1992: 483.

³⁸ *Râmiz ve Âdâb-ı Zuraî'ası* 1994: 67'de geçen fenn-i târîh'de mahir olan Galatalı Hâfız'dır. Râmiz hem Sultan III. Ahmed'in ölümüne hem de I. Mahmûd'un cülûsuna yazdığı târîh manzumelerinin târîh mısraını/beytini kaydetmiştir.

³⁹ Müstakimzâde 2011: 444'de Kilisli Mehmed Hâkî'nin Alaca Mescidi İmamı Alî-i Sâni'den hat meşk ettiği ve kâtip olduğu yazılıdır.

Hamdî ⁴⁰ (ö. 1164/1750-51)	1 manzume, yk. 11 ^b
Hâsım/Hâsim ⁴¹	2 manzume, yk. 7 ^b /39 ^a -8 ^a
Hıfzî ⁴² (ö. 1173/1759-60)	7 manzume, yk. 4 ^a (2 adet/1'i derkenarda)- 10 ^a -24 ^a - 34 ^b - 38 ^b - 64 ^b
Hikmet	1 manzume, yk. 19 ^a
Hilmi ⁴³	2 manzume, yk. 10 ^b /39 ^a - 33 ^b
İlmi ⁴⁴ (ö. 1151/1738-39)	3 manzume, yk. 14 ^a - 14 ^b - 24 ^b
İshak Efendi ⁴⁵ (ö. 1447/1734)	1 manzume, yk. 4 ^b
Kadrî	1 manzume, yk. 18 ^b
Kâmî ⁴⁶ (ö. 1136/1724)	1 manzume, yk. 3 ^a
Kâmil	1 manzume, yk. 16 ^b
Kâşifi ⁴⁷	1 manzume, yk. 17 ^a
Kutûbî	1 manzume, k. 31 ^b

⁴⁰ *Râmiz ve Âdâb-ı Zuraîâ'sı* 1994: 83'de geçen Câbi Remzizâde Ahmed Hamdî Efendi (ö. 1164/1750-51) olabilir.

⁴¹ Diyarbakırlı İbrâhîm Hâsım Efendi'dir. Mirzazâde Mehmed Sâlim Efendi 2018: 165. *TDEA* 1981, IV: 137'de *Mecmûa*'da bulunan manzumenin târih beyti vardır.

⁴² *Mecmûa*'yı derleyen Hıfzî'dir.

⁴³ *Râmiz ve Âdâb-ı Zuraîâ'sı* 1994: 82'de Enderûn ricalinden olup bu devirde vefat ettiği belirtilen cülûsiyesinin tarih beyti övgüyle alıntılanan Enderunlu Abdülhalîm Efendi'dir.

⁴⁴ *Râmiz ve Âdâb-ı Zuraîâ'sı* 1994: 231'de geçen ve övgüyle söz edilen âlim ve Şair Trabzonî İlmi Efendi'dir.

⁴⁵ Şeyhülislâm İshak Efendi'nin *Divân*'ında Sultan I. Mahmûd için yazılmış 4 adet kasidesi vardır. Bkz. Doğan 1997b: k26: 216-219, k29: 226-230, k30: 230-234 ve k31: 234-238. Fakat *Mecmûa*'daki târih manzumesi matbu *Divân*'da yer almamaktadır.

⁴⁶ Ünlü Şair Edirneli Kâmî olup, tarih manzumesi "Târih-i berây-ı vilâdet-i Sultân Mahmûd" başlığı altında *Divân*'ında yer almaktadır. Yazıcı 1998: 129.

⁴⁷ *Râmiz ve Âdâb-ı Zuraîâ'sı* 1994: 250-51'de eğitimi ve mesleğine dair hiçbir bilgi verilmeden I. Mahmûd döneminde Şiire başlayıp Şair-i mâhir olarak nitelenen ve cülûs için yazdığı manzumeden Şiirine örnek olarak verilmesi planlanan Kâşifi'dir.

Mâhirî ⁴⁸	1 manzume, yk. 16 ^a
Mehmed	2 manzume, yk. 20 ^b - 34 ^a
Mucîbî ⁴⁹	1 manzume, yk. 12 ^a
Muhlis ⁵⁰	2 manzume, yk. 22 ^a -32 ^b
Muhyî ⁵¹	1 manzume, yk. 17 ^a
Muslih ⁵²	1 manzume, yk. 19 ^b
Münîf ⁵³	1 manzume, yk. 5 ^a /39 ^a
Nahîfî Efendi ⁵⁴ (ö. 1151/1738)	1 manzume, yk. 5 ^b /39 ^a
Na'îm ⁵⁵	1 manzume, yk. 15 ^a
Nazîf ⁵⁶	2 manzume, yk. 11 ^a - 24 ^b

⁴⁸ *Râmiz ve Âdâb-ı Zuraîfâ'sı* 1994: 264'de I. Mahmûd dönemi şairi olarak geçmektedir. Başarılı bulunan şiirlerine örnek olarak cülûs tarihinin verileceği belirtilmekle birlikte yazılmamıştır.

⁴⁹ *Râmiz ve Âdâb-ı Zuraîfâ'sı* 1994: 264'de I. Mahmûd dönemi şairi olarak geçmektedir. Şiirlerine örnek olarak cülûs tarihinin verileceği belirtmekle birlikte yeri boş kalmıştır.

⁵⁰ *TDEA* 1986, VI: 431'de Muhlis mahlaslı iki şair vardır. Birincisi 1757'de vefat eden Mora hanedanından Koca Halil Beyzâde Abdî Bey'in oğlu, Dergâh-ı Âlî Kapıcıbaşılardan olan Muhlis'tir. Diğeri ise 1772'de vefat eden Nevşehirli Muhlis'tir.

⁵¹ *Râmiz ve Âdâb-ı Zuraîfâ'sı* 1994: 267-68'de isminin Muhyiddîn olması hasebiyle Muhyî mahlasını seçtiği belirtilmektedir. Bolu Sancağına bağlı Taraklıborlulu olan Muhyî fıkıh âlimi, müderris ve fetva emini olarak tanınmaktadır.

⁵² *Râmiz ve Âdâb-ı Zuraîfâ'sı* 1994: 264'de I. Mahmûd dönemi şairi olarak geçmekte ve adı Muslihiddîn olduğu için Muslih mahlasını seçtiği belirtilmektedir. Şiirlerine örnek olarak cülûs tarihinin verileceği belirtmekle birlikte yeri boş kalmıştır.

⁵³ Antakyalı Münîf'e ait olabilir fakat *Divân*'ı üzerine yapılan çalışmalarda yer almamaktadır. Sarayla ilişkisi göz önüne alındığında az bir ihtimal olsa da Müstakimzâde 2011: 393'de geçen Mehmed-i Münîf bin Alî-i Âlî (Münîf) olabileceğini de işaret etmek gerekir.

⁵⁴ Süleymân Nahîfî, *Divân*'ında yer almaktadır. Bkz. Aypay 1992: 261-62.

⁵⁵ *TDEA* 1986, VI: 502'de adı verilen Naîm Efendi (Moralî, ö. 1756'dan sonra) olabileceği gibi sayfa 503'teki Naîm Mehmed Efendi (Yazmacızâde, ö. 1752) de olabilir.

⁵⁶ *TDEA* 1986, C. 6: 542'da verilen Enderun'da yetişip kahvecibaşılık yapan ve daha sonra Hâne-i Hassa-i Hümâyûn Ağaları zümresine katılan Nazîf Mustafâ Efendi (Kahvecibaşı) olabileceği gibi Müstakimzâde 2011: 479'da geçen Münîf Efendi'den sonra İran

Rahmî ⁵⁷	2 manzume, yk. 7 ^a /39 ^a - 32 ^a
ReŒîd ⁵⁸	1 manzume, yk. 10 ^b
Riyâzî ⁵⁹	2 adet, yk. 9 ^b (2 adet)
Rûhî ⁶⁰	9 manzume, yk. 4 ^a - 6 ^b -23 ^b - 38 ^a (2 adet) - 42 ^a - 48 ^b (2 adet) - 53 ^a
Sâbit ⁶¹ (ö. 1124/1712)	1 adet, yk. 2 ^b
Sa‘dî ⁶² (ö. 1161/1748-49)	2 adet, yk. 3 ^b - 9 ^a
Sadîk	3 manzume, yk. 14 ^b -15 ^a (2 adet)
Sâhib Efendi	2 adet, yk. 5 ^a /39 ^a -13 ^a
Sa‘îd	2 manzume, 14 ^a - 29 ^b
Salâhî ⁶³ (ö. 1201/1787)	1 manzume, yk. 9 ^b
Sâlim ⁶⁴ (ö. 1156/1743)	1 manzume, yk. 26 ^b

sefiri olan Anadolu Muhasebeciliği, Œehreminliđi ve Sadaret Kethûdalđı görevlerinde bulunan Mustafâ Nazîf bin Ömer [Nazîf Kethudâ] (ö. 1168/ 1754) da olabilir.

⁵⁷ Bu cülûsiye Kırımılı Mustafâ Rahmî'nin (ö. 1165/ 1752) *Dîvânı*'nda yer almamaktadır. Sarayla yakın iliŒkisi düşünöldüğünde ona ait olma ihtimali fazladır: Sevgi 1997.

⁵⁸ *Râmiz ve Âdâb-ı Zurafâ'sı* 1994: 128'de geçen ReŒîd Rüşdi-zâde'ye (ö. 1152/1739-40) ait olabilir.

⁵⁹ Mehmed Süreyyâ 1311 [1893], II, 425'te I. Mahmûd devrinde vefat eden Riyâzî'nin Œair olduğunu kaydetmektedir.

⁶⁰ *Râmiz ve Âdâb-ı Zurafâ'sı* 1994: 1141'de geçen Üsküdarlı Rûhî'dir. Râmiz, I. Mahmûd döneminde vefat ettiğini belirtir ve *Mecmûa*'da yer alan cülûsiyesinin târih beytinin yanısıra yazdığı diğer bir târihin de mısramı alıntılar.

⁶¹ Ünlü Œair Bosnalı Sâbit olup, tarih manzumesi “Târih-i vilâdet-i Œehzâde Sultân Mahmûd bin Sultân Mustafâ” baŒlıđı altında *Dîvânı*'nda yer almaktadır. Bosnalı Alâeddin Sabit 1991: 326.

⁶² Dürrî Ahmed Efendi'nin kardeŒi olup Acem Sadî olarak tanınan Abdölbâkî Sadî Efendi'dir. Bkz. *Râmiz ve Âdâb-ı Zurafâ'sı* 1994: 161-62.

⁶³ Müstakimzâde 2011: 216'daki Sâlih-i Salâhî (Salâhî)'dir. Hıfzî'den sonra sır kâtipliği görevinde bulunmuŒtur.

⁶⁴ Mîrzâ-zâde Mehmed Sâlim Efendi'dir. *Mecmûa*'daki kasîde ile *Dîvânı*'ndaki arasında bazı farklılıklar mevcuttur. *Mîrzâ-zâde Mehmed Sâlim Dîvânı: Tenkitli Basım* 1994: 76-82.

Şâkir ⁶⁵ (ö. 1157/1744-45)	3 manzume, yk. 2 ^a – 28 ^a – 39 ^a
Şemî ⁶⁶	1 manzume, yk. 36 ^a
Şencer	1 manzume, yk. 15 ^b
Tabî ⁶⁷	1 manzume, yk. 18 ^b
Ulvî ⁶⁸	1 manzume, yk. 22 ^b
Vâcid ⁶⁹	1 manzume, yk. 8 ^b /39 ^a
Vâhid ⁷⁰ (ö. 1145/1732)	3 manzume, yk. 19 ^b /39 ^a – 25 ^a – 35 ^b
Zâhirî ⁷¹	1 manzume, yk. 12 ^a
Zülfî	1 manzume, yk. 3 ^a

⁶⁵ Gümrükçü Hüseyin Paşazâde Hüseyin Şâkir Efendi'dir. Bkz. *Râmiz ve Âdâb-ı Zurafâ'sı* 1994: 169-70. Şâkir'in *Mecmûa*'daki üç manzumesi de *Divân*'ında mevcuttur: Seyhan Yıldız 2002: 198'de 2^a'daki târîh kıt'asının tamamı, 17'de 28^a'daki kasidesi bazı farklarla ve 197'de 39^a'daki müfredin tamamı olan 10 beyitlik târîh kıt'a kayıtlıdır.

⁶⁶ Müstakimzâde 2011: 32'deki İbrâhîm Şemî bin Ahmed [Şemî] (ö. 1176/1763) olma ihtimali fazladır. Hıfzî gibi Râsim Efendi'nin öğrencisi olmuştur.

⁶⁷ Müstakimzâde 2011: 485'te Mustafâ Tabî bin Mustafâ (Tabî) olarak geçmektedir. Hıfzî gibi Râsim Efendi'nin öğrencisi olmuştur.

⁶⁸ Fazile Eren Kaya, "Ulvî, Hüseyin Ulvî Efendi," <http://www.turkedebiyatilisimler-soz-lugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=6602>'de [Erişim Tarihi: 25.11.2019]'da bir kasidesinin saedce iki beytinin mevcut olduğu belirtilen Ulvî Efendi olabilir.

⁶⁹ Emine Sıdika Toptaş, "Vâcid," <http://www.turkedebiyatilisimler-soz-lugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=6200>'da [Erişim Tarihi: 25.11.2019]'da bulunan Vâcid adındaki şairlerden hakkında çok kısa bilgi bulunan 1738-39'da Hanya'ya gittiği belirtilen olabilir.

⁷⁰ Vâhid Mahtûmî (ö. 1145/1732) tarafından yazılabileceği gibi Müstakimzâde 2011: 123'de geçen Ebû Bekr-i Vahîd bin Ebî Bekr [Vahîd, İstanbul Ağası-zâde]'ye de ait olabilir.

⁷¹ *Râmiz ve Âdâb-ı Zurafâ'sı* 1994: 198'de I. Mahmûd dönemi âlim şairlerinden olduğu belirtilmekte ve *Mecmûa*'da yer alan cülûsiyesinin son beyti şiiirlerine örnek olarak verilmektedir.

Sonuç

Yukarıda ayrıntılı olarak açıklandığı ve döküm listesinde de gösterildiği gibi *Hıfzî Mecmûası* dikkat çekici bir eserdir. Öncelikle kütüphanelerde bulunan benzerlerinin çoğunun aksine kimin tarafından ve hangi tarihte derlendiği bellidir. Bu da bize Hıfzî Ağa'nın şahsında, mecmûaları derleyenler hakkında bazı tespitlerde bulunmamıza imkân tanımaktadır. Hıfzî Ağa'nın devrin devlet memurlarının yetiştirdiği Galata Sarayı'nda başlayan kariyeri Topkapı Sarayı'nda kâtipler zümresine katılmasıyla devam etmiş, nihayetinde "çerağ" edilince zamanın en büyük limanlarından olan İstanbul gümrüğünde görev yapmıştır. Manevi eğitimi için de Emir Buharî Hankahı ile yakın teması olmuş, yine yaşadığı dönemin tanınmış hat üstatlarından meşk etmiştir. Sultan I. Mahmûd'a sunulan Œiirlere ulaşabilecek mevkiye bulunması da, *Mecmûa* için yaptığı seçimlerde etkili olmuştur. TSM Arşivi'nde bulunan aynı yıllarda I. Mahmûd için yazılmış bazı Œiirleri eserine kaydetmeyen Hıfzî'nin *Mecmûa*'da Œiiri bulunan Œairlerin çoğunu kendi yakın çevresinden seçtiği anlaşılmaktadır. Ayrıca *Mecmûa*'nın ikinci kısmını meydana getiren "Rûznâme" de Patrona Halil İsyanı sırasında İstanbul'da meydana gelen karışıklıklar ve padişahların tahtan indirilip, tahta çıkması konusunda yaşanan olayları yakından takip etme imkânı sunmaktadır. *Ruznâme* kısmında sayfa kenarlarına düşülen târihler ise o zaman zarfında yapılan atamaların bir listesi mahiyetindedir. Böylece Hıfzî'nin *Mecmûası* kendi eserleri ile birlikte onunla aynı siyasi ve edebî muhite dâhil olan Œairlerin Œiirlerini bir araya getirmektedir, diyebiliriz. Çünkü çoğunluğu kalemiye mensubu olduğu anlaşılan Œairlerin birbiri ile yakın temasta buldukları anlaşılmaktadır. *Mecmûa* ile ilgili akla gelen bir soru da padişaha sunulmak üzere yazıldığı anlaşılan eserin, neden onun mührünü taşımadığıdır. Bu sorunun cevabını ulaşmak elimizdeki bilgilerle şimdilik mümkün olmadı. Fakat sır kâtipliği gibi önemli bir görevde bulunmuşken Topkapı Sarayı dışında bir vazifeye atanan Hıfzî Ağa/Hıfzî Mehmed Efendi'nin biyografisi ile ilgili karanlık noktalar aydınlatılabilirse belki bu sorunun cevabına da ulaşılabilir. Mecmûalar üzerinde yapılacak bu tip araştırmalar, klasik Œiir ile tarih ilişkisi ve Œiirin toplumdaki işlevi bakımından da önemli verilere ulaşmamıza imkân taniyacaktır.

Hıfzî Mecmûası'nın (TSMK-Revân 1977) MESTAP'a Göre Şiir Dökümü

Yer Nu		TSMK -Revân 1977					
Varak no.	Mahlas	Matla' beyti	Makta' beyti	Nazım şekli	Nazım türü	Vezin	Açıklamalar
1a	yok	Habbezâ tuğrâ-yı garrâ-yı cihân-ârâ k'anın Cilve-gâhı bahr ü ber ins ü perî fermân-beri	Râm ederse emrine dünyâyı ser-tâ-ser n'ola Hırz edinmiş nâm-ı Sultân-ı 'adâlet-güsteri	kıt'a/2	târîh	---/--/--/--/--	Kıt'a der vasf-ı tuğrâ-yı garrâ- yı Sultân
1b		(Nesir) Haşr sûresinin ikinci ayetinin (59/2) sonunda bulunan (فَاعْتَبِرُوا يَا أُولِيَ الْأَبْصَارِ) "Ey basiret sahipleri ibret alın" ifadesinin ebced hesabıyla I. Mahmûd'un cülüs tarihi olan 1143'ü-vermesi ile ilgili açıklama.					
1b		(Nesir) "Kutbü'l-arz" terkininin de ebced hesabıyla I. Mahmûd'un cülüs tarihi olan 1143'ü vermesinin "halife-i İslâm" olana padişahın "kutb-ı merkez-i hilâfet" olduğu hakkındaki açıklama.					
1b	yok	جاء الاله على الايام بفضله هبخليفة من كل وجه يرضى	سلطان محمود البنا قدامى بجلوسه اتاريخ قطبالارض	kıt'a/3	târîh		
1b derkenar	yok	هذا الزمان قد صفت مشاريه ويدلت براحتة متاعبه	سلطاننا محمود دام ملكه ومجده حميدة عواقبه	nazım /14	târîh		Târîh-i 'Arabî ⁷²

⁷² Yazmada kırmızı mürekkeple yazılmış kısımlar italik yazılark gösterilmiştir.

2a	(Nesir) Hadîd suresinin üçüncü ayetinde (57/3) “ez-Zâhir” esmanın ebce hesabıyla I. Mahmûd’un cülûs tarihi olan 1143’ü vermesi ile ilgili açıklama.						
2a	(Nesir) “Zill-i Bârî” ifadesinin de I. Mahmûd’un cülûs tarihi olan 1143’ü vermesi ile ilgili açıklama.						
2a	Şâkir	Hikmeti gör ki olur şâhire âlem-ile Sâyesi sâhibinin müttebi’-i refâtı	Yümn-ile tahta cülûs eyleyicek Han Mahmûd Oldu târîh-i hilâfet ana Zill-i Bârî	kıt’a/2	târîh	.../.../.../...	[...] Şâkir
2a	Hâfız-ı Şîrâzî	ای در رخ تو بیناوار پادشاهی در فکرت تو بنهان صد حکمت الهی	براهر من تناید انوار اسم اعظم ملک ان نست وخاتم فرمان هرچه خواهی	gazel/3			Hâfız-ı Şîrâzî
2a	(Nesir) I. Mahmûd tahta çıkınca Hâfız-ı Şîrâzî’nin Dîvân’ından tefe’ül ettiklerinde yukarıda matla’ı kaydedilmiş olan gazelin çıktığı ile ilgili açıklama.						
2a	yok	سلطاننا محمود دام ملکه 1143 و مجده حمیده عواقبه	---	müfred	târîh		Târîh li-ferdîşî’r-i Arabî ⁷³
2b	<i>Târîh-i vilâdet-i be-sâ’âdet hazret-i pâdişâh-ı İslâm hullidenü’l-hilâfe ilâ yevmi’s-sâ’ati ve’s-sâ’ati’l-kıyâm</i>						
2b	Sâbit	Buldu yine bir gonca-i nâzende güşâyış Gülzâr-ı hariminde şeh-in-şâh-ı cihânın	Sâbit ne ‘aceb zîver-i tâc-ı felek olsa Târîh-i ser-efrâzı ki gül-goncadır anın 1108	kıt’a/5	târîh	--./.../.../...	Sâbit

⁷³ Bu beyit 1b-2a derkenarındaki şiirin târîh mısraıdır.

3a	Kâmi	Zihî ferhunde-dem Sultân-ı a'zam Mustafâ Hanın Safâ-bahş oldu bir şeh-zâdesi a'lâ vü ednâya	Bu târih-i vilâdet toğdu tab'-ı Kâmi-i zâra Zihî şeh-zâde Mahmûd 'izzetiyle geldi dünyâya 1108	kit'a 3	târih	.../.../.../...	<i>Kâmi</i>
3a	Zülfî	Bi-hamdillâh sipih-i sülb-i Sultân Mustafâ Handa Meh-i burc-ı necâbet saldı pertev mülk-i icâda	Ola hıfz-ı İlhâi'de budur mevlûduna târih Velidü' n-nûr sülb-i Mustafâ Mahmûd şehzâde 1108	Kit'a 8	târih	.../.../.../...	<i>Nazm-ı Zülfî</i>
3a	Bağdâdi	Te'âlallâh zihî sultân-ı gâzi zill-i Rabbâni Şeh-in-şâh-ı gazanfer-fer dem-âverdir saf-heycâda	Bu lutf-ı bâhirü'l-feyzin nüvid-i behcet-âsarı Ferah-bahşâ-yı 'âlem olarak geldikde Bağdâda Mübârek-bâd edip hHâtif dedi mevlûduna târih Gül-i nev-bâr-ı Sultân Mustafâ Mahmûd şehzâde 1108	kit'a /9	târih	.../.../.../...	<i>Bağdâdi</i>
<i>Târih berây-ı ibtidâ-kerden-i ders be-hâce-dâden-i Hazret-i Şehriyâr-ı cibândâr halledallahu mülkehu ilâ yevmi'l-karâr</i>							
3b	Sa'dî	Mustafâ Han-ı kerem-kâr-ı şeh-in-şâh-ı cihân Ki odur mazhar-ı tevfi-k-i Hudâvend-i Vedûd	Düşdü yek-pâre bu târih-i dil-ârâ Sa'dî Hâceden besmele bed' eyledi Sultân Mahmûd 1113	kit'a /3	târih	.../.../.../...	<i>Sa'dî</i>
<i>3b Tevârih-i lihye-nihâden Hazret-i Pâdişâh-ı âlem-penâh dâme lehu'l-izzü'l-câb</i>							
4a	Rûhî	Şeh-in-şâh-ı cihân Sultân Mahmûdü'ş-şemâ'il kim Hıdivv-i efhamıdır taht-gâh-ı milket-i cûdun	Sitâyış birle Rûhî eyledim tahrîr târihin Cemâlin zib-i hatt zeyn eyledi Sultân Mahmûdun 1143	kit'a/14	târih	.../.../.../...	<i>Rûhî</i>

4a	Hıfzî	Gûş edince dedi âlem bî-bedel târîhini Hak Teâlâ lihye-i sa'dın mübârek eyleye 1143	---	müfred	târîh	.../.../.../.../...	<i>Hıfzî</i>
4a derkenar	Hıfzî	Hazret-i pâdişehin Rabb-i Kerîm Eyleye sâye-i lütfuna memdûd ⁷⁴	Hâme-i Hıfzî kulun târîhin Bulmaya eyler iken bezl-i vücûd Kudsiyân dedi felekte yâ Rab Nûr-ı pâk-bâd hat-ı Sultân Mahmûd 1143	kit'a /7	târîh	.../.../.../...	<i>Diğer Hıfzî</i>
4b	<i>Tevârih-i ma'rûza berây-ı cülûs-ı hümâyûn-ı şevket-makrûn ve teşrif-kerden-i hazret-i pâdişâh rub'-ı meskûn be-serir-i saltanat-kerden-nümûn ebedallahu devletuhu'l-emîn</i>						
4b	İshak Efendi	Âfâka müjdeler kim bâ-mahz-ı 'avn-i ma'bûd Geçdi serir-i 'adle şevketlü Han Mahmûd	Târîh için ederken İshak-ı midhat-âver Nahv-i hayâl-i nazma sarf-ı nigâh bih-bûd Hâtif bana o demde târîhini dedi kim Oldu sarây-ı devlet a'lâ makâm-ı Mahmûd 1143	nazım/7	târîh	.../.../.../.../...	<i>İshak Efendi</i>
5a	Sâhib	Şeh-in-şâh-ı cihân Sultân Mahmûd Han-ı mülk- ârâ Çıkanca 'izz ile taht-ı hümâyûn-baht u mes'ûda	Dedi bu bî-bedel mısra'la Sâhib sâl-i târîhin Sa'id olsun İllâhî saltanat Sultân Mahmûda 1143	kit'a /2	târîh	.../.../.../.../...	<i>Sâhib Efendi</i>
5a	Münif	Esdî bâd-ı kerem-i Rabb-i Vedûd Mevc-hîz oldu yine lücce-i cûd	Şükri teşrîfi için kilk-i Münif Etdi secâde-i evrâka sücûd Dedi tebrik ederek târîhin Habbezâ makdem-i Sultân Mahmûd 1143	nazım/24	târîh	.../.../.../.../...	<i>Münif</i>

⁷⁴ Vezni bozuktur.

5b	Nahîfî	Hamd ü şükr olsun o Mevlâ-yı 'azîmü's-şâna Ki odur Hakk-ile ser-cümle 'ibâda ma'bûd	Ey Nahîfî bu du'â oldu cülûsa târîh Ola memdûh-ı Hudâ 'adl-ile Sultân Mahmûd 1143	kit'a/23	târîh	.../.../.../...	Nahîfî Efendi
6b	Rûhî	Zihî ikbâl-i devlet habbezâ tevîk-i Rabbâni Ki oldu keвне şâmil feyz-i nâ-ma'dûdu mahdûdu	Bu resme yazdı târîh-i cülûs-ı es'adın Rûhî Mübârek-bâd tâc-ı Dâver-i Sultân Mahmûdu 1143	kit'a/19	târîh	.../.../.../...	Rûhî
7a	Rahmî	Müjdeler âfâka etdi devlet ü ikbâlle Taht-ı 'âli-bahta bir şâh-in-şeh-i 'âdil cülûs	Secde-i şükr eyleyip Rahmî dedi târîhini Eyledi Sultân Mahmûd Hân-ı dâna-dil cülûs 1143	kit'a/9	târîh	.../.../.../...	Rahmî
7b	Hâsım/ Hâsım	Müjdeler fecri tulû' etdi sabâhü'l-hayrın Gitdi deycür-ı şeb-i mazleme oldu nâ-bûd	Hâsım iclâs-ı hümâyûna sezâ bir târîh Fitne ref' oldu cülûs eyledi Sultân Mahmûd 1143	kit'a/27	târîh	.../.../.../...	Hâsım/Hâsım
8a	Hâsım/ Hâsım	الله الحمد جهان شد خرم فتنه مظلمه دهر غنود	کفت تاریخ قدومش حاسم باد فرخنده جلوس محمود 1143	kit'a /9	târîh		Diger ve lehu
8b	Vâcid	Ey şeh-in-şâh-ı muazzam pâdişâh-ı tâc-ver V'ey şeh-i gerdün-haşem bahşîş-dih-i tâc u ke- mer	Çâr tâk-ı çarha yazdım Vâcidâ târîhini Müjde kim Sultân Mahmûd oldu şâh-ı bahr ü ber 1143	nazım/11	târîh	.../.../.../...	Vâcid
8b	Feyzî	Hazret-i Sultân Mahmûd bin Sultân Mustafâ Burc-ı esaddan misâl-i âfitâb oldu be-dîd	Düşdü bir târîh ey Feyzî cülûsuna dedim Han Mahmûdun cülûsu ola dünyâya sa'id 1143	kit'a /5	târîh	.../.../.../...	Feyzî

9a	Sa'dî	Bi-hamdillâh ki yümn-i devlet ü ikbâl ü şevketle Nasîb oldu serîr-i saltanat bir şâh-ı mes'ûda	Du'âya ref' edip Sa'dî dü destim söyledim târih Sa'id olsun İllâhî saltanat Sultân Mahmûda 1143	kit'a/9	târih	.../.../.../...	Sa'dî
9b	Riyâzî	Şeh-i ferhunde-ahter Hân Mahmûd zill-i Yezdânun Hümâyûn-sâye mahz-ı hayr-ı zâtı şâh-ı zî-şânın	Riyâzî hamd edip târih yazalım tâc-ı ikbâli Giyip şeh-in-şehi Sultân Mahmûd oldu dünyânın 1143	nazım/7	târih	.../.../.../...	Riyâzî
9b	Riyâzî	Çıkarsa mısra'-ı sâni tamam târih-i zîbâdır Cülûsu yümn ü iclâl ile oldu Han Mahmûdun 1143	---	müfred	târih	.../.../.../...	ve lehu
9b	Salâhî	Şâh-ı şâhân-ı zamân pâdişeh-i heft iklim Sâye-i lutf-ı Hudâ Hazret-i Sultân Mahmûd	Dedi gül-bang-i senâ ile Salâhî târih Şevket-âvâz-ı cülûs eyledi Sultân Mahmûd 1143	kit'a/10	târih	.../.../.../...	Salâhî
10a	Hıfzî	Revnağ-efzâ-yı serîr-i saltanat geldi bu dem Müjdeler âfâka cümle 'âlem olsun intibâh	Hıfzî kulan dedi bed'-i müjde-i târihini 'Adli pür Sultân Mahmûd oldu dehre pâdişâh 1143	kit'a/7	târih	.../.../.../...	Hıfzî
10a	Hâfîz	Hazret-i Bârî Hudâ zât-ı hümâyûnun ede Zîver-i taht-ı hilâfet mesned-i şevket-su'âd	Düşdü târihe cesâret Hâfîz-ı efgende ki Han Mahmûdu mü'ebbed eyleye Rabb-i 'ibâd 1143	kit'a/4	târih	.../.../.../...	diğer Hâfîz
10b	Hilmî	Zihî meserret-i 'azm zihî şeh-i mes'ûd Nizâm-ı 'âlem için eyledi 'atâ ma'bûd	Mücevher olmalı Hilmî bunun gibi târih Ki seyfi-kâtı'-ı şerdîr cülûs-ı Han Mahmûd 1143	nazım/9	târih	.../.../.../...	Hilmî

10b	Reşid	Hamdülillâh kudsiyân-ı âsumân eyler nidâ Saltanatdan Han Mahmûd olmasın bir dem cüdâ	Eyleyip ikdâm-ı himmetle kıyâm-ı müstedâm Rüz u şeb da'vât-ı sâfa ey Reşid kıl ibtidâ Hâme zamm-ı dü-zebânla yazdı târîh-i cülûs Kevkebin mes'ûd ede Sultân Mahmûdun Hudâ 1143	kr'a /10	târîh	---/---/---/---	Reşid
11a	Nazif	Şeh-in-şâh-ı zamâne Hazret-i Sultân Mahmûdun Fürûğ-ı mihr-i ikbâli cihânı eyledi hurrem	Nazîfâ şevk-ile bir güne tahrîr eyledim târîh Cülûs-ı Han Mahmûdla mutayyib oldu hep 'âlem 1143	kr'a /6	târîh	---/---/---/---	Nazif
11b	Hamdî	Şeh-i şâhân-ı 'âlem cenâb-ı Han Mahmûd Cülûs-ı şevket ile cihânı kıldı pür sûd	Du'â ile dedim Hamdiyâ târîh-i pâkin Ola ikbâl bâ-Hakk-ı cülûs-ı Han Mahmûd 1143	nazım/5	târîh	---/---/---/---	Hamdî
11b	Emrî	Bi-hamdillâh yeniden oldu hâl-i 'âlem âsude Müyesser oldu tâc-ı saltanat-ı Sultân Mahmûd	Du'â-yı hayr ile târîhin etdim Emriyâ tahrîr Îlâhî bu cülûsu eyle mes'ûd Han Mahmûda 1143	kr'a /8	târîh	---/---/---/---	Emrî
12a	Mucibî	'Atâ kıldı Hudâ bir pâdişâh-ı mekremet-kârı Eder şâhân-ı 'âlem dergehinde rûy-fersûde	Mucibî kıl du'â-yı hayrını yek-pâre bir târîh Mübârek ola devlet yümn-ile Sultân Mahmûda 1143	kr'a /13	târîh	---/---/---/---	Mucibî
12a	Zâhirî	Bârekallâh ey şeh-in-şâh-ı cihân-ârâ sana Bu sipih-i bî-sütûn olsa sezâdır bâr-gâh	Zâhirî ya çıkdı bir dâ'i dedi târîhini Şevk-ile Sultân Mahmûd oldu keвне ya bir şâh 1143	kr'a /6	târîh	---/---/---/---	Zâhirî
12b	---	Etdi bi-hamdillâh zuhûr lutf-ı Hudâvend-i Gafûr Gitdi zamân-ı şer ü şûr geldi dem-i şevk ü huzûr	Etdi nidâ nezdik ü dür âgâh olun ey ehl-i şûr Sultân Mahmûd-ı cesûr oldu Hudâvend-i vakûr 1143	nazım/21	târîh	---/---/---/---	---

13a	---	هزاران شکر حق کم کشت امروز شهنشاه جهان سلطان محمود	بمژده گفت تاریخ او هاتف شه دور انکه شد سلطان محمود 1143	kit'a /5	târîh	---	---
13a	Sâhib	Ola memdûh-ı cihân Hazret-i Sultân Mahmûd Devletin nusretin 'ömrin ile Mevlâ memdûd	Sâhibâ müjde gelip oldu cülûsa târîh Pâdişâh oldu cülûs etdi o Sultân Mahmûd 1143	nazım/7	târîh	.../.../.../..-	Sâhib
13b	---	Hamdülillâh ki lutf u kerem-i Rabbânî Buldu ârâyiş-i takdîr-i İlahîde vücûd	Ber-devâm ola İlahî dediler târîhin Şevket-âbâda cülûs eyledi Sultân Mahmûd 1143	kit'a /9	târîh	.../.../.../..-	---
14a	Sa'îd	Cenâb-ı Hazret-i Sultân Mahmûd 'izz ü devletle Cülûs etdi 'adâletle hilâfet tahtına hakkâ	Yazıp harf-i mücevherle Sa'idâ dediler târîh Cülûs-ı Han Mahmûd-ile râhat eyledi dünyâ 1143	kit'a /8	târîh	.../.../.../....	Sa'id
14a	İlmî	Hazret-i Sultân Mahmûd dâver-i 'âlem-penâh Şehr-yâr-ı Cem-haşem Dârâ-şiyem lutf-ı cemil	Sordum aslın dediler olsun beşâret 'İlmîyâ Pâdişâh oldu cihâna zübde-i asl-ı asil Müjdeler ey ehl-i dil mesrûr olun şimden gerü Han Mahmûd oldu keвне sâye-i lutf-ı vekil 1143	kit'a /18	târîh	.../.../.../...-	---
14b	İlmî	Çıkdı üçler müjde ile dedi târîh 'İlmîyâ Hâliyâ Sultân Mahmûd oldu keвне şehriyâr 1143	---	müfred	târîh	.../.../.../...-	ve lehu
14b	Sadîk	Bi-hamdillâh hilâl-i nev zemînde bedr-i mâh oldu Ki ya'nî Han Mahmûd mülk-i Osmânide şâh oldu	Sadîkâ bî-kesâna müjde edip söyle târîhin Kerem ikliminin Sultânı Mahmûd pâdişâh oldu 1143	nazım/15	târîh	.../.../.../....	Sadik

15a	Sadık	Güye hâtif güşuma sonra dedi târîh eced Müjde dehre pâdişâh Sultân Mahmûd şeh ebed 1[1]43	---	müfred	târîh	---/---/---/---	ve lehu
15a	Sadık	با جلوس خان محمود گفته این تاریخ بود 1[1]43 کام دل سلطان محمود وان شها حاصل شود	---	müfred	târîh		ve lehu
15a	Na'im	Han Mahmûd-ı mu'azzam şâh-ı İskender-zafer Görse Dârâ 'adl ü dâdın dâmenin eylerdi bûs	Dedi târîhin Na'imâ geldi gaybdan bir nidâ Eyledi Sultân Mahmûd Han mevlidde cülûs 1143	kr'a /7	târîh	---/---/---/---	Na'im
15b	Ahmedî	Cenâb-ı Han Mahmûd etdi cülûs Bu gün tahta bi-hamdillâhî'l-Mu'in	Dedi menkût hurûf ile Ahmedî Anın târîhini bir beytde çünin O Mahmûdü'l-hişâli kıldı Celîl Şeh-i 'âlem imâmün li'l-mü'minîn 1143	kr'a /4	târîh	---/---/---/75	---
15b	Şencer	Hazret-i Hak Han Mahmûda edip lutf-ı nigâh 'Arsa-i dehre anı kıldı şeh-i 'âlem-penâh	Bu cülûsu güş edip Şencer dedi târîhini Oldu Mahmûd 'âkıbet nâv-ı zemîne pâdişâh	nazım/7	târîh	---/---/---/---	---
16a	Mâhîr/ Mâhîrî	Bi-hamdillâh şeref buldu yine mülk-i Süleymânî Cülûs etdi sa'âdet tahtına İskender-i sâni	Te'essüf eder iken Mâhîri hâtif dedi târîh İlâhî Han Mahmûda mü'ebbed ede devrânı 1143	nazım/8	târîh	---/---/---/---	---

75 ---/---/---/--- olması gerekir.

16a	Faşihî	Minnet Allaha neşât ile pür oldu 'âlem Dest-i tevfik ile açıldı bu gencine-i cûd	Sâ'at-i sa'd gelip dedi Faşihî târih Oldu dünyâya şeref makdem-i Sultân Mahmûd 1143	kr't'a /5	târih	.../.../.../..	---
16b	Kâmil	Müjde ey ferhunde-baht-ı taht-ı 'âlî-menkabet Âsumân-sâ oldu mikdârün şeh-i devrânla	Geldi bir Kâmil dedi tebşîr edip târihini Din-i İslâm oldu ihyâ nâm-ı Mahmûd Hanla 1143	kr't'a /23	târih	.../.../.../..	---
17a	Kâşifî	Bi-hamdillâh cihân mesrûr ü 'âlem şâd-kâm oldu Sürûr eyyâmı geldi cevri gerdûnun tamâm oldu	Hümâyûn zâtı gibi Kâşifî bir düşdi târihi Şeh-in-şâh-ı cihân Sultân Mahmûd hümâm oldu 1143	nazım/7	târih	.../.../.../...	---
17a	Muhyî	Hamd ü şükr ü sipâs ü lâ-yuhsâ Ki nasîb oldu devlet-i 'uzmâ	Beyt-i vâhidde Muhyî anın-çün İki târih eyledi inşâ Oldu Mahmûd Han şeh-i vâlâ [1]143 Kıldı şol şer'-i Ahmedi ihyâ [1]143	kasîde /43	târih	.../.../..	---
18b	Kadrî	Hamd ola ref' oldu zulmet 'âlem oldu müncelî Şâd ü handân oldu cümle kalmadı hiç tasalî	Şol Rebî'ü'l-evvelin isneyn gice târihi Etdi iy Kadrî cülûs Sultân Mahmûd-ı velî 1143	nazım/5	târih	.../.../.../..	<i>Kadrî</i>
18b	Tab'î	Bi-hamdillâh şeref buldu zamâne geldi sultânı Cülûs etdi henüz sâhib-kerem mün'im-atâ kânı	Cülûs-ı makdemün meymen görüp Tab'î dedi târih İlâhî Han Mahmûda mü'ebbed ede devrânı 1143	nazım/8	târih	.../.../.../...	---

19a	Hikmet	Bi-hamdillah sa'âdet tahtın üzre bir münevver cüd Tulû' etdi o baht-ı âfitâb-ârây bâ-mes'ûd	Sezâdır lütfuna rahm et bu dâ'î Hikmet-i nâ-çâr Der-i lütfunda olsa vaktidir dil nâ'il-i maksûd Yetişdi himmet-i Kırklarla taht-ı devletin üzre Cülûs etdi o dem târîhidir Sultân Han Mahmûd	nazım/16	târîh	.../.../.../...	---
19b	Vâhid	Zîver-i taht-ı şeref-bağ-ı selâtîn-i selef Dürretü't-tâc-ı şeh-in-şâh-ı 'adâlet-meşdûd	Böyle bir târih-i zibâ çıkıcak tahta dedim Pâdişâh oldu 'adâlet ile Sultân Mahmûd 1143	kit'a /5	târîh	.../.../.../...	li-Vâhid
19b	Muslih	Şükri-i Hudâ-yı müste'ân Ki'rdi hayât-ı câvidân	Muslih dedi târihini Şâh oldu ol Mahmûd Han 1143	manzum/18	târîh	.../.../...	---
20a	Âzîm	Fürûğ-ı âfitâb-ı pertev-ârâ-yı zamân tâ kim Ziyâ-endâz olup bezm-i cihânı eyledi âbâd	Cenâb-ı Hakdan isti'dâ edip 'Âzîm dedi târih Makâm-ı şâh Sultân Mahmûda sadr hümayûn-bâd 1143	kit'a /10	târîh	.../.../.../...	'Âzîm
20b	Mehmed	Bârekallah zihî safvet-nümâ behçet me'al Ahsenallahu zihî feruh-fezâ ferhunde-fâl	1143 دار پیا بود او خاقان ممدوح الغال 1143 هادی و عادل بود سلطان محمود الخصال	mu'ammâ/22 bend	târîh	.../.../.../...	Târîh-i mu'ammâ- güne-i Meh- med

22a	Abdî	Hamdülillah ki bu güne etdi sa'âdetle cülûs Ol meh-i burc-ı hilâfet o hıdivv-i pür cûd	Geldi bir ehl-i senâ 'Abdî hulûs-ile dedi Harf-i menkût ile bir beytde târîh-i ku'ûd Hamd-i Hak geldi be-sad 'izz ü hezârân ikbâl Gülşen-i saltanatın bülbülü Sultân Mahmûd 1143	kit'a /5	târîh	.../.../.../..-	'Abdî
22a	Muhlis	Kasd-ı ihsân-ı 'azim-ile Hudâ-yı lâ-Yezâl Gerçik kim gösterdi ehl-i 'asra rüy-i ihtilâl	Harf-i cevher-dâr ile Muhlis dedim târîhini Tahta çıkdı seyf ile Sultân Mahmûdu'l-fi'âl 1143	nazım/13	târîh	.../.../.../..-	Muhlis
22b	Ulvi	Bi-hamdillâh ve'l-minne dil-i mahzûnumuz şimdi Bütün dünyâ değer bir pâdişâh-ı nükte-dân buldu	Bu 'abd-i dâ'i-yi 'Ulvi bedîhî dedi târîhin Cülûs-ı Hân Mahmûd ile dünyâ cümle cân buldu 1143	Gazel nazım/15	târîh	.../.../.../...-	'Ulvi
23b	<i>Tevârîh-i ma'rûza berây sene-i cedide</i>						
23b	Rûhî	Şeh-i Dârâ-haşem Sultân Mahmûd-ı mufahham kim Vücûd-ı pâki mazhardır hemişe lutf-ı ma'bûda	Yazıldı Rûhiyâ tebrik-i sâl-i tâze târihi Hümâyûn ola sâl-i nev dem-â-dem Han Mahmûda 1144	kit'a /19	târîh	.../.../.../...-	<i>Târîh berây an li-muharrirehu Rûhî</i>
24a	Hıfzî	Hazret-i Sultân Mahmûdun ki lutf-ı zâtıdır Matla'-ı nazm-ı selâtın içre şeh-beyt-i nezîd	Hıfzî kulan mısra'-ı tebrik-i târîhin dedi Han Mahmûda mübârek-bâd bu sâl-i cedid 1144	kit'a /13	târîh	.../.../.../..-	Hıfzî
24b	Nazîf	Ey Hudâvend [ü] hıdivv [ü] husrev-i 'âlf-cenâb Ey şeh-in-şâh-ı cihân sâye-i Rabb-i Mecîd	Mülhemü'l-gayb dedi târîhin du'â-y-ile Nazîf Han Mahmûda mübârek-bâd bu sâl-i cedid 1144	kit'a /5	târîh	.../.../.../..-	Nazîf

24b	İlmî	Habbezâ ey sene-i nev dem-i ferhunde-nümün Habbezâ ey ferah-efzâ eser-i sâl-i cedîd	Yeter ey 'İlmî-i şeydâ suhen-âverliği koy Kâbil-i vasf değıl mihr-i cihân-tâb-ı ferîd Dedi bu nev senenin işte budur târihi Han Mahmûda bu nev-sâl ola vâlâ-yı sa'id 1144	kit'a /15	târih	.../.../.../..-	'İlmî
25a	Vâhid	Hoşâ ferhunde-sâl-i meymenet-âsâr-ı sa'd-encâm Bi-hamdillah irişdik böyle hurrem vakt-i mes'ûda	Hulûl etdikde bin yüz kırk dört sâli dedim târih Cedîd sâli sa'id eyle Hudâ Sultân Mahmûda 1144	kit'a /7	târih	.../.../.../...-	li-Vâhid
26b	Sâlim	Câmi' iken enfüs-i âfâkı sırr-ı evliyâ Arasın anda bulunmaz yine zerre mâ-sivâ	Sâlimâ re's-s-i hümâyûnun sakın tasdî'den Ba'd-ez-in tayy-ı suhen kıl geldi hengâm-ı du'â Eyleyip re's-i hümâyûn-ıla efser iftihâr Cism-i pâkiyle mübâhat eyleye tâc u kaba	kasîde/64	cütlüsiyye	.../.../.../...-	---
28a	Şâkir	Bi-hamdillah felek âgâz-ı devr etdi murâd üzre Göründü mihr-i şâdî günbed-i seb'-i şidâd üzre	Suhan pâyâna erdi Şâkirâ hayr-ı du'â eyle Cenâb-ı Hakka sıdk-ı kalb u ihlâs-ı fu'âd üzre Hudâ hem-vâre zâtın mazhar-ı tevfiik edip kılsın Serîr-i saltanatda feir ü iclâlin ziyâd üzre	kasîde/41	cütlüsiyye	.../.../.../...-	Şâkir

29b	Sa'îd	Bi-hamdillah şeref buldu yine mülk-i cihân ser-pâ Cülûs etdi sa'âdet tahtına sultân-ı mülk-ârâ tegazzülün matla'ı: ⁷⁶ Ayaklarda kalır la'lîn yanında bâde-i sahbâ Feminle bahs ederse başa çıkmaz gonca-i hamrâ	Gubâr-ı pâ-y-ı raşş-ı dide-i gam-dîdene çeken Sa'îdâ tûtiyâ-yı İsfahân-ile olur hem-tâ Sa'îdâ başa çıkmazsın ferâgat et bu da'vâdan Ne mümkün cümle-i evsâf-ı şâhi eylemek ihsâ Dem-â-dem şevket ü ikbâl-i tahtın eyleyip müzdâd Hemîşe kevkeb-i iclâl-i bahtın eylesin iclâ	kaside/44	cülûsiyye	---/---/---/---	
31a	yok	Bârekallah ey şipîr-i devletin sa'd ahteri Gün gibi kıldın münevver 'âlem-i bahr ü beri	Tûl-i 'ömr ile mu'ammer eylesin Bâri Hudâ Saltanatda ol hıdiv ü dâver-i dîn-perveri	kaside/17	cülûsiyye	---/---/---/---	---
31b	Hâkî	Tulû' etdi şeref burcundan ol şems-i cihân-ârâ Ziyâ vü pertev ü nûr ile toldu cümle-i dünyâ	Kamuya cûd u lutfun erdi ser-tâ-pâ bu 'âlemde N'olur Hâkî kulun ahvâline lutf eylesen şâhâ Ne denlü mihr ü meh tâlî' ü gârib ola 'âleme Füzûn etsin Hudâ ikbâl ü iclâlin kerem-kârâ	kaside/14	cülûsiyye	---/---/---/---	---
31b	Kurûbî	Ey nûr-ı 'ayn-ı ma'rîfet-i şem'-i cem'-i fazl Çeşm-i çerâğ-ı cân u dil-i zümre-i fuhûl	ان ترجم الفقير قلوبى لانكم اهل لذاك و هو عن الشكر لا يزول زادالاله عمرك في الفضل والملا مادارت السبا و ماهيت القبول	kaside/15	cülûsiyye	---/---/---/---	---

⁷⁶ Tegazzülün matlaı için derkenara şu not düşülmüş: “Bu kaside ancak bu gazel matlaından ibâret dahi nefsü'l-emr iyi matlaı idi. Eger sahbâ yerine hamrâ ve hamrâ yerine ra'nâ isti'mâl olunsaydı.”

32a	Rahmî	Ey kerem kâni vücudun eylesin Hak pâyîdar Dest-gîr olsun sana ol Hâlık u Perverdigâr	Rahmî-i zârın niyâzı Hazret-i Hakdan budur Devlet-i dâreyn ile dâ'im olasın ber-karâr	gazel/7		---/---/---/---	---
32b	Muhlis	Geldi bir mün'im ganî etdi cihânı ni'meti Halka giydirdi ser-â-ser dürlü dürlü hil'ati	Lâyık oldur kim du'â ede sana bu Muhlis Bu 'ayândır kim kabul olur garibin hâceti Tahtını Tanrı mübârek eylesin kadrin mezîd Pâdişâhâ bin yıl olsun 'ömrünün her sâ'ati	gazel/5		---/---/---/---	---
32b	yok	Şâh-ı emlak-i velâyet husrev-i cem'i ümem Mâh-ı eflâk-i hidâyet pertev-i şem'-i kadem	Hak Te'âlâ eyle anı 'ömr ü devletle müdâm Her günün nev-rûz ede göstermeye derd ü elem	gazel/5		---/---/---/---	---
33a	yok	Ey rahîmi rahmeten li'l-âlemin İntihâ-i rahmete olmaz karîn	Mesned-i devletde eyle ber-karâr Çeşm-i a'dâya ola kec ü gubâr	gazel/8		---/---/---	---
33a	yok	Bi-hamdillah şeref buldu yine mülk-i 'Osmânî ⁷⁷ Cülûs etdi sa'âdet tahtına İskender-i sâni	Ziyâ-bahş ol rikâbın şu'lesinde gün gibi dâ'im Semend-i bahtın etsin arsa-i 'âlemde cevânı	gazel/13		---/---/---/---	---
33b	Hilmî	Tal'atın her dem cihânı zill-i Yezdân gösterir Nûr-bahş eyler hemân mihr-i dirahşân gösterir	Hâr-ı gam ahz eylemiş Hilmî-i miskîn dâmenin Kendüyi mânend-i gül zâhirde handân gösterir Eyle yâ Rab Han Mahmûdu hatalardan emin Kıl icâbet dest açıp dil çeşm-i giryân gösterir	gazel/13		---/---/---/---	<i>Hilmî</i>

⁷⁷ Vezni eksik.

34a	Mehmed	Nev-bahâr erdi bi-hamdillâh cihân kesb etdi cân Zıkr-i Hakdan oldu her berg-i çemen ratbü'l- lisân	Başla Mehmed du'â-yı devlete âmin ile Tutsun âfâkı o dem âvâze-i gird-i beyân Gecesi Kadr ü Berât ola günü nev-rûz u 'ıyd Eyle subh-ı haşre dek 'ıyş u safâ-yı câvidân	kaside/20		---/---/---/---	<i>Mehmed</i>
34b	Hıfzî	Habbezâ dehre ferah-sâz-ı şetâret geldi Dem-i eyyâm-ı safâ vakt-i meserret geldi	Çekme gam hâlini üftâdelerin bildi o şûh Hıfzîyâ arz-ı niyâz imeğre ruhsat geldi Kande iclâl-ile 'azm eylesen istikbâle Diyeler pâdişehim peyk-i sa'âdet geldi	kaside/39	cülûsiyye	.../.../.../...	<i>Hıfzî</i>
35b	Vâhid	Ey sa'âdet menba'ı kân-ı kerem sâhib-'atâ Devlet ü ikbâlini kulsın ebed Bâri Hudâ	Evvelin ü âhirin ma'mûr ola budur ümid Hem şeft'in ol Resûl mefhar-ı 'âlem Mustafâ	gazel/10		---/---/---/---	<i>li-Vâhid</i>
36a	Şem'i	Elâ ey pâdişâh-ı zıll-ı ma'bûd Kapında hâsıl olur cümle maksûd	Bu Şem'i bende ol şeh dergehine Du'â eyler yüzün sürüp zemîne	mesnevi/15		.../.../...	<i>Mesnevi</i>
36b		Boş					
37a		Boş					
37b		"İşbu 1143 senesi şehri Rebü'l-evvelin 15. günü ki yevm-i hâmisdir..." cümlesiyle başlayan ve Patrona Halil İsyânı'nı anlatan mensur <i>Rûznâme</i> (68b'de bitiyor)					
Tarih metninin derkenarlarındaki manzumeler							

38a	Rûhî	Rûhiyâ târîh-i yek-pâre bu mısra'dan çıkar Oldu fevvâ-y-ile bârî Mirza-zâde be-kâm	---	müfred	târîh	---/---/---/---	Târîh-i müftî-şo- den Mirza-zâde Efendi
38a	Rûhî	Rûhî dü-şakk-ı hâmem târîhin etdi imdâd Dehre nakîb-i -eşrâf oldu 'Îmâd-zâde	---	müfred	târîh	--/---/---/---	Târîh berây-ı nekâbet-i 'Îmâd- zâde Efendi
38b	Hıfzî	Gûş edenler dedi târîhini hamd eyleyerek 'İzz ü şan-ıla vezîr oldu Mehemmed Paşa	---	müfred	târîh	.../.../.../...	Târîh-i Hıfzî berây-ı vezâret-i Silâhdâr Mehmed Paşa
39a	Sâhib Efendi	5a'dan alıntı					Tevârih-i Cülûsiyye
39a	Vâhid	19b'den alıntı					
39a	İshak	4b'den alıntı					
39a	Münif	5a'dan alıntı					

39a	Nahîf	5b'den alıntı					
39a	Rahmî	7a'dan alıntı					
39a	Vâcid	8b'den alıntı					
39a	Hilmî	10b'den alıntı					
39a	Şâkir	Şükr edip yaz sâl-i târîh-i cülûs(i) Şâkirâ Oldu hakkâ saltanat Sultân Mahmûda makâm	---	müfred	târîh	---/---/---/---	---
39a	Hâsım	7b'den alıntı					
42a	Rûhî	Çıkardım Rûhiyâ bir mısra'-ı ra'nâda târihin Yine Kaplan Geray oldu Kırîma dâver-i emced	---	müfred	târîh	---/---/---/---	Târîh berây Hânî-i Kaplan Geray Han
48a	[...]	Ey Mâlik-i bahr ü ber göster bize dünyâda Musliyi musallâda Patronayı deryâda	---	müfred	târîh	---/---/---/---	

48b	Rûhî	Yazıldı Rûhiyâ bir mısra'-ı ra'nâda târihi Zihî Sâlim Efendi sadr-ı Anadolu şûd hakka	---	müfred	târih	.../.../.../...	---
48b	Rûhî	Dedim isbât elif ism ile târihini Rûhî Sitanbul hâkimi Bû Bekr Efendi-i güzîn oldu	---	müfred	târih	.../.../.../...	---
53a	Rûhî	Şükr teşrîfiyle Rûhî söyledim târihini Âsaf İbrâhîm Paşa oldu sâhib-mühr-i cûd 1143	---	müfred	târih	.../.../.../...	<i>Târih-i Vezâret</i>
62b	Es'ad	Tebâşîr-i sabâhü'l-hayr-ı nusret oldu tâbende Cenâb-ı Hazret-i Hallâka olsun sad senâ vü hamd	Delîl-i tâlî'-i mes'ûdidur Sultân Mahmûdun Ki bu feth-i celîlin oldu târihi gazâ Es'ad 1143	kr'a /6	târih	.../.../.../...	<i>Târih berây feth-i cemil</i>
64b	Hıfzî	Zihî kasr-ı şeref-bahş-ı hümâyûn tarh-ı müstesnâ Ki seyr-i cân-fezâ-yı 'âlem-i âb etdirir hakkâ	DEDİLER KUDSİYÂN TEBRİK-İ KASRA Bİ-BEDEL TÂRİH BU NEV KASR-ı SAFÂ SULTÂN MAHMÛDA MÛBÂREK-CÂ	nazım/27		.../.../.../...	<i>Târih-i Hıfzâ berây kasr-ı havz-ı kebir der soffâ-i hümâyûn</i>

Kaynakça

- Afyoncu, Erhan. (2003). "Osmanlı Siyâsi Tarihinin Ana Kaynakları: Kronikler". *TALİD* 1 (2): 101-72.
- Afyoncu, Erhan. (2006). *Tanzimat Öncesi Osmanlı Tarihi Araştırma Rehberi*. İstanbul: Yeditepe Yayınevi.
- Aksoyak, İsmail Hakkı. "Tab'ı, Piri Mollası Mustafa Efendi." <http://www.turkedebi-yatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=3994> [Erişim Tarihi: 25.11.2019]
- Arpaemîni-zâde Mustafa Sâmî. (2004). *Dîvân*. Fatma Sabiha Kutlar. Ankara.
- Aypay, A. İrfan. (1992). Nahifî Süleyman Efendi: Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Divanı'nın Tenkitli Metni. Doktora Tezi. Selçuk Üniversitesi.
- Baysun, Cavid. (1954). "Eğrikapılı Rasim Efendi". *İÜEF Tarih Dergisi* 7 (10): 1-16.
- 1730 Patrona İhtilâli Hakkında Bir Eser Abdi Tarihi. (1943). Faik Reşit Unat. Ankara: TTK.
- Bosnalı Alaeddin Sabit. (1991). *Divan*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi.
- ınar, Şükran. (1974). Patrona Halil İsyanı'na ve Mahmud I Devrine Âit Tarihçe. Bitirme Tezi. İstanbul Üniversitesi.
- Doğan, Muhammet Nur Doğan. (1997a) *Lâle Devri Şairi Şeyhülislâm Es'ad Efendi ve Divanının Tenkitli Metni*. İstanbul: MEB.
- Doğan, Muhammet Nur Doğan. (1997b). *Lâle Devri Şairi Şeyhülislâm İşhak Efendi Hayâtı, Eserleri ve Divanının Edisyon Krişiği*. İstanbul: MEB.
- Erişen Yazıcı, Gülgün. (1998). "Edirneli Kâmî ve Divanının Tenkitli Metni. Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi.
- Erünsal, İsmail E. (2015). *Osmanlılarda Kütüphaneler ve Kütüphanecilik, Tarihi Gelişimi ve Organizasyonu*. İstanbul: Timaş.
- Fatın Efendi. 1271 [1870]. *Tezkire-i Hâtimetü'l-Eşâr*. İstanbul: İstihkam Alayları Litografya Destgahı.
- Güfta, Hüseyin. (2009). "Sâlim". *TDVİA*. c. 36. İstanbul: TDV.
- Hâfız Hüseyin Ayvansarâyî. (1985). *Mecmuâ-i Tevârih*. Fahri . Derin ve Vâhid abuk. İstanbul: İÜ Edebiyat Fakültesi.
- Hâfız-ı Şîrâzî. (1992). *Hafız Divanı*. Abdülbaki Gölpinarlı. İstanbul: MEB, 1992.

- Gökalp, Halûk. (2001). *Fasihi Divanı: İnceleme-Metin*. Yüksek Lisans Tezi. Çukurova Üniversitesi.
- Işık, Ayhan. (2014). "Osmanlı Devleti'nde Nakibü'l-eşrâflık Müessesesi ve Meşihat Arşivindeki Nakibü'l-eşrâf Defterleri". *Alevilik Araştırmaları Dergisi* 4, (8): 213-285.
- İnan, Göker. (2013). *Ahmed Hasib Efendi'nin Mecmûa-i Tevârih'i*. Yüksek Lisans Tezi. Trakya Üniversitesi.
- İpşirli, Mehmed. (2005). "Mirzazâde Şeyh Mehmed Efendi". *TDVİA*. c. 30. İstanbul: TDV.
- Kançal-Ferrari, Nicole. (2005). *Kırım'dan Kalan Miras Hansaray*. İstanbul: Klasik.
- Kaya, Fazile Eren. "Ulvî, Hüseyin Ulvî Efendi". <http://www.turkedebiyatisimler-sozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=6602>'de [Erişim Tarihi: 25.11.2019]
- Mecmûa*. (1143-1144/1730-32). Hıfzî Ağa. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi. Revan 1977.
- Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı*. (2012). Hatice Aynur vd. İstanbul: Turkuaz.
- Mehmed Süreyyâ (1308 [1891]). *Sicill-i Osmânî*. c.1. İstanbul: Matbaa-i Âmire.
- Mehmed Süreyyâ (1311 [1893]). *Sicill-i Osmânî*. c.2. İstanbul: Matbaa-i Âmire.
- Mirzazâde Mehmed Sâlim Efendi. (2018). *Tezkiretü's-şuarâ*. Hazırlayan Adnan İnce. Ankara: e-kitap.
- Mîrzâ-zâde Mehmed Sâlim Dîvânı: Tenkitli Basım*. (1994). Hazırlayan Adnan İnce. Ankara.
- Müstakimzâde. (2011). *Tuhfe-i Hattâtin*. Hazırlayan Mustafa Koç. İstanbul: Klasik.
- Okumuş, Sait. (2007). *Nebzi Divanı: İnceleme Metin*. Doktora Tezi. Selçuk Üniversitesi.
- Öksüz, Yılmaz. (2010). *Eğrikapılı Mehmed Râsim ve Divançesi: İnceleme-Metin*. Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Özer, Fatih. (2017). 16. Yüzyıl Türk Edebiyatında Manzum Cülesiyyeler". *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi* 1 (1): 1-14.
- Pakalın, Mehmet Zeki. (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*. c. 3. İstanbul: MEB.
- Râmiz ve Âdâb-ı Zırafâ'sı*. (1994). Hazırlayan Sadık Erdem. Ankara: AKM.
- Sarıcaoğlu, Fikret. (2008). "Rûznâme". *TDVİA*. c. 35. İstanbul: TDV.

Őengûn, Necdet-Yılmaz Őksûz. (2011). “Şâir Bir Osmanlı Hattatı: Eğrikapılı Mehmed Râsim.” *DEÜİFD* (34): 77-92.

Toptaş, Emine Sıdka. “Vâcid”. <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=6200>’da [Erişim Tarihi: 25.11.2019]

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi. (1977-1990). c. 1-7. İstanbul: Dergâh.

Uzun, Mustafa (1995). “Falnâme”. *TDVİA*. c. 12. İstanbul: TDV.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (1988). *Osmanlı Devletinin Saray TeŐkilatı*. Ankara: TTK.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. (1995). *Osmanlı Tarihi*. c. 4/2. Ankara: TTK.

Yıldız, Seyhan (2002). XVIII. Yûzyıl Divan Şairi Şâkir: Hayatı, Eseri, Edebî Kişiliği ve Divanının Tenkidli Metni. Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi.

Yılmaz, Hakan (2018). “Patrona Vak’ası Hakkında Yazılmış Kısa Kronikler ve Devrin Vak’anüvisi Küçük elebi-zâde İsmâil ‘Âsım’ın “Târîhe”si”. *Doğu Batı: Metafor ve Gerçeklik Arasında Lâle Devri, 1718-2018* 21 (85): 189-191.

Yılmaz, Hakan (2019). “Patrona İsyâmı Kronik Yazarlarından ‘Abdî ve Destârî Sâlih’in Kimliklerine IŞık Tutan İki Önemli Belge”. *TAD* 38 (66): 245-51.

<http://www.ottomaninscriptions.com>

<http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=3994> [Erişim Tarihi: 25.11.2019]

<http://kuran.diyagnet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/araf-suresi-7/ayet-43/diyagnet-isleri-baskanligi-meali-1> [Erişim 18.11.2019]

MESTAP: <https://mestap.com>

Hutbeyi Kılıçla Okumak

Reading the Khutbah with Sword

İ. Hakkı AKSOYAK*

*Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

e-mail*: ismail.aksoyak@hbv.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0003-4834-5254>

Araştırma Makalesi/Research Article



<https://doi.org/10.34083/akaded.650086>

Sorumlu Yazar/Corresponding Author
İ. Hakkı Aksoyak, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara/Türkiye

Geliş Tarihi/Received : 22.11.2019

Kabul Tarihi/Accepted: 16.12.2019

Atıf/Citation

AKSOYAK, İ. Hakkı (2019). Hutbeyi Kılıçla Okumak. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 3 (4), 74-83.
DOI: 10.34083/akaded.650086



Öz

Hutbe, en temel manada, bir topluluğa hitaben nasihat amaçlı söylenen sözler anlamına gelmektedir. Hutbenin tarihsel kökenleri Cahiliye dönemine kadar uzanmaktadır. İslâmiyet'le birlikte cuma ve bayram namazlarının bir parçası/bölümü olarak dini bir hüviyet kazanmıştır. Günümüzde daha çok bu anlamıyla bir ibadet terimi olarak kullanılmaktadır. Uygulandığı toplumların gündelik yaşantısında önemli bir yere sahip olan hutbe, başlangıcından itibaren bir takım temel kurallara bağlıdır. Müslüman toplumdaki hutbe iradının kuralları Hz. Peygamber'in uygulamaları çerçevesinde gelişmiştir. Hz. Peygamber'in ağaç gibi yüksek bir yere çıkararak hutbe vermesi, İslam mimarisi içerisinde camilerde/mescitlerde bu amaca yönelik minberlerin tasarlanmasının önünü açmıştır. Yine Hz. Peygamber'in hutbe okurken elinde asa ve yay gibi bir nesne bulundurduğu rivayeti, Müslüman toplumlarında -özellikle fethedilen yerlerde güç göstergesi olarak- hatiplerin hutbeyi kılıç ile okuması geleneğinin oluşmasına neden olmuştur.

Hatibin yüksek bir yere çıkararak, herhangi bir nesneye yaslanarak hutbe vermesi ve özellikle de hatibin kılıç ile minbere çıktığı manzara klasik Türk şiirinde de kendisine yer bulmuştur. Bu çalışmada kılıç ile minbere çıkan hatip hayalinin yansıdığı beyitlere bakmak esas amaç olmakla birlikte hatibin ağaç gibi yüksek bir yere çıkması, bir binek hayvanı üzerine çıkması veya bir nesneye dayanması gibi benzetme dünyası içinde çeşitli beyitlere konu olmuş ilginç örneklere de yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Hutbe, kılıç, minber, klasik Türk edebiyatı.

Reading the Khutbah with Sword

Abstract

The Khutbah, in the most basic sense, refers to the words spoken to a community for advice. The historical origins of the sermon date back to the period of Jahiliyya. With Islam, it has gained a religious identity as part of Friday and Eid prayer. Today, it is mostly used as a worship term in this sense. The sermon, which has an important place in the daily life of the societies in which it is applied, is subject to some basic rules from the beginning. In order for the sermon to be effective, attention was paid to issues such as the attire of the orator's attire, his expressions being smooth and comprehensible, and talking about a subject appropriate to the audience he addressed. The fact that the Prophet was given a sermon by climbing to a high place like a tree paved the way for the design of minbars for this purpose in mosques / masjids within Islamic architecture. Again, the rumor that the Prophet holds an object such as a scepter and a bow while reading sermons has led to the formation of the tradition of the orator to read the sermon with swords in Muslim societies, especially as an indicator of power in conquered places.

The fact that the orator went to a high place, leaning on any object and giving the sermon, and especially the landscape where the orator went to the pulpit with a sword, found its place in classical Turkish poetry. In this study, although the main aim is to look at the couplets that reflect the dream of the orator with the sword, the interesting examples that have been the subject of various couplets in the world of analogy such as the orator climbing to a high place like a tree, climbing on a riding animal or resting on an object are also included.

Key Words: *Khutbah, sword, minbar, classical Turkish literature*

Giriş

Bir topluluğa hitaben yapılan etkileyici konuşma, nasihat amaçlı söylenen sözler anlamına gelen hutbenin tarihsel kökenleri Cahiliye dönemine kadar gitmektedir. Arap toplumunda Cahiliye döneminde yaygın olan bu uygulama, İslamî dönemde de cuma ve bayram namazları başta olmak üzere çeşitli ibadetlerin tamamlayıcısı olması hasebiyle sosyal hayatın bir parçası olmuştur. Ayrıca edebî sanatların bir türü olarak da devam etmiştir (Baktır 1998: 425).

İslamiyet'ten önceki Türklerin de günlük yaşamlarında -evlenme, ad koyma, and içme gibi- önemli gördükleri olaylar esnasında -bu kapsamda değerlendirilebilecek- çeşitli konuşmalar yaptıkları bilinmektedir. *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde bu çerçevede değerlendirilebilecek örnekler bulunmaktadır (Uzun 2019: 160-161). Türkler İslamiyet'i kabul edince bütün yaşamlarını bu dinin öğretilerine göre yeniden şekillendirmişlerdir. Bu bağlamda başka hususlarla birlikte hitabetin de amaçları, içeriği ve yöntemleri İslamî geleneğe göre yeniden belirlenmiştir. Zira toplumu eğitme, kitleleri yönlendirme gücü dolayısıyla önemsenen hutbe, başlangıcından itibaren bir takım temel kurallara bağlıdır. Bunlar temel olarak hutbenin topluluk karşısında, yüksek bir yerde ve irticalen irat edilmesi, nasihat amaçlı söylemlerden oluşması, kısa ve öz olması gibi amaç ve yöneme ilişkin kurallardır. Hutbenin tesirli olması için hatibin kıyafetinin özenli, ifadelerinin düzgün ve anlaşılır olması, hitap ettiği kitleye uygun bir konu hakkında konuşması gibi hususlara da dikkat edilmiştir. "Nikâh ve barış konuşmaları dışında genellikle kısa olan Câhiliye hitâbelerinin en belirgin özellikleri mukaddime ve hâtimelerinin bulunmaması, bol secili ve kısa cümleli olmaları, irticâlen söylenmeleridir. Câhiliye hatipleri, nikâh hitabeleri dışındaki konuşmalarını ayakta yüksek bir yerde veya binek sırtında yaparlardı." (Kaya 1998: 18). Zamanla bu kurallar gelişmiş ve toplumlara göre değişiklik göstermiştir.

Uygulandığı toplumların gündelik yaşantısında önemli bir yere sahip olan hutbe, İslam inancı içerisinde de dinî öğretinin geniş halk kitlelerine yayılması görevini üstlenmiştir. Böyle önemli bir görevi üstlenmiş olması ve toplu hâlde kılınması zorunlu olan cuma ve bayram namazlarıyla özdeşleşerek adeta dinî bir hüviyet kazanması hutbeyi Müslüman toplumlarda da önemli bir konuma yükseltmiştir. Bu süreçte en başından beri sahip olduğu -yukarıda bahsedilen- kuralları İslamî gelenek çerçevesinde şekillendirmiştir. Müslüman toplumlarda ibadetin bir bölümü

olarak gelişen hutbelerin içeriği dinî bir hüviyet kazanmış, ibadethanelerde verilen bu hutbeler, dinî hüviyeti olan kişiler arasında seçilmiş hatipler tarafından dinî kıyafetler içerisinde irat edilir olmuştur. Müslüman toplumlardaki hutbe iradının kuralları Hz. Peygamber'in uygulamaları çerçevesinde gelişmiştir.

İslamî gelenek içerisinde kendi metodolojisini, terminolojisini/dilini üretmiş, İslam mimarisinde, kültüründe kendine yer bulmuş olan hutbe, edebî metinlere de konu olmuştur. Bu çerçevede hutbe ile ilgili çeşitli hususların şiirin mecazlar dünyası içerisinde işlendiği görülmektedir. Aşağıda tespit ettiğimiz örnekler üzerinden bu tür kullanımlar değerlendirilecektir.

Hutbenin Yüksek Bir Yere, Nesneye Çıkılarak veya Binek Üzerinde Okunması

Edebî metinlerde hutbe ile ilgili kullanımların başında, hatibin yüksek bir yere çıkarak dinleyicilere oradan hitap etmesi gelmektedir. Hutbe sırasında hatibin bu şekilde topluluktan yüksekte bulunması, konuşmacı ile dinleyici arasında işitsel iletişimin yanında görsel iletişim imkânı da sağladığı ve böylece hitabetin gücünü arttırdığı için tercih edilen bir uygulama olmuştur. Esasen, yukarıda da belirtildiği üzere, Müslüman toplumlardaki hutbe iradının kuralları Hz. Peygamber'in uygulamaları çerçevesinde gelişmiştir. Hz. Peygamber'in ağaç gibi yüksek bir yere çıkarak hutbe vermesi, İslam mimarisi içerisinde camilerde/mescitlerde bu amaca yönelik minberlerin tasarlanmasının önünü açmıştır. Sonraki dönemlerde de Hz. Peygamber'in bu uygulaması camilerdeki minberlerde icra edilir olmuştur.

Aşağıdaki beyitte minber yapılmadan önce Hz. Peygamber'in bir ağaç üzerinde hutbe okuduğu belirtilmiştir:

*Dahi minber urulmadın burâzer
Bir ağaç üzre okurdu hutbe server*

(Büyükakkaş 2016: 66)

[Birader! Hz. Muhammed, daha minber kurulmadan ağacın üzerinde hutbe okurdu.]

Ağaca çıkarak hutbe okumanın bir başka örneği de *Karamanlı Aynî Divanı*'nda yer almaktadır. Beyitte hatibe benzetilen bülbülün minbere teşbih edilen servi dalının üzerinde gül şahı için hutbe okuması şeklinde bir hayal kurgulanmıştır. Bu söylemde hutbenin kazanmış olduğu başka bir

anlama daha gönderme yapılmıştır. Hutbe, İslam devletlerinde siyasi düzlemde bir hükümlerlik alameti olarak kullanılmıştır. Bu çerçevede hutbe sırasında ülkenin hükümdarın adının anılması gelenek hâline gelmiştir. Ayrıca tahta çıkan hükümdarın egemenliğini duyurmak üzere hâkimiyeti altındaki topraklarda hükümdar adına hutbe okutulması, para bastırılması da söz konusudur:

*Hutbe-hân olmaga şâh-ı gül adına çün hatib
İde gusn-ı serv üzre bülbüle minber cihân*

(Mermer 1997: 129)

[Bütün âlem, bülbülün hatip olup gül şahı adına hutbe okuması için servi ağacının dalının üstüne minber yapsın.]

Aşkî'ye ait aşağıdaki beyitte de yine hükümdar adına hutbe okunması söz konusu edilmiştir. Reyhan çiçeğinin budağının minbere teşbih edildiği beyitte gül bahçesinin, gül şahı adına hutbe okuduğu tahayyül edilmiştir:

*Şeh-i gül adına okur hutbe gülşen
Olaldan menberi reyhân budağı*

(Canpolat 1987: 121)

[Gülşen, minberi reyhan budağı olduğundan beri gül şahı adına hutbe okur.]

Nâfiz'e ait olan bu beyitte de -yukarıdakilerden farklı olarak- hatibin deve üzerinde hutbe verdiği belirtilmiştir. Bu bilgiden hareketle yolculuk, savaş vb. sebeplerle açık alanda kılınan namazlarda hutbenin binek hayvanların üzerinde verildiği anlaşılmaktadır:

*Eyler veliyy-i nimete ihlâs ile duâ
Kâzî o hutbeyi cemal üzre tamâm eder*

(Demir 2017: 73)

[O kadı, nimetlerin sahibine ihlas ile dua eder ve deve üzerinde verdiği hutbesini tamamlar.]

Bir Nesneye Dayanılarak veya Kılıca Dayanarak Hutbe Okunması

Şiirlerde konuyla ilgili olarak hatibin hutbe sırasında asa, kılıç, yay gibi bir nesneye yaslanmasına da değinilmiştir. Kimi İslam âlimleri, Hz. Muhammed'in hutbe esnasında asa veya yay gibi bir nesneye dayandığı

rivayetinden hareketle, hutbenin bir nesneye dayanılarak okunmasının sünnet olduğunu belirtmişlerdir. Hanefi âlimler de savaş yoluyla fethedilen ülkelerde bu uygulamaya yer verilmesini uygun görmüşlerdir (Baktır 1998: 425). Bu geleneğin izlerine günümüzde de dünyadaki bazı camilerde rastlamak mümkündür. Bu gelenek, sadece Suudi Arabistan’da değil, Edirne’deki Eski (Ulu) Camii’nde 600 yıldır, Bandırma Edincik’teki Emir Sultan Camii’nde 612 yıldır, Kastamonu’daki Atabeygazi Camii’nde 737 yıldır, Çanakkale’nin Gelibolu ilçesindeki Gazi Süleyman Paşa Camii’nde ise 700 yıldır devam etmektedir. İstanbul’da Beyazıt Camii’nde de hatiplerin kılıçla çıktığı bilinmektedir.

Bu konudaki ilk örneklerden biri sayılabilecek olan bir beyte Veled Çelebi tarafından yayımlanan *Atalar Sözü* adlı eserde rastlanmak mümkündür. Eserin 13. yüzyılda yazılmış olması ve “Hatip kılıcı gibi bir kez lazım olur.” ifadesinin bir atasözü olarak bu esere girmiş olması bu geleneğin şiire girecek kadar güçlü olduğunun işaretidir. Söz konusu atasözünden hatibin hutbeye çıkarken elinde bulundurduğu kılıcın sadece bu iş için kullanılan törensel bir kılıç olduğu anlaşılmaktadır.

*Hatîb kılıcı gibi bir kez gerek olur
Gelini ata bindür güyeği yolu kancarı dir*

(İzbudak 1936: 42)

[Hatip kılıcı gibi bir kez gerek olur. Gelini ata bindirsen güveyi yolu nerede der.]

Bu konudaki bir başka beyit de 15. yüzyıl şairi Hamdullah Hamdî’ye aittir. Hamdî’nin beytinde bülbül, hatibe; bülbülün ötüşü de hutbeye teşbih edilmiştir. Bu hayalde hatibin kılıcını koltuğuna aldığı belirtilmiştir. Buradan hareketle hutbe sırasında kılıca dayanılması, kılıcın elde tutulması gibi uygulamaların yanında kılıcın koltuk altına alınmasının söz konusu olduğu anlaşılmaktadır:

*Bülbülü gördüm katında süsenün elhân ider
Sanasın kim tığını koltuğuna almış hatîb*

(Özyıldırım 1999: 10)

[Bülbülün sanki hatipmiş gibi kılıcını koltuğuna alıp zambağın huzurunda nağme söylediğini gördüm.]

İvaz Paşazade Atâyi’ye ait olan aşağıdaki beyitte de güneş, hatibe; gökyüzü, minbere; ay da kılıca benzetilmiştir. Güneş, övgü dolu hutbesini okumak

için gümüş renkli ayı, “hutbe kılıcı” olarak yanına almış ve gökyüzü minberine çıkmıştır. Beyitteki hayalde güneşin seher vaktinde gökyüzünde yükselip doğması, hatibin hükümdarın adını anıp onu övmek için hutbe vermek üzere minbere çıkması olarak tasavvur edilmiştir. Hayalde güneşin yükselmesi söz konusu olduğundan hutbenin zamanlama itibarıyla bir bayram hutbesi olduğu anlaşılmaktadır:

*Hutbe-i medh okumak diler yüce aduna kim
Mâhî sîmîn-seyf edüp çarhı kılur minber güneş*
(Ergun 1945: 555)

[Güneş, senin kutlu adına övgü hutbesi okumak istediğinden ayı gümüş kılıç edinip gökyüzünü minber kılar.]

Zâtî'nin aşağıdaki beytinde de yine bir bayram hutbesi söz konusu edilmiştir. Beyitteki hayalde yine hatip olarak tasavvur edilen güneş, sabah vakti elinde kılıç ve boynunda şal olduğu hâlde gökyüzü minberi üzerinde hutbe okumaktadır. Şafak vaktinin kızılığı, hatibin boynuna saldığı şal olarak tasavvur edilmiştir. Şairin hayalindeki şaldan kasıt, imamın tülbentten yapılan ve katlanıp şerit şekline getirilerek başa sarılan sarığın omza sarkan kısmı olmalıdır. Burada söylenmemekle birlikte -önceki beyitteki hayalin delaletiyle- hatibin elindeki kılıç da şekli ve rengi dolayısıyla yine hilal formundaki ay olmalıdır:

*Minber-i çerh üzre okur hutbe-i îdi güneş
Tîg elinde boynuna salmış ridâyı subh-dem*
(Kurtoğlu 2017:114)

[Güneş, gökyüzünün minberinde bayram hutbesini okur, boynuna sabah vaktinin şalını sarmış, eline kılıcını almıştır.]

Zâtî, aşağıdaki beytinde de aynı benzetmeler üzerinden yine aynı hayali dile getirmiştir:

*Hutbe okur minber-i çerh üzre nâm-ı râyüne
Tîg elinde boynuna salmış ridâyı aftâb*
(Kurtoğlu 2017:124)

[Güneş, şalını boynuna sarmış, kılıcını eline almış gökyüzünün minberi üzerinde hutbe okur.]

Zâtî, aşağıdaki bentte ise -yukarıdakilerden farklı bir şekilde- gülü hatibe, bulutu minbere, şimşegi de kılıca benzetmiştir. Şair, bahar mevsiminin gelişini tasvir ettiği beyitte taze gülün şaha dua etme düşüncesiyle şimşek kılıcıyla bulut minberine çıktığını hayal etmiştir. Gülün gerçekliği göz önünde bulundurulduğunda gül ağacındaki dikenlerin şimşek kılıcı, yapraklarında bulut olarak düşünüldüğü söylenebilir:

*Minber-i ebr üzre çıkdı ra'd-ı tîg-ı berk ile
Fikri budur kim du'â-yı şâh verd-i ter kıla
Ârif oldur kim bu demlerden safâyı cer kıla
Reşk-i gülzâr-ı cinân oldı diyâr-ı Edrine*

(Kurtoglu 2017:283)

Bosnalı Sâbit'in aşağıdaki beyti, yukarıdan beri bahsettiğimiz "hutbeye kılıçla çıkma" geleneğine değinmekle birlikte meselenin başka bir boyutuna daha gönderme yapmaktadır. Sâbit fahriye içerikli bu beyitte kendisini hatibe, şiir sanatını minbere, kalemini hutbe kılıcına teşbih etmiştir. Dolaylı olarak da şiirlerini hutbeye ve okurları -ve diğer şairleri- dinleyicilere benzetmiştir. Sâbit, şiir minberine çıkmış ve temiz edalı kalemine dayanarak hutbe vermektedir. Bu hayalde şairin, kılıç ve kalem bir arada kullanarak şairlik gücünü vurgulamak için bunlar arasındaki ezeli rekabetten yararlanmak istediği anlaşılmaktadır. Sâbit, klasik edebiyat geleneğimiz içerisinde münazaralara konu olmuş olan "kılıç ve kalem (seyf ü kalem)" arasındaki "kalem mi yoksa kılıcın mı daha keskin (yani etkili)" olduğu yolundaki tartışmada şair olması hasebiyle kalemin tarafını tutarak savaş karşısında bilimin üstün olduğunu kabul etmiştir:

*Hutebâ gibi çıkup minber-i nazma Sâbit
Tîgâsâ kalem-i pâk-edâya tayanur*

(Karacan 1991: 388)

[Sabit, hatipler gibi şiir minberine çıkıp kılıç gibi olan halis üsluba dayanır.]

Sonuç

Sonuç olarak kılıca veya asaya dayanarak hutbeyi okumak kaynağı Hz. Peygambere dayanan bir gelenektir. Bununla hutbede telkin edilen düşüncelerin etkisini artırmak amaçlanmıştır. Siyasî ve sosyal her türlü güce sahip olunduğunu gösteren bu davranış, hutbede de istenilenin rahatça söylenebileceği anlamında gelmektedir. Kılıç bu anlamda hürriyet, istiklal ve güç sahibi olmanın sembolüdür.

Klasik Türk edebiyatı Şairleri az da olsa bu geleneğin örneklerini Şiirlerine yansıtılmışlardır. Elinde kılıç ile hutbe okumak ve hutbe okumak için yüksek biri yere çıkmak geleneği beyitlerde çeşitli hayallerle yer almıştır. Minber zerine kurulan hayaller bülbülün servi ağacının dalını minber edinmesi, güneşin gökyüzünü minber edinmesi, hatibin deve üzerini minber edinip hutbe okuması, bulutun minbere benzetilmesi, Şiirin bir minbere benzetilmesi Şeklindedir. Kılıçla hutbe okuma geleneği ise beyitlerde Şairlerin elindeki kalemin, hilal Şekli ile ayın, Şimşek ve ssen çiçeğinin hatiplerin elindeki kılıca benzetilmesi ile yer almıştır.

Kaynakça

- Baktır, Mustafa (1998). “Hutbe” . *İslâm Ansiklopesi* C. 18. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. s. 425-428.
- Büyükakkaş, Ahmet (2016). *Eski Anadolu Türkçesi Dönemine Ait Bir Mevlit Metni*. Konya: Kömen Yayınları.
- Canpolat, Mustafa (1995). *Mecmûatü'n-Nezâir, Metin-Dizin-Tıpkıbasım*. Ankara: TDK Yay.
- Demir, Hiclal (2017). *Lâzîkizâde Feyzullah Nâfiz ve Dîvânı*. Ankara: Kültür Bakanlığı E-Kitap.
<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/54126,53959lazikizade-feyzullah-nafizdivanpdfpdf.pdf?0> [Erişim Tarihi: 22.11.2019]
- Ergun, S. Nüzhet (1945). *Türk Şairleri*. C. II. 554-555. İstanbul: Bozkurt Matbaası.
- İzbudak, Veled Çelebi (1936). *Atalar Sözü*, Ankara: TDK Yay.
- Karacan, Turgut (1991). *Bosnalı Alaeddin Sâbit Divanı*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yay.
- Kaya, Mahmut (1998). “Hitabet”. *İslâm Ansiklopesi* C. 18. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. s.158.
- Kurtoğlu, Orhan (2017). *Zâtî Dîvânı (Gazeller Dışındaki Şiirler)*. Ankara: Kültür Bakanlığı E-Kitap.
<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56164,zati-divanipdf.pdf?0> [Erişim Tarihi: 22.11.2019]
- Mermer, Ahmet (1997). *Karamanlı Aynî ve Dîvânı*. İstanbul: Akçağ Yay.
- Özyıldırım, Ali Emre(2007). *Hamdullah Hamdi Divanı*. Ankara: Kültür Bakanlığı E-Kitap. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78375/hamdullah-hamdi-divani.html> [Erişim Tarihi: 22.11.2019]
- Uzun, Mustafa (2019). “Hitâbet”. *İslâm Ansiklopesi* C. 18. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.

**Klasik Türk Edebiyatının Sıra Dışı Örneklerini Toplayan İlginç Bir Şiir Mecmuası:
Mecmû'a-i Nevâdir**

An Interesting Poetry Collection That Gathers the Extraordinary Works of The Classical Turkish Literature: Majmu'a-i Nevâdir

M. Fatih KÖKSAL*

*Prof. Dr. İstanbul Kültür Üniversitesi

e-mail*: mfkoksal@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0003-1056-9957>

Araştırma Makalesi/Research Article



<https://doi.org/10.34083/akaded.650244>

Sorumlu Yazar/Corresponding Author

M. Fatih Köksal, İstanbul Kültür
Üniversitesi, İstanbul/Türkiye

Geliş Tarihi/Received : 23.11.2019

Kabul Tarihi/Accepted: 16.12.2019

Atıf/Citation

KÖKSAL, M. Fatih (2019). Klasik Türk Edebiyatının Sıra Dışı Örneklerini Toplayan İlginç Bir Şiir Mecmuası: Mecmû'a-i Nevâdir. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 3 (4), 84-123.

DOI: 10.34083/akaded.650244



Öz

Şiir mecmuaları, XVI. yüzyıl başlarından XX. yüzyıl ortalarına kadar, daha çok okumuş-yazmış şiir meraklısı kimselerce tutulan bir tür şiir defterleridir. Kayda değer bir kısmı, kendisi de şair olan mürettepler tarafından derlenen şiir mecmualarının içeriğinde daha çok manzum metinler bulunmakla birlikte mensur parçalar hatta şiir ve edebiyatla ilgisi olmayan bazı kayıtlar da mevcuttur. Bu mecmuaların bazıları tamamen rastgele seçilmiş nazım şekilleri, türleri ve şairlerden oluşan karma mecmualar iken daha az rastlanan bazıları ise belli bir konu, tür veya nazım şekline tahsis edilmiştir. Bu makalede tanıtılan, ihtiva ettiği malzeme itibarıyla çok ilginç olan mecmua da ikinci gruba dâhil edilebilecek türden bir mecmuadır.

Mecmua, Süleymaniye Kütüphanesi Esad Ef. 3484 numarada kayıtlı olup, kitabın 35a-187b sayfaları arasında yer almaktadır. Mecmuanın baş kısmında kayıtlı Mecmû'a-i Nevâdir ibaresini bu eserin adı olarak kabul edebiliriz. Baş tarafına konulan, bu mecmuayı övücü bazı manzumelerle başlayan eserde, hemen tamamen şekil ve/veya muhteva yönünden sıra dışı ve ilginç özellikleri bulunan metinler bir araya toplanmıştır. Baş taraflarda daha ziyade harf oyunlarına ve diğer şekil özelliklerine dayalı manzum-mensur metinler varken ilerleyen bölümlerde muhteva bakımından bir farklılığı veya özel durumu olan metinlerin yer alması dik-kat çekicidir. Eserde verilen metinlerin çoğunluğu Türkçe olmakla birlikte Farsça ve Arapça örnekler de yer verilmiştir.

Özellikle görsel değeri olan manzumelerden bazılarının makalenin son kısmına fotoğrafları da eklenmiştir. Mecmuadaki şiirler, alışılmadık, belki garip, sıra dışı şiirler olduğu kadar, bu özelliğiyle eserin kendisi de şiir mecmuaları arasında farklı ve sıra dışı bir örnektir.

Anahtar Kelimeler: Şiir mecmuaları, Mecmû'a-i Nevâdir, ilginç şiirler, deneysel edebiyat, Klasik Türk Edebiyat.

An Interesting Poetry Collection That Gathers the Extraordinary Works of The Classical Turkish Literature: Majmu'a-i Nevâdir

Abstract

Poetry collections, which were kept by well read poetry enthusiasts from the beginning of the 15th century to the middle of the 20th century, are a type of journal of poetry. The poetry collections compiled by collectors, some of whom are poets themselves, contain more verse texts, but also prose pieces and even some records which are not related to poetry and literature. While some of these majmuas are completely randomly chosen verse forms, genres and poets of mixed majmuas, the others which are encountered less frequently, are assigned to particular subject, genre or verse. The book introduced in this article is also very interesting in terms of the material it contains and is a kind of majmua that can be included in the second group.

This Majmua, which is registered in the Suleymaniye Library Esad Ef. number 3484, is placed between the pages 35a-187b of the book. Mecmû'a-i Nevâdir, registered at the beginning of the majmua, can be accepted as the name of this work. In this majmua, which begins with some poems praising this book, almost all of the texts with unusual and interesting features in terms of form and/or content are gathered together. While there are verse-prose texts based on letter games and other shape features, it is noteworthy that the following sections contain texts with a difference or special situation in terms of content. Although the majority of the texts in the work are in Turkish, Persian and Arabic examples are also included.

Photographs of some of the poems with visual value were added to the last part of the article. The poems in the journal, as well as the unusual, perhaps strange, unusual poems, with this feature of the work itself is a different and unusual example among the poetry collections.

Keywords: *Poetry collections, Majmua-i Nevadir, interesting poems, experimental literature, Classical Turkish Poetry*

Şiir mecmualarının önemine dair bugüne dair pek çok söz söylendi.¹ Hatta sadece mecmuaları konu edinen çalıştaylar yapıldı, sempozyumlar düzenlendi.² Nihayet MESTAP kısaltmasıyla bilinen Şiir Mecmualarının Sistematik Tasnifi Projesi ile mecmualar üzerine yapılan çalışmalar da bir sistem dâhilinde toparlanmaya, işlenmeye başladı. Mezkûr projeye birlikte mecmua çalışmaları ciddi bir ivme de kazandı.³ Konumuz doğrudan şiir mecmuaları olmadığı için giriş babında bu kadarla yetinerek, mecmuaların bahsedilen öneminin bariz ve son derece ilginç bir numunesi olan yazımıza konu mecmuaya geçelim.⁴

I. Mecmuanın Tanıtımı

Süleymaniye Kütüphanesi Esad Ef. 3484 numarada, Klasik edebiyatımızın şekil itibarıyla ilginç, garip ve sıra dışı örneklerini bir araya toplayan, kendisi de topladığı manzumeler gibi “sıra dışı” olan bir şiir mecmuası vardır. Bu mecmua, 152 varak tutarında olup zikredilen yer ve numarada kayıtlı nüshanın 35a-187b sayfaları arasını ihtiva etmektedir. Nüshanın baş kısmında (1b-34b) mavi renkli kâğıda, farklı bir hatla yazılmış, sondan eksik kaldığı anlaşılan başka bir şiir mecmuası vardır. İki ayrı şiir mecmuasının sonradan bir araya getirilerek ciltlendiği anlaşılmaktadır. Tanıtacağımız mecmuanın 35a ve 36a sayfalarında kütüphane kaydı, muhtelif temellük kayıtları ve mühürler, 35b sayfasında içi boş bırakılmış kırmızı çizgili bir fihrist tablosu, 36b’de “kitap” konulu Türkçe, Farsça ve Arapça manzumeler, 37a yüzünde ise esere yazılan takrizler ve “mecmua” konulu şiirler bulunmaktadır. 37b-46b arasında Arapça eksik bir mensur siyer

¹ Şiir mecmualarının önemi hakkında Bk. Köksal 2012.

² Bizde mecmua çalışmalarının geçmişi o kadar da eski değildir. Bildiğimiz kadarıyla “mecmua” konulu ilk toplantı 3 Mayıs 2011 tarihinde İstanbul Şehir Üniversitesi ve MSGSÜ tarafından İstanbul’da düzenlenen ve sonradan kitaplaşan (Bk. Aynur vd. 2012) sempozyumdur. Bundan bir yıl sonra, 30 Haziran 2012 tarihinde Ankara’da Başkent Öğretmenevi’nde Atatürk Kültür Merkezi’nin ev sahipliğinde *Osmanlı Şiirinin Hazineleeri: Mecmualar ve Cönkler Çalıştayı*, 28-29 Kasım 2013’de Viyana’da, Viyana Üniversitesi Şarkiyat Enstitüsü’nce “Uluslararası Mecmua Sempozyumu” yapıldı. Nihayet Ankara’da 27-28 Ekim 2017 tarihlerinde *MESTAP (Şiir Mecmualarının Tasnifi Projesi) Çalıştayı* gerçekleştirildi.

³ Yöktez verilerine göre MESTAP projesi dâhilinde yapılan yüksek lisans ve doktora tezi sayısı Kasım 2019 itibarıyla 120’yi geçmiştir. Bu sayı başlangıcından 2011 yılına kadar bütün üniversitelerimizde çalışılan şiir mecmuası konulu tezlerden fazladır (Bk. Gynaş 2011, Tanyıldız 2102).

⁴ Makalemizi müşikâfâne dikkatle okumak zahmetinde bulunarak gerekli tashihleri yapan değerli meslektaşlarım Dr. Gülçiçek Akçay, Prof. Dr. Mücahit Kaçar’a teşekkür ederim.

risalesi vardır ki hem kâğıt hem yazı karakteri bakımından mecmuanın bir parçası görünümündeki bu risalenin buraya neden alındığı anlaşılammaktadır. Mecmuanın, derleyicinin (mürettip) ifadesiyle “nevadir” olan bölümü 47a’dan başlayıp sona kadar devam eden kısmıdır. Özellikle 47-72. varaklar arasında bahsettiğimiz özellikler yoğun olarak bulunmaktadır.

Çoğu şiir mecmuasında olduğu gibi bu mecmuada da satır sayısı, sütun sayısı, kenar cetvelleri gibi düzenli bir şekil yoktur. Bazı sayfalar yoğun metinle doluyken bazılarında bir veya birkaç beyit bulunmakta, bazıları da tamamen boş vaziyettedir. Nesih ve nestalik hatla ve siyah mürekkeple yazılan nüshada derleyici, söz başlarıyla birlikte metin içerisinde manzum veya mensur parçaların dikkat çekmek istediği özellikleri için kenarlara düştüğü bilgi notlarını surh (kırmızı) mürekkeple yazmış, yine metin içindeki özelliği olan ibareleri ya surh ile yazmış ya da surh mürekkeple üstlerini çizmiştir.⁵ Mecmuanın baş kısımlarında, 36a sayfasının üst kısmında 14 Recep 1186 (11 Ekim 1772) tarihinde gerçekleşen ay tutulmasının ayrıntılı olarak anlatımı yer almakta, bunun hemen altında Hüseyin Efendi-zâde Muhammed Refî’ imzası ve aynı şahsa ait mühür görülmektedir (Bk. Resim 1). Aynı mühür bir önceki sayfanın (35a) altında ve mecmuanın sonunda da -Mehmed Refî adıyla birlikte- (194b) mevcuttur. 35a ve 36a sayfalarında başka mühürler⁶ ve isimler⁷ de bulunmakla birlikte mecmuanın derleyicisinin kimliği net olarak tespit edilememektedir. “Muhammed Refî’ mecmuanın derleyicisi midir yoksa bu isim ve mühürler temellük kaydından mı ibarettir?” sorusuna kesin bir cevap bulamıyoruz. Zira derleyici mecmuada kendini bilerek gizlemiş izlenimi doğuyor. Bununla birlikte mecmuanın farklı yerlerine serpiştirilmiş Refî’ mahlaslı gazeller (96a, 112a, 126a, 130a, 139b) mühür sahibi ve muhtemel derleyici Refî’e mi aittir, bunu da bilemiyoruz.⁸ Mecmuanın başında geçen 1186 tarihi ve 35a’daki 1185 tarihi bizi ister istemez mecmuanın bu dönemde

⁵ Eski gelenekte önemli görülen yahut dikkat çekilmek istenilen kelime veya ibarelerin - bugünkü alışkanlığın tersine- altı değil üstü çizilirdi.

⁶ 35a ve 36a sayfalarında Abdullah Mustafa yazılı toplam dört adet, 35a sayfasında Abdullah Muhammed yazılı iki, Şefâ’at yâ Muhammed yazılı bir adet mühür mevcuttur. İki adet de mürekkep lekeli, tamamen silik durumda, okunaksız mühür bulunmaktadır.

⁷ 35a sayfasında el-Hâcc Muhammed, İbrâhîm, Mustafâ ‘Ârif ve Hüseyin bin el-Hâcc (devamı karalanmış) isimleri mevcuttur. Son ismin altında ayrıca 1185 tarihi kayıtlıdır. İlginç olan, bu isimlerin hepsinin de ketebe kaydı tarzında kayıtlı olmasıdır. Mecmuanın bu kısmı şekil olarak birden fazla kalemde çıkmışa benzemektedir

⁸ Bu şiirler Refî-i Âmidî ve Refî’-i Kâlâyî divanlarında yoktur.

derlendiği düşüncesine sevk etmektedir. Ne var ki mecmuanın sonlarına doğru yer alan Eğribozlu Muharrem Efendi'nin 12 bendlik İmam Hüseyin Mersiyesi'nin (muharremiye) sonundaki şu ketebe kaydı (160a) işi büsbütün muğlaklaştırmaktadır:

Nemağahū el-fakīr el-muhtāc-ı ğufrānu Rabbihi'l-Ḳadīr es-Seyyid el-Hācc Aḥmed Ḥamīd 'an ḥ'āceġān-ı Dīvan-ı Hümāyūn Cum'a-ı 'Atikī sene 1233, 27 Ş[afar].(6 Ocak 1818) (Bk. Resim 2).

Bu ketebe kaydı yukarıdaki tarihten 46 yıl sonra düşüldüğü gibi bizi öncekinden farklı bir isme (Ahmed Hamīd) götürmektedir. Ketebe kaydındaki ad, doğum yeri, meslek ve tarihten Hamīd'in bir divanı da bulunan şair Eskicumalı (Ahmed) Hamīd olduğu anlaşılmaktadır (Bk. Yavuz 2019). İşin daha garibi şu ki, bu sayfanın tam bir yaprak sonrasında yani 161a yüzünde "Güfte-i Ḥamīd der-Ḳıbrīs" başlıklı bir gazel vardır. Bu gazel her ne kadar şairin divanında bulunmuyorsa da Hamīd'in hayatına bakıldığında Kıbrıs'ta sıkıntılı bir dönem geçirdiği görüldüğü gibi bu şiir de Kıbrıs'a dair serzenişlerle, kıymetinin bilinmediğine dair şikâyetlerle doludur. Keza 105b'de de "Ḳıṭ'a-i Ḥamīd -i Cum'avi" başlığı altında dört beyitlik Farsça bir kıt'ası da mevcuttur. Buraya kadar garip olan bir şey yok, derleyici(lerden biri) olduğu anlaşılan Hamīd'in kendi şiirini mecmuasına alması tabii bir şeydir, ancak bu şiirini altına -herhâlde başka biri tarafından- düşülen, Hamīd hakkında gayet menfi sözlerin bu mecmuada bulunması gerçekten izahı zor bir konudur. Biz bu notu, mecmuayı sonradan eline geçiren başka bir şahıs tarafından yazılmış olması gerektiğini düşünüyüz.

Yine ortada iki derleyici bulunması meselesine dönecek olursak; her ne kadar yazı karakterlerinde bariz bir farklılık gözlenirse de muhtemelen mecmua zamanla başka bir ele geçmiş ve benzer tarzda metinlerin devşirilmesine sonraki sahibi tarafından da devam edilmiştir. 154b'de "Li-muḥarririhī" başlıklı bir beyit var. Beyitte mahlas olmasa da en azından mecmua derleyicisinin de şair olduğunu göstermesi açısından bunu kayda değer bir bilgi olarak görüyoruz. Beyitte geçen Pınarbaşı adı, Bursa'nın meşhur mesire yeri olan Pınarbaşı olabileceği düşüncesinden hareketle derleyici-şairin Bursalı olması ihtimalinden bahsedebiliriz. Söz konusu beyit şudur:

*Dü çeşmüm çeşmesārından aḳar ḥūn-ile göz yaşı
Ne beñzer 'aynı olmuşdur aña cū-yı Bîñarbaşı*

Ne var ki Eshkicümali Hamîd Divanı'nda bu beyit olmadığı gibi şairin hayatında Bursa da yoktur.

Kim tarafından tutulduğu elbette mühim olmakla birlikte, esas olan mecmuanın münderacatı olduğundan, derleyici bahsini burada kapatarak mecmuayı tanıtalım.

Bu mecmuanın, diğer şiir mecmualarında ya hiç görülmeyen ya da nadiren görülen bazı özellikleri vardır ki bunları şöyle sıralayabiliriz:

1. Bu mecmua, kendisine özel bir ad verilen az sayıdaki mecmualardandır. 35a sayfasının en üstünde eserin adı "Mecmû'a-i Nevâdir" olarak kaydedilmiştir⁹ (Bk. Resim 3).

2. Tespit edebildiğimiz kadarıyla takriz geleneği¹⁰ içerisinde kendisine takriz yazılan iki şiir mecmuasından biridir.¹¹

3. *Mecmû'a-i Nevâdir*'in asıl farklılığı ise, onun bu yazıya konu edilme sebebi olan son derece ilginç muhtevasıdır.

Mecmua derleyicisi, Türk edebiyatında yazılanlarla beraber Arap ve Fars dilinde yazılmış bazı "farklı" manzum-mensur metinleri bir araya getirmek istemiş, aşağıda tek tek tasnif edeceğimiz bu "garip" ve "acayip" şiirleri eserinde toplamıştır. Bizim bu şekilde adlandırmamıza rağmen kendisinin "musanna" (sanatlı) demeyi tercih ettiği bu örnekler, sık karşılaşılan şeyler olmadığı, yani nadirattan olduğu için mürettibin eserine *Mecmû'a-i Nevâdir* adını vermiş olduğu söylenebilir. Derleyicinin mecmuasına aldığı metinlerin çoğu manzum, az bir kısmı da mensurdur. Yukarıda değindiğimiz gibi mecmuadaki manzumeler arasında herhangi farklı özelliği bulunmayan, başka bir ifadeyle mecmuanın adıyla bağdaşmayan az sayıda şiir de vardır. Onlar hariç olmak üzere manzum-mensur bütün metinleri bir sınıflamaya tabi tutarsak; "şekil bakımından ilginç" ve

⁹ "Mecmû'a-i Nevâdir" adının sonradan eserin muhtevasına göre kütüphane görevlisi biri tarafından da yazıldığı akla gelebilirse de yazı karakterine, özellikle diğer şiir mecmualarında böyle bir özelliğin bulunmaması durumlarına nazaran bu adın mürettip tarafından verilmiş olmasını galip ihtimal olarak görmekteyiz.

¹⁰ "Takriz", bir eserin baş tarafına -nadiren sonuna- çoğu dönemin tanınmış edipleri, şairleri tarafından yazılan o esere ilgili övücü ifadelerin yer aldığı metinlere verilen addır. Günümüzde de kısmen devam eden bu geleneğin Klasik Türk şiirindeki görünümü hakkında Bk.: Gür 2014.

¹¹ Takriz yazılan diğer mecmua Berlin Milli Kütüphane Ms. Or. Oct. 2216 numaradaki Mecmû'a-i Eş'âr'dır.

“muhteva bakımından ilginç” olanlar şeklinde iki bölüğe ayırmak mümkündür.

Şekil bakımından farklı ve/veya ilginç manzumelerin büyük çoğunluğunu harflerin yapısına göre oyun yapılanlar oluşturmaktadır. Bütün kelimeleri noktalı harflerden oluşan veya tam tersi noktalı harf hiç bulunmayan manzumeler, sadece bitişen veya bitişmeyen harflerin kullanıldığı manzumeler, bir harfi noktalı bir harfi noktasız, bir kelimesi bitişen, biri bitişmeyen harflerden oluşan ve ayrıntısı aşağıda görülen akla gelen-gelmeyen türlü harf oyunları ile yazılan manzumeler¹²; maktûb-ı müsteviler, tecnisler, müselsel gazeller (fenn-i tarh), “dil deprenmez”ler, kalb ve elfâz-ı mükerrerler, muvaşşahlar (akrostiş), satrançlar ve birbirinden ilginç tarih düşürmeler, mecmuadaki harf ve kelime oyunlarına bağlı sanatlı (musanna’) manzume örnekleridir. Mecmuada muhtevaya dayalı eğlenceli/nükteli metinler de az değildir. Bunların yanı sıra mecmuanın az görülen veya bilinmeyen nazım şekilleri de câlib-i dikkat metinlerdendir. Nihayet mecmuanın sonunda kadın şairlerin şiirlerinden bir demet sunan mürettep, eserini klasik şiir mecmuası tarzında şiirlerle nihayetlendirir.

Mecmuanın keskin hatlarla belirlenmiş olmasa da başlangıcından son kısımlara doğru ilginçlikten ve adındaki cazibeden uzaklaştığını, eski tabirle “alaka-bahş” olmaktan çıktığını söyleyebiliriz.

Eserin girişinde mecmuanın tertip edilmesine dair yazılan manzum takrizlerden¹³ mecmuanın önemi ve değeri anlaşılmaktadır. Bu takrizlerden bir sayfa önce ise doğrudan bu mecmuayla ilgili olmayıp “kitap” konusunda yazılmış Türkçe, Arapça ve Farsça manzumeler vardır. Hepsinin bu mecmua için yazılmadığı anlaşılan¹⁴ takrizler veya “mecmua konulu şiirler” 14 adettir. Bunların 6’sı kıt’a, 3’ü nazm, 3’ü rubai, birer adedi de gazel ve matladır. 5’i Farsça, diğerleri Türkçedir. Bu şiirlerde adı/mahlası kayıtlı olanlar Âli, Rıf’atî, Nazîm ve Nâdirî’dir. Türk edebiyatında bu mahlaslarla

¹² Burada şiir tabirine çok az yer vermemiz, bununla birlikte çoğunlukla “manzume” dememiz sebepsiz değildir. Zira açıkça görüleceği gibi şekille derinlemesine uğraşan “nâzımlar” şiirin ana unsuru olan muhtevayı tamamen arka plana atınca ortaya çıkan şey de hâliyle şiir değil manzume olacaktır.

¹³ Bunları takriz olarak niteliyoruz ama bundan emin değiliz. Özellikle Âli mahlaslı kıt’anın, yaşadığı dönem itibarıyla bu mecmuayı görmüş olması mümkün olmayan Gelibolulu Âli’nin (öl. 1600) Divan’ında mevcudiyeti (Aksoyak 2018: 1261) bu şüpheyi artırmaktadır.

¹⁴ Âli mahlaslı kıt’anın Gelibolulu Mustafa Âli Divanı’nda beş beyit hâlinde mevcut bu kanaatimizin temel ve somut gerekçesidir.

şiiir yazan şairler bilinmekle birlikte bu şairlerin hayat hikâyeleri mecmuanın derlendiği zamanla örtüşmemektedir. Bu şiiirlerden bazıları farklı mecmualarda gördüğümüz manzumelere çok benzemektedir. En azından bir kısmını takriz olabileceğini düşündüğümüz bu şiiirlerin bazıları mecmua mürettibinin topladığı “mecmua” konulu rastgele şiiirler olabileceği gibi gerçekten esere takriz olarak yazılıp mürettibin yakın çevresinde bulunan, klasik kaynaklara geçmemiş edipler tarafından yazılmış olması da ihtimal dâhilindedir. Mecmuanın muhtevasına geçmeden önce söz konusu takrizlerin (?) tamamını buraya aktarıyoruz (Bk. Resim 4):

II. [Takrizler] (37a).¹⁵

1. Rubā'ī Berāy-ı Mecmū'a

*Dībāce-i ın mecmū'a gūyā şadefest
Her gevheres ārāyış-i tāt-ı şerefest
Der-güş kon ın gevher-i pür-kıymet
K'ez¹⁶ mahzen-i gencine-i devr-i selefest¹⁷*

2. Kııı'a Berāy-ı [Mecmū'a]

*Şāhib-i ın kitāb-rā yā Rab
Ez-belāhā-yı dehr emāneş dih*

*Men çi dānem çist maķşūdeş
Her çi maķşūd-ı üst āneş dih¹⁸*

3. Naẓm¹⁹ Berāy-ı Mecmū'a

*Bu nev mecmū'a[yı] hoş-ħatt-ı tāzeyle yazup yā Rab
Müyesser kııl ki tab'-ı 'Ārif-i billāh-veş dutsun*

¹⁵ Mecmua derleyicisinin hakkını teslim etmek adına şu önemli hususu da açıklayalım: Mecmuanın herhangi bir yerinde bu şiiirlerin esere yazılmış takrizler olduğu kaydı yahut iddiası yoktur. Ne var ki gelenek çerçevesinde bu şiiirleri gerek eserde verilen yer gerekse muhtevaları bakımından takriz kabul etmek gerekir; en azından mürettibin zımnen bu kabule okuyucuyu hazırladığı açıktır.

¹⁶ Ke'z: Ger, nüsha.

¹⁷ “Bu mecmuanın girişi sanki sedef gibidir; Onun her incisi şeref tacının süsüdür; Bu çok değerli inciye kulak ver; (O) eskilerin zamanından kalma bir hazinedir.”

¹⁸ “Ey Allah'ım, bu kitabın sahibini dünyanın belalarından korusun Ben onun amacının ne olduğunu bilmiyorum. Amacı her ne ise ona onu ver.”

¹⁹ Başlıkta “naẓm” yazmakla birlikte bu da kıt'adır.

*Nükāt-ı şevk-engîz-i edâ-yı dil-pezîr ile
Hâṭ u hâl-i ruh-ı cānāne gibi dil-fîrîb olsun*

4. [Kıṭ'a] Berāy-ı Mecnū 'a²⁰

*Güher-i nazm ile bu mecnū 'a
Ma 'rifet bahrinüñ sefînesidür*

*Her şahîfe ma 'arîf ile tolu
Güyyiâ ehl-i 'aşk sînesidür*

5. Rif'atî Çelebi [Ġazel] Berāy-ı Mecnū 'a

*Zihî mecnū 'a kim ārâyiş-i nakş-ı diger-günü
Virür ṭab 'a güşâyiş ḥurrem eyler kalb-i maḥzünü*

*Değül mecnū 'a bir nev şāhid-i dil-bend-i ra 'nâdur
Gören ehl-i şafâ olmaḳda biñ cān ile meftünü*

*Hâṭ-ı ruhsâr resmin şafḥa-i cānāna beñzetdüm
İçinde resm-i şî 'r-i dil-fîrîb-i tâze maẓmünü*

*Derûnunda nihân bir 'aşk var kim virmede her dem
Mezâḳ-ı ehl-i 'irfāna ğinâ-yı cām-ı gül-günü*

*Girer dil-berlerüñ koynuna gör mecnū 'anuñ baḥtın
Çeker âġûşa her gün Rif'atî ' bir ḳadd-i mevzünü*

6. Nâdirî [Rubā'î] Berāy-ı Dîvân u Mecnū 'a²¹

*Elfâz-ı bedelen me 'anîye cāndur bu
Mîzân-ı kemâl-i ehl-i 'irfândur bu
Ta 'bîr-i zebân-ı 'Arab u Rûm u 'Acem
Cem ' olsa 'aceb mi şadr-ı dîvândur bu*

7. Nazîm Çelebi [Kıṭ'a] Berāy-ı Mecnū 'a²²

²⁰ Bu kıṭ'anın nüshada başlığı yoktur. Yukarıdaki üç manzumenin başlığına uygun olarak biz ilâve ettik. Aşağıdaki köşeli ayrıç içindeki eklemeler de takrizlerin nazım şekillerini tespit açısından tarafımızdan konulmuştur.

²¹ Bu kıṭ'a Ganî-zâde Nâdirî Divanı'nda yoktur.

²² Bu kıṭ'a Yahyâ Nazîm Divanı'nda yoktur.

*Eş 'âr-ı dil-keş ile bu mecmû 'a gūyiyā
Bahr-i Muḥīṭ-i ma 'nāda işler sefînedür*

*Cins-i cevāhîr-i sūḥan-ı rûḥ-baḥş ile
Bir 'ārifüñ 'indinde leb-ā-leb defînedür*

8. Kıt'a Berāy-ı Mecmû 'a

*Ma 'rifet baḥrine bu mecmû 'a
Oldı ṭāliblere sefîne-mişāl*

*Kıymet olur mı ol ma 'nāya kim
Ola dürr [ü] güherle māl-ā-mālū*

9. Minhu

*Ger men nedihem be-tū sefîne
Ez-men tu be-dil medār kîne*

*Zîrā ki sefîne hest çün cān
Kes cān nekoned cüdā zi-sîne²³*

10. [Kıt'a] Berāy-ı Mecmû 'a

*Yā İlāhî bu tuḥfe mecmû 'a
Ser-be-ser doldığın naşîb eyle*

*Ḥaṭṭ-ı dil-berle zülf-i yār gibi
Dil-fîrîb oldığın naşîb eyle*

11. Kıt'a²⁴ Berāy-ı in Mecmû 'a

*Ey nādîre mecmû 'a-i aḳsām-ı suḥan
Gülhā-yı kelām-rā büved çün gülşen*

*Bi 'frūḥte ez-beyāz-ı ān 'ārız-ı ḥūr
Dil sūḥte ez-sevād-ı ān müşg-i Ḥoten²⁵*

²³ Ben sana gemi (cönk, mecmua) vermezsem bana gönlünde kin tutma. Çünkü gemi dediğin can gibidir, kimse can sineden ayırmaz.

²⁴ Başlıkta kıt'a denmekle beraber bu manzume kıt'a değil rubaidir.

²⁵ Ey nadir görülen sözleri, gül bahçesi gibi söz güllerini toplayan mecmua! Hurinin yanağı onun beyazından parlar, siyahından ise Hoten miski gönülleri yakar.

12. Kıt'a-i 'Âlî Efendi²⁶

*Yār-ı nev-ḥaṭ gibidür baña kitāb
Aña hicrānı revā görmeyeler*

*Buna kā'il mi olur²⁷ 'āşık-ı zār
Dil-berin örseleyüp elleyeler*

13. [Nazm] Berāy-ı Mecmū'a

*Mecmū'a-i nāzükter-i erbāb-ı süḥandur
Kendü şadef ü içi tolu dürr-i Yemen'dür*

*Sandūka[-i] erbāb-ı hünerdür nazarumda
Her cevheri biñ gevher ider mişl-i 'Aden'dür*

14. [Maṭla']

*Zihī mecmū'a-i pākīze- 'unvān
Şafā-baḥş-ı dil-i erbāb-ı 'irfān²⁸*

III. Mecmuanın Muhtevası

I. Noktalı-Noktasız, Bitişen-Bitişmeyen Harflerle Yazılan Metinler

I.1. Sadece noktasız harfler kullanılarak (bî-nuḳaṭ / gayr-ı menkût) yazılan mensur metinler: 47b-50b.

“Risāle-i Ğayr-ı Menḳūṭ” başlıklı yarım sayfa Arapça bir mensur metin: 47b; “Risāle-i İsmā'il el-Ḥarzecî eş-Şāfi'î rahmetullāh” başlıklı, noktasız harflerle yazılmış yarım sayfa Arapça mensur metin: 47b; “Ḳāḍî Mecdî Efendi'nün bî-nuḳaṭ mektûbidur Ḳāḍî asker Ḥāmid Efendi'ye virmişdür. 'Azmî-zāde Ḥāletî Efendi de dimişler” başlıklı yarım sayfa bî-nukat mektup: 47b-48a; “Li-İsmā'il el-Ḥarzecî eş-Şāfi'î rahmetullāh” yarım sayfa bî-nukat Arapça mensur metin: 48a; “Aḥî-zāde Efendi'nüñdür” başlıklı bî-nukat mensur metin: 48b; “Diğer bî-nuḳaṭ” başlıklı Arapça mensur bir metin: 48b-49a; “Kāmî Efendi'nün Sulṭān Selim'e irsāl yyledüğü bî-nuḳaṭ mektûbuñ

²⁶ Bu kıt'a Gelibolu Âlî Dîvânı'nda beş beyit hâlinde mevcuttur: Aksoyak 2018: 1261.

²⁷ kā'il mi olur: kā'il olur mu, nüsha.

²⁸ Âriflerin gönlünün sevinci olan tertemiz başlıklı mecmua, ne güzel!

şüretidür” başlıklı bir sayfalık metin: 49b; “A‘lemu’l-‘ulemâ ve Efđalu’l-fuzalâ Şeyh Feyzullâh-ı Hindî Hâzretleri’nün bî-nuqaţ *Tefsîr-i Şerîf*’inden Fâtiha-i Şerife tefsîridür” başlıklı yaklaşık bir buçuk sayfalık Arapça mensur metin: 49b-50b.

1.2. Sadece noktasız harflerle (bî-nuqaţ / ğayr-ı menkûţ) yazılan manzum metinler: 51b-58b.

Arapça iki manzume: 51b. “Bî-nuqaţ Ğazeliyyât” başlığı altında; Bağdadlı Rûhî’nin ve Aklî’nin birer, Tecellî’nin iki bî-nukat gazeli: 42b; “Tecellî Dîvânı’ndan intihâb olunmuştur” başlığı altında Tecellî’nin bî-nukat şiirleri: 53b-54b, Hilmî, Kâmi Ni’meti ve Kabûlî’nin bî-nukat şiirleri: 55a; Mahlassız bî-nukat şiirler (15 adet): 55b-56a; Dört halife ve Hasan ile Hüseyin için yazılmış birer bî-nukat kıt’alar:

Dört halife ve Hz. Hasan ile Hüseyin için yazılmış bî-nukat kıt’alar: 56b-57a.

Der-Haqq-ı Hâzret-i Ebâ Bekrû’s-şiddîk rahmetu’llâhi ‘aleyh

*Evvelâ aña şad durûd u selâm
Kim odur şadra evvelâ ülâ
Ol-durur dâr-ı varçada hem-dem
Ol-durur mahrem-i resûl-i ‘alâ*

Hâzret-i ‘Ömer râğiyallâhu ‘anh

*‘Ömer-i ‘âdil ol imâm-ı düvvüm
Oldur ‘âlemde ‘adl-ile a ‘lâ
Añlamam kim mülük-i ‘âlemde
‘Adl-ile aña kimse hem-ser ola*

Hâzret-i ‘Oşmân râğiyallâhu ‘anh

*Ol imâm-ı sevvüm ol ehl-i kemâl
Kim kelâm u [hem] kemâle vird ola
Ol-durur kâmil-i kelânullâh
Kimse hem-ser degül aña aşlâ*

Hâzret-i ‘Alî râğiyallâhu [‘anh]

*Der-i ‘ilm ü dil-âver-i ‘âlem
‘Âlimü’s-sırr aña illâ²⁹*

²⁹ Mısranın vezni kusurludur.

*Ol-durur kim resüledür dāmād
Āl ü evlādla odur evlā*

Ḥazret-i İmām-ı Ḥasaneyn rıdvānullāhi te‘ālā ‘aleyhim ecma‘ın

*Ol dü dürr ü güher dü lāle-i gül
Ki meh ü mihr olaradur lālā
Dil-i āgāhla durūd u selām
Āl [ü] evlāda vü resüle ola*

56b-57a; Mādh'in bî-nukat gazeli: 57a; Farsça bir bî-nukat kaside: 57b. Bî-nukat şiire bir örnek (58a):

“Muḥīṭi-i Nā-murād Berāy-ı Pādişāh-ı ‘Ālem-penāh”

*Ehl-i ‘ālem devr-i ‘adliünde olur āsūde-ḥāl
Ṭañ degül olmasa dilde dāverā gerd-i melāl*

*Tāli ‘üñ hem-ser olursa mihr ile her dem revā
Ki_ehl-i diller virdüñe olur müdāvim māh u sāl*

*Mā ‘adā-yı medḥüñ ehl-i dillere olur ḥarām
Ger kelām olursa her dem ser-verā siḥr-i helāl*

*Ṭāli ‘üm ol ḥaddedür kim dūd-ı āhumla müdām
Gülmedüm ‘ömrümde aşlā görmedüm resm-i vişāl*

*Her kim olursa olur mesrūr-ı ‘ālem kām ile
Kāmile vaşl-ı murād olur müdām emr-i muḥāl*

*Aña hem-rāh ola ol Allāh Maḥmūd u Vedūd
Ey Muḥīṭi tā ki gökde māh ide kesb-i kemāl*

“Bî-nukaṭ kıṭ‘āt ve ebyāt” genel başlığı altında “Yaḥyā min Gencīne vü Esrār” başlıklı üç beyit, “Muraşşa” başlıklı iki beyit, bir “Rubā‘ī” ve “Arabī” başlığı altında Arapça bir matla': 58b; Nağzî, î Muḥīṭi ve Nārisīden birer, Vahīd-i Tebrizî'den iki Farsça bî-nukat beyit: 59a; (“Neşr-i Fārisi” başlığı altında tek bir cümle ve Farsça bir beyit hem noktasız hem bitişmeyen harflerle yazılmıştır.)

“Bî-nuqaṭ tevâriḥ” başlığı altında Şirvanlı Halîmî'nin her mısraı bir Osmanlı padişahının cülus tarihini veren Farsça bî-nuqaṭ gazeli:³⁰ 59b (Resim 5).

Târîh-i Halîmî Her Mısra'ı Cülüs-ı Saltanat-ı Âl-i 'Osmândur (59b)³¹

Dâver-i 'adl ü meh-i devr-i himem^{32, 33}
Mâlik-i dehr meh-i mülk-i kerem³⁴

Kerem-i vâşıl-ı û der-heme mülk^{35, 36}
Maṭla '-i mihr medâr-ı 'âlem³⁷

'Âlem-i 'adl [ü] kerem dâver-i mülk^{38, 39}
Mihr-i ü der-heme dilhâ maḥrem⁴⁰

³⁰ Ancak burada verilen tarihler gerçeklerle örtüşmemektedir. Şöyle ki Osman Gazi'nin cülusu 661, Orhan Gazi'ninki, 701 yazmaktadır ki bu tarihler doğru olamayıp miladi 1263/64 ve 1301/02 yıllarına tekabül etmektedir.

³¹ Bu gazel, şairine dair bazı notlarla birlikte tarafımızdan bir tebliğ ile tanıtılmıştır. Bk. Köksal 2018.

³² “Âdil hükümdar, himmetler devrinin ay'ı / Dünyanın maliki, kerem mülkünün ay'ı”

³³ Cülüs-ı 'Osmân Gâzî, sene 691. Burada Osman Gâzî'nin cülusu 691 dense de gerçekte 698'dir (1299) (İnalçık 2007a: 444). Mısranın ebced karşılığı da 691 değil 661 çıkmaktadır

³⁴ Orhan Gâzî, sene 701. Burada da problem vardır. Orhan Gâzî'nin cülusu Rebiülevvel 724'tür (Mart 1324) (İnalçık 2007b: 444). Ayrıca mısranın ebced karşılığı da 701 değil 695 çıkmaktadır.

³⁵ “Mülkün her tarafına ulaşan keremi / Güneşin doğum yeri, âlemin merkezi”

³⁶ Murâd Han-ı Evvel, sene 708. Burada verilen 708 tarihi çok çok erken bir tarihtir. I. Murad'ın cülus tarihi Cemâziyelevvel 763'dür (Mart 1362) (İnalçık 2006a: 156). Mısranın ebced karşılığı ise 738 çıkmaktadır.

³⁷ İldırım Han, sene 780. Yıldırım Bayezid'in cülus tarihi 19 Cemâziyelâhir 791'dir. (15 Haziran 1389) (İnalçık 1992: 232).

³⁸ “Adalet ve cömertlik âlemi, mülkün hükümdarı / Onun muhabbeti bütün gönüllerde gizlidir.”

³⁹ Muḥammed Ḥan-ı Evvel, sene 813. Mısranın ebced hesabı 806 çıkmaktadır. I. Mehmed'in. gerçek cülus tarihi ise 816'dır (1413) (İnalçık 2003a: 392).

⁴⁰ Murâd Ḥan-ı Şânî, sene 834. II. Murad'ın gerçek cülus tarihi: 23 Cemâziyelâhir 824'dür (25 Haziran 1421) (İnalçık 2006b: 164).

Mahrem-i dergeh-i ū şadr-ı düvel⁴¹, 42
'Alem-i dergeh-i ū mihr-i kerem⁴³

Kerem-i kāmīl-i ū hāris-i resm⁴⁴, 45
Hāris-i 'asker-i ū dehr ü himem⁴⁶

Himem-i dāver-i ū her server⁴⁷, 48
Her ki dāred harem-i ū maḥrem⁴⁹, 50

Bu, gerçekten çok ilginç, yazılması çok zor bir manzumedir. Bu manzumede Halîmî'nin sergilediği hünerlerden ayrı ayrı her biri belki başka şairler tarafından da uygulanmıştır ama burada aynı manzume üzerinde üç ayrı hüner sergilenerek âdeta “hüner-ender-hüner” ortaya konmuştur. Şöyle ki;

1. Altı beyitlik bu gazel bütünüyle noktasız harflerle (bî-nukat) yazılmıştır.
2. Osman Gazi'den III. Murad'a gelene kadar her bir mısra ebced hesabıyla bir Osmanlı padişahının cülus (tahta çıkma) tarihini vermektedir.
3. Şiirde her beytin son kelimesi bir sonraki beytin başında tekrarlanmıştır.

⁴¹ “Onun dergâhının mahremi devletlerin başıdır / Onun dergâhının alemi kerem güneşidir”

⁴² Muḥammed Ḥan-ı Şānī, sene 858. II. Mehmed'in (Fatih) gerçek cülus tarih 16 Muharrem 855'dir (18 Şubat 1451) (İnalcık 2003b: 396).

⁴³ Bāyezīd Ḥan, sene 886. Mısranın ebced hesabı 881 çıkmaktadır. II. Bayezid'in cülus tarihi: 4 Rebi'ülevvel 886'dır (3 Mayıs 1481) (Turan 1992: 235).

⁴⁴ “Onun son haddeki keremi, gelenek gözcüsüdür / Onun askerinin gözcüsü felek ve [evliyaların] himmetleridir (?)”

⁴⁵ Selīm Ḥan-ı Ğāzī, sene 918. Mısranın ebced hesabı 927 çıkmaktadır. Yavuz Selim'in cülus tarihi 7 Safer 918'dir (24 Nisan 1512) (Emecen 2009a: 408).

⁴⁶ Sultān Süleymān Ḥan, sene 926. Mısranın ebced hesabı 920 çıkmaktadır. Kanunî'nin cülus tarihi: 17 Şevval 926'dır (30 Eylül 1520) (Emecen 2010: 63).

⁴⁷ “Onun vezirinin himmetlerine sahip olan her kumandan, onun haremının mahremidir [dokunulmazlığa sahiptir.]”

⁴⁸ Selīm Ḥan-ı Şānī, sene 974. II. Selim'in cülus tarihi 15 Rebülevvel 974'dür (30 Eylül 1566) (Emecen 2009b: 415).

⁴⁹ Sultān Murād-ı Şālis, sene 982. III. Murad'ın cülus tarihi 8 Ramazan 982'de (22 Aralık 1574) (Kütükoğlu 2006: 172).

⁵⁰ Sultān Murād-ı Sālis, sene 986.

Metinde her bir mısranın altına, sırasıyla padişahların adları ve cülus tarihleri lafzen de yazılmıştır. Mısraların kenarlarına ise “velâdetes” ve “rihletes” kelimeleriyle padişahların doğum ve ölüm tarihleri de yazılmıştır.

Bu özellikleri, gazelin sonuna düşülen şu notla da izah edilmiştir:

“Bu gazel-i bî-bedel Mevlânâ Halîmî-i Şîrvânî aleyhi'r-raḥmenüñ zâde-i tab'ı şerîfleridür ki mısrâ'ları târîhdür. Devlet-i Âl-i 'Oşmân'un tertîbi üzre 'Oşmân Gâzî'den Sulṭân Murâd Han aleyhü'r-raḥmeye gelince her mısrâ' bir pâdişâhuñ cülûsı târîhidür ve mevlânâ-yı müşârun ileyh bu gazelde ḥaylice izhâr-ı kudret eyleyüp çok şan'at ḥarc eylemişdür. Cümleden biri budur ki, cümle ḥurûfi bî-nukatdur ve biri daḥi müselseldür ki her beytüñ intihâsı ne lafz vâkı' olmuş ise anuñ 'akabinde gelen beytüñ ibtidâsı olur ve biri daḥi zu'l-bahreındür. Belki üç dört bahırde okunmak câ'iz diyü buyurmuşlardur.⁵¹ El-ḥaḳ ḥaylî diḳḳat ve ihtimâm olunmuşdur.”

I.3. Bitişmeyen (mukatta') harflerle yazılanlar: 59a-61a.

“Muḳaṭṭa'-i Nağzî” başlıklı bir beyit: 59a; “Muḳaṭṭa'u'l-ḥurûf Ğazel ve Ebyât” başlığı altında Nâlî ve Nağzî'ye ait birer gazel: 60b.

Nağzî

*Devrden dil zârdur âzürdedür
Derde dârü ol dür[ü]d-âverdedür*

*Devr-i dūn urdı dil-i zâr üzre dâğ
Var devâ-yı dâğ-ı derd ol zereddür*

*Rûze-dâr-ı rûz-derdem rûy-ı zerd
Rûzî-i dil vādî-i ejderdedür*

*Ol ruḥ üzre dür-veş ey ârâm-ı rûḥ
Dil revâḥ u rûzda âzürdedür*

*Rûy urup var ol der-i Dârâ-dere
Nağziyâ evrâḳ-ı verdüñ derdedür*

⁵¹ Bu şiirin bütün mısraları fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün kalıbında olduğu hâlde mecmua derleyicisinin önce “zu'l-bahreyn” (iki bahirli), sonra da “belki üç dört bahirde okunmak caizdir” demesi bu kalıbın ilk tefilesinin “fâ'ilâtün” ve son tefilesinin “fa'lün” olabilme serbestisiyle ilgili olmalıdır. Değilse, bu kalıbı başka türlü okumak imkânı yoktur.

Nağzî, Seyyid Hasan, Hümîmî ve Lâmi'î'den bitişmeyen harflerle birer beyit; Arapça ve Farsça birer beyit, Safiyü'd-dîn el-Hullî'den Arapça bir munkatı' : 61a.

I.4. Sadece noktalı harflerle (pür-nuķat) yazılanlar: 61b-62a.

“Pür-nuķat Eş'âr” başlığı altında tamamı noktalı harflerle yazılmış Vahîd-i Tebrîzî, Hümâmî ve Nagzî'den Türkçe ve Farsça beyitlerle sahibi meçhul bir Farsça beyit ve Taşlıcalı Yahyâ'nın Gencîne-i Râz'ından bir beyit: 61b.

Nağzî

Zînet-i çeşm-i büt-i Nahşeb-nişîn

Çîn-cebîn[i] tîğ kaşî tahş-ı Çîn

Zîb-i ceşni püşt-i çeştî zîn zîn

Baht-ı tahtı taht-ı bahşî pîş-bîn

Safiyü'd-dîn en-Nahlî'den Arapça pür-nukat manzume: 62a. Bu sayfada neden buraya alındığı anlaşılmayan Münâcât-nâme-i Sâbit başlıklı 48 beyitlik bir kaside de vardır.

I. 5. Bir mısraı noktalı, bir mısraı noktasız harflerle yazılanlar: 64b.

Bir tek Arapça şiir vardır.

I.6. Bir kelimesi noktalı, bir kelimesi noktasız harflerle yazılan şiirler: 64b-66a.

Arapça bir beyit: 64b; Arapça bir kıt'a, bir beyit: 65b; Türkçe bir kıt'a, bir beyit, Arapça bir kıt'a ve bir beyit, Farsça bir beyit, bir mısra ve Farsça bir nesir parçası: 66a.

I.7. Bir harfi noktalı, bir harfi noktasız yazılanlar: 66a.

Arapça bir nesir, Arapça bir kıt'a, Farsça bir beyit.

I.8. Sadece bitişen harflerle (muvassal) yazılanlar: 67a.

Türkçe bir nazm, bir beyit, bir mısra; Arapça bir bend: 67a.

Muvaşşalu'l-mecmû' (67a) (Bk. Resim 6)

Sen şehensehsin seni Hâķ kılmış hâķem

Sun 'ı Hâķ çekmiş mükemmel hüsn-i hâķt-ıla kâlem

*Şihhatüñ halka ganîmet tal'atüñ şems-i duhâ
Heybetüñ kılmış meşiyet 'ilm-ile hüküm-i 'alem*

*Muttaşal haft-ıla beyti muntazam kılmak hüner
Lutf-ı Hak kılmış muhaşşal 'ilm-i haftı mu'teber*

Lâmi'î'den bir beyit:

Lâmi'î (67a)

*Memleket zabtına sensin müsteḥakk-ı saltanat
Kim cemî'-i halka feyzüñ şu'le-i şems-i duhâ*

I.9. Noktalı harfleri tarihin yarısını, noktasız harflerin diğer yarısını verdiği tarih manzumeleri: 70a.

Özellikle Yahyâ'nın Süleymaniye Camii'nin inşası için yazdığı 10 beyitlik kıt'a gerçekten çok zor yazılabilecek, türünün çok başarılı bir örneğidir. Şair zaten bu hususta tevazu göstermeyerek şöyle diyor:

*Şıgdı on târîḥ bir beyte bu beyt Allâh için
Diñle tef'îlini icmâlen eyâ kân-ı şafâ*

Bu bölümde her mısraı ayrı birer tarih çıkan manzumeler de mevcuttur.

I.10. Mısralarının baş harflerinden "Ḥazret-i Muḥammed Çelebi Efendi" ibaresi çıkan muvaşşah ve musanna kaside: 70b.

Bu muvaşşah kasidenin her bir mısraında ayrı bir özellik vardır ve bu özellikler mısra sonlarına düşülen notlarla gösterilmiştir. Söz gelimi ilk beyit tamamen noktasız (bî-nukat) harflerden oluşurken ikinci beyitteki bütün kelimelerin sırasıyla biri noktasız biri noktalı harflerden mürekkeptir. Üçüncü beyitteki bütün kelimeler hem noktasız hem de mukatta' (bitişmeyen) harflerden dördüncü beyit ise muvassal (bitişen) ve noktalı harflerden oluşmaktadır. 17 beyit boyunca bu garip oyunlar hepsi birbirinden farklı olmak üzere devam etmektedir. (Bk. Resim 7).

II. Maktûb-ı Müstevî: 62b-63.

Maktûb-ı müstevî, düzden de tersten de okunduğunda aynı okunan ibareler çıkarma sanatıdır. Nesirde de nazımda da olabilir.

Hepsi de maktûb-ı müstevî olan şairi belirtilmemiş Arapça 5 mısralık bir bend, dört Farsça, bir Türkçe, bir Arapça beyit, Vahid-i Tebrîzî ve Seyyid

Hasan'dan Farsça birer beyit, “Hazret-i Mevlânâ ve Câmî hazretlerine isnâd ve ıtlâk olunur” başlıklı Farsça bir beyit, Attâr, Kıvâmî-i Gencevî ve Hümâmî'den Farsça birer beyit, Arapça üç mısra. (Ayrıca araya Nağzî'den Türkçe Bî-nuqaṭ bir beyit ve bir mısra alınmıştır: 62b); Şairi belirtilmemiş Arapça ve Farsça 14 mısra, Harîrî başlıklı Arapça üç mısra, “Su’âl-i Dervîş” ve “Cevâb-ı Pâdişâh” başlıklı birer mısra. Sayfada Sâ’ib'den maktûb-ı müstevî olmayan bir beyit de mevcuttur.

Maktûb-ı müstevîye mukabele tarzında yazılmış ilginç bir örnek (63a):

Su’âl-i Dervîş: “Murâdî dârem” مرادی دارم
Cevâb-ı pâdişâh: “Ber-âyed yâ Rab” بر آید یا رب

Şu mensur örnek de oldukça dikkat çekicidir: “Ḥaṭṭ-ı Resûl-i Ekrem ve Mu’cize-i Bâhire-i Nebiyy-i Muḥterem Şalla’llâhu ‘Aleyhi ve Sellem Cebel-i Ḥırâ’ya Tahrîr Buyurmuşlar Maktûb Vâkı’ Olmuş” başlığı altında şu dua yazılmış: “Allâhumme İrḥa Râğıba Ğâri Ḥırâ Muhallilâ” 63a. (Bk. Resim 8); Sadrüddîn en-Nahlî'den 5 beyit Arapça maktûb-ı müstevî: 63a.

III. Tecnisler: 63b-66b, 97b-98b

Klasik tecnis örnekleridir. Tecnis-i hattiler: 63b-64a; Tarsî mâ’e’t-tecnis: 66b ve diğ. tecnisât örnekleri: 97b-98b.

IV. Müselsel Gazel veya Fenn-i Tarh: 68a-b.

Müselsel şiir -ki gördüğümüz bütün örnekleri gazel tarzındadır- her bir kelimenin bir önceki kelimenin son harfiyle başladığı, ancak kelimelerin ilk harflerinin yazılmayarak okuyucunun şaşırtıldığı, anlaşılmaz bir metin gibi gösterildiği bir tür söz sanatıdır. Mecmuamızda “Gazeliyât-ı Müselsel” başlığı altında verilen şiirlerden ikisi Sâfi-i Atîk, biri Alî, biri ‘Ayânî’ye ait olmak üzere dört gazel (68a) ve sahibi meçhul bir beyit (68b) tespit edilmiş. Bu tarzın örneklerinin azlığı ve önemine binaen -hatalarla dolu olan Ayânî’nin şiiri dışındakileri- buraya aynen aktarıyoruz (Bk. Resim 9).

Ġazel-i Müselsel-i ‘Alî (68a)

Melce’-i [ā]şâr-ı [r]if’at [t]âbi’-i [’]adl-i [l]eftî
[F]âṭır-ı [r]âh-ı [h]idâyet [t]îğ-ı [ğ]avvâş-ı [ş]avâb

Mesned-i [d]est-i [t]efakḥur [r]eh-nümâ-yı [a]ḥzenün
[N]âṭık-ı [k]ısm-ı [m]enâşıb [b]âdî-i [e]krem-[m]e’âb

*Kāşif-i [f]enn-i [n]etâyic [c]âmi '-i [']ilm-i [m]üfâd
[D]est-gür-i [r]âh-ı [h]immet [t]âbi '-i [']adl-i [l]übâb*

*Âsitân-ı [n]eyyir-i [r]üşen-[n]ihâd-ı [d]â'iyem
[M]übtelâ[-yü] (....)⁵² [e]mrâz [za] 'ıfem [m]est-i [t]âb*

*Âsitânüm [m]erviniüñ [g]üftâridur [r]ezm-i [m]erâm
[M]ürvetüñ (....)⁵³ âvâre [h]idâyet [t]â (..)âb*

*Maṭlabum [m]esned-[d]işâruñda [h]emân [n]efs-i [S]ivâs
[S]erverâ [i]hsânuñ [k]âni-durur [r]aḥm-i [m]eşâb*

*Ṭarz-ı şî're nev'-i âḥar gerçi şalduñ ey 'Alî
Maḫhar-ı lutfâ _efa_ en ide âsâ[n] feth-i bâb*

Şafi-i 'Atık⁵⁴

*Mehce-i [i]kbâl-i [l]âmi '-i [']âlî-i [a] 'yân-[n]işân
[N]eyyir-i [r]üşen-[n]ihâd u [v]âlî-i [e]ncüm-[m]ekân⁵⁵*

*Kāşif-i [f]enn-i [n]etâyic [c]âmi '-i [']_efa_-ı [n]ev
[V]âriş-i [s]evb-i [b]elâgat [t]âcdâr-ı [r]âstân*

*Tâbiş-i [ş]ems-i⁵⁶ [s]a 'âdet [t]iğ-ı [g]avvâş-ı [ş]avâb
[B]âdî-i [i]hsân-ı [n]â-ma 'dûd [d]ür-yâb-ı [b]eyân*

*Şaf-der-i [r]ezm-i [m]a 'ârif [f]âriş-i [s]erver-[r]eviş
[Ş]ehriyâr-ı [r]ütbe-i [a] 'lâm-i [m]ülk-i [k]ün-fekân*

*Mâlik-i [k]ilk-i [k]emal ü [v]âşık-ı [k]adr-i [r]eft'
[']Ârif-i [f]âzil [l]ebîb-i [b]ehre-i [e]hl-i [l]isan*

*Ṭarz-ı şî're Şâfiyâ bir ṭarz-ı nev şalduñ yine
Kim okur-ısa bu ḫatt[i] âferîn olsun hemân*

⁵² Mısranın bu kısmında bir tef'ile eksiktir.

⁵³ Buradaki kelime yazılmamıştır.

⁵⁴ Sahsî kütüphanemizdeki Mec. 119 numarada kayıtlı şiir mecmuasında aynı usulle yazılmış Sâfi mahlashî gazelin sahibi de muhtemelen aynı kişidir.

⁵⁵ “mekân” kelimesinin başındaki mim yazılmamalıydı.

⁵⁶ Burada “مش” değil “مسن” yazılmalıydı.

Ve lehū

Mālik-i [kān]-ı [n]a 'ım ü [v]ālī-i [i]hsān-[n]iṣṣān
[Nāzım-ı [m]ülk-i [k]emāl ü [v]āriṣ-i [s]evb-i [b]eyān

'Arif-i [f]enn-i [n]ikāt u [v]āzī '-ı [']ālem-[m]_efa
[N]ūr-ı [r]avzāt-ı [t]ekellüm [m]ānī-i [e]hl-i [l]isān

Kātib-i [b]ahr-i [r]umūz u [v]āzih-ı [h]all-i [l]uğāt
[T]āc-ı [c]em '-i [']ākimān (?) [n]edr-i [r]uḥ-ı [h]azm-ı [m]ekān

Tābiṣ-i [s]ems-i [s]a 'ādet [t]āc-ı [c]em '-i [']ārifān
[N]āṣīb-ı [b]ālā-[i]ṣāret [t]ācdār-ı [r]āstān

Kām-rān-ı [n]ūr-ı [r]e'fet [t]ābiṣ-i [s]ems-i [s]a 'īd
[D]ā'im-i [m]ercān-[n]ümayiṣ [s]ārif-i [ff]irūz-[z]amān

Bu müselsel ū rüni her kim okursa Şāfiyā
Ṭab '-ı vaḳḳādına taḥsīn olur ol şāhib-beyān

Maṭla ' (68b)

Şāhib-i [b]ezm-i [m]a 'ārif [f]āyık-ı [k]alb-i [b]eyān
[N]āṣīb-ı [b]āb-ı [b]elāgat [t]āc-ı cem '-i [']āqılān

V. “Dil Deprenmez”, “Kalb” ve “Elfāz-I Mükerrer”: 69a.

V.1. Dil deprenmez, musanna' maktūb-ı ba'z ve elfāz-ı mükerrere (pepe dili)
birek örnek beyit: (Bk. Resim 10)

“Bu beyt okunurken dil deprenmez:

Hümām-ı imām u hümām-ı hümā
Muḥibb-i meḥābīb ü ḥabīb-i _efa

Muşanna' Maḳlūb-ı Ba'z

Āḥir-i derhem hemest ü āḥir-i dīnār nār
Ġāyet-i devlet letest [ü] ḳalb-i iḳbāl lā-beḳā

Elfāz-ı Mükerrer-i Sürürī

Eger ger ger nazar zar zar koned ned ned mühim him him
Be-men men men be-med med med dihem hem hem zi-gam gam gām

VI. Nadir Görülen Tarih Manzumeleri: 69b-74a.

VI.1. *Her mısraı mutazammun tarih ve tevârih-i mütenevvia*: 69b.

Her mısraında bir padişahın cülusuna tarih düşülen mahlassız, yedi beyitlik bir gazel (Son tarih 1012'dir).

VI.2. *Farsça sanatlı ve muvaşşah bir kaside*: 71a.

33 beyitlik bu kasidede her bir mısra Hicrî 963 tarihini vermektedir.

VI.3. *Mora adasının fethi için (1127) için Rahîmî'nin söylediği her mısraı tam tarih olan 30 beyitlik, yani 60 ayrı tarih olan kıt'a*: 71b.

Aynı şekilde bir başka şairin tarihi: 72a. Arapça bir musanna' tarih: 72a.

VI.4. *Mevlânâ Halîmî, Hâfız, Vehbî Efendi, Zamîrî, Neylî, Hâşimî ve Nahîfî'ye ait "musanna' tarihler"; noktalı, noktasız harflerle yazılan tarihler, yine noktalı, noktasız, bitişip bitişmeyen harflerle karışık gazeller, tarihler: 72b-74b (1103, 1020, 1113 ve 1114 tarihleri...)*

VII. Kinayeli Şiirler: 77b-80a.

Vâkıf Efendi'nin ve Sâmi Efendi'nin tamamı lale isimleriyle süslenmiş birer kasidesi: 77b-79a; Arayıcızâde Ferdî'nin *Bilâdiye* olarak meşhur olan "Esmâ'-i Bilâd": 79b-80a. (80b-86b arasında birkaç Türkçe kıt'a ile birlikte hemen tamamı Arapça ve Farsça manzumeler mevcuttur.);

VIII. Eğlenceli / Nükteli Şiirler: 86b-97a.

VIII.1. *Sâbit'in Dere-nâme ve Berber-nâme mesnevileri*: 86b-88a.

VIII.2. *Suâl ve Cevâbı Vâkı' Ola Rubâ'ıyyât ve Kıt'ât*: 88b-91a:

Türkçe, Farsça ve Arapça sorulu cevaplı yazılan manzumeler; Bahrî Paşa'nın Üsküdar'da yaptırdığı çeşme için yazılan "latife-güne" tarih: 92b; Kerbelâ'daki bir çeşmeye nazire tarih: 93a; Rûhî, Nâbî, İsmetî ve Şehdî'den gazeller: 93b ve 94a; bazı incelikleri olan tarih ibareleri, mısra ve beyitleri: 94b-95a; hikâyeleri çoğunlukla başlıklar hâlinde açıklanan nükteli bazı gazel ve tarihler: 95b-97a. 120b'de Şeyh Adem Efendi'nin "Gazel-i muşanna'-ı Şeyh Ahmed Efendi der-esmâ-yı maķâmât" başlığı altında, musiki makam adlarının tevriyeli kullanımlarıyla süslenmiş -mecmuada "gazel-i musanna'" olarak geçen- pür-cem'ıyyet kasidesini ve derleyicinin aşağıdaki

öbekte yer verdiği musiki, hat sanatı, belâgat gibi alanlarda kullanılan terimlerle oluşturulmuş “pür-cem’iyyet” gazelleri de bu grup içinde değerlendirmek gerekir. Ayrıca 182b sayfasında “Ebyât-ı Hammâm” başlığı altında yer alan muhtelif şairlerin hususiyle devirlerindeki hamam adlarıyla ilgili yazdıkları nükteli şiirleri de bu bölükte değerlendirmeyi uygun bulduk.

IX. Şekle Dayalı Türlü Söz Oyunları: 98b-104a, 124b.

Tarîk-i mükerrerler, zu’l-kâfiyeteyn, muvaşşah, pür-cem’iyyet ve satranç (murabba’) şiirler: 98b-104a: Lutfî, Rindî, Mezâkî, Râşid Efendi, Şems-i Tebrizî, Tufeylî, Ahmed-i Dâ’î, Rûhî-i Bağdadî, ‘Âlî, Kabûlî, Bâkî, Nisârî, Nazîm, Es’ad, Cûdî, Nev’î, Zecrî, Neylî, Atâyî, Dürri, Feyzî, Hayâlî, Rahmî-i Atîk, Hüdâyî, Makâlî, Râgıb-ı Bursevî, Lem’î, Sâbit, Râgıb Paşa gibi şairlerden -bazıları Farsça- “zu’l-kâfiyeteyn” şiirler, “tarîk-i mükerrer”ler ve “muvaşşah” gazeller.

Zu’l-kâfiyeteyne örnek olmak üzere Râşid Efendi’nin sadece matla’ beytini verelim (99a):

*Olmasun tek dil-nivâz-ı hâtır-ı agyâr yâr
Yohsa itmez ‘âşığı cevr-i derûn-âzâr zâr*

‘Âbidi’nin mükerrerinin matla’ı (99b):

*Ruhuñ bir lâle-i terdür ne lâle lâle-i ahmer
Hañuñ bir tâze sünböldür ne sünbül sünbül-i güyâ*

Edebiyatımızda daha çok satranç olarak bilinen, mecmua mürettibinin “murabba” dediği⁵⁷ türden şiire mecmuada Arapça ve Farsça üçer, Türkçe dört örnek vardır (102b-104a). Türkçe olanlara şairi meçhul iki örnek (104a):

*Müneverdür dil-i ‘arîf dahı dil-ber cemâlinden
Dil-i ‘arîf ki mîr’ât-i mücellâdur mişâlinden
Dahı dil-ber mücellâdur ki meh nâkış hayâlinden
Cemâlinden mişâlinden hayâlinden celâlinden*

⁵⁷ Bu türün en bilinen örneği, çoğunlukla Yavuz Sultân Selim’e mal edilen ve “Sanma şâhım herkesi sen sâdikâne yâr olur” mısraıyla başlayan şiirdir. Mürettip, Arapça satrançların bulunduğu yerle Türkçe ve Farsça satrançların bulunduğu yer arasındaki boş sayfaya şu kaydı düşmüştür (103a): “Murabba’ dört köşe dimekdür ve ıstılâhda şol şî’re dirler ki bir mışra’ı dörtde bir tekrar gele ve şol dört mışra’a dirler ki her birinde kâfiye olan ve hem tûluna ya’nî tûlan ve ‘arzan oğına.”

Cihānı kul eyler seḫāvet 'aṭā
Ḳul eyler seḫāvet dili serverā
Seḫāvet dili bend ider dā'imā
'Aṭā serverā dā'imā dil-güşā

“Ḳıṭ'ât-ı Laṭîfe” başlıklı sayı adlarının rakamlarla verildiği kıt'alara bir örnek (Bk. Resim 11):

Laṭîf-i Diğer (124b)

10 kerre didüm ben saña tütma **9** yâr
8'de vefâ yoḫdur u **7**'yi ḳo zinhâr
6 vü **5** ü **4** ile **3**'de bereket yoḫ
2'yi⁵⁸ daḫi terk ide gör kim **1** olur yâr

X. Eklemeli Şiirler⁵⁹, Müşterek Şiirler: 104b-105a.

X.1. “Müstezād olan ḡazeliyât” başlıklı bu bölümde Nazîm Çelebi, Şeyh Nesîb-i Konevî, Tal'atî, Sâdik, Safâyî, Fuâdî, Lutfî ve Şehdî mahlaslı şairlerin müstezâdları yer alıyor (104b-105a).

Başlığa göre bu şairler ya kendi gazellerini ya da başkalarının gazellerini müstezada çevirdikleri anlaşılıyor ancak mahlas beyitlerinde tek mahlas bulunması iki şairin eseri olması ihtimalini ortadan kaldırıyor. Ancak bir sonraki sayfada (105b) “Müstezād-ı Râmî- 'İzzî” başlıklı şiirin sonunda hem Râmî hem İzzî mahlaslarının bulunması bunun bir tür müşterek şiir olduğunu gösteriyor. Sonraki sayfada Rehâyî, Nâbî ve Necîb'den birer müstezad bulunmaktadır.

X.2. *Gazel-i müşterekler:* 107b-109a (5 adet): 107b:

Habeşî-zâde Bey ile Nahîfî Efendi'nin müzeyyel gazel-i müşterekleri; 108b: Vecdî Bey ile Râmî Paşa'nın gazel-i müşterekleri; Abdî Paşa ve Nâbî'nin

⁵⁸ 8, 7 ve 2 sayıları vezin icabı “sekkiz”, “yeddi” ve “ikki” şeklinde okunmalıdır.

⁵⁹ Terbî, tahmis, tesdis... ve taştîr gibi bir şairin şiirinin -çoğunlukla gazeli, nadiren kasidesinin- beyitleri üzerine -taştîrde arasına- eklemeler yaparak onun şiirini murabba, muhammes, müseddes vd. nazım şekillerine dönüştürdüğü şiirlerin gelenekte hususi bir adı yoktur. Bunlar da “musammat” olarak kabul edilir. Hâlbuki bu farklı ve özel bir uygulamadır. Biz bunlar için “eklemeli nazım şekilleri” (Köksal 2006: 56) tabirini kullanıyoruz.

gazel-i müşterekleri; Kâzım ve Necîb'in gazel-i müşterekleri; 109a: Re'fet Bey ve Râsim Efendi'nin gazel-i müşterekleri.⁶⁰

X.3. *Kıt'a'nın tahmis edilmesi, Hâletî'nin bir rubâisinin Şehrî tarafından yapılan tahmisi (115b);*

Câmî ve Ömer Hayyâm'da birer müstezâd-rubâ'i. Müstezâd-rubâiye şairi kayıtlı olmayan Türkçe bir örnek:

Müstezâd Rubâ'î⁶¹ (116a)

*Biñ cân ile sevdüm yine bir tâze civânı / Bir genc-i nihâni
Yolına nişâr eylemişem baş ile cânı / Hem eşk-i revâni
Deldi bu gönül mülkini sulţanı ser-efrâz / Dil-ber-i mümtâz
Tîr-i müjese urdı dile zaĥm-ı sinâni / Ol Yûsuf-ı şânî*

Sonraki sayfalarda herhangi bir özelliği bulunmayan şiirler yer alıyor. Nedîm'den iki, Hâlis'ten bir gazel, 110b-112a'da muhtelif muammalar ve bazı gazeller vardır. 112b-115a arasında ise boş sayfalar ve Arapça manzumeler mevcuttur. 120a sayfasına kadar ünlü şairlerden seçme şiirlere yer verilmişse de bu şiirlerin bir kısmının mecmuanın adına uygun hususiyetleri yoktur.

XI. Manzum Mektuplar: 120b-123a.

Kadı Mekkârî'nin Osmân-zâde Efendi'ye mesnevi tarzında arz-ı hâli (121b); yine mesnevi nazım şekliyle Osmân-zâde Efendi'nin Kanbur Sâkıb Efendi'ye manzum hicvi ve Sâbık'ın cevabı (122a-b). 123b-125a arasında çoğu Sâmî'ye ait, sıradan gazeller vardır.

XII. Mülemma'lar: 127b-128a, 129b-130a.

127b'deki mülemma' kıt'anın başına bu türü tarif mahiyetinde şu not düşülmüştür: "Eş'âr-ı mülemma' bir beyt yâ bir mışra' bir luğatden ve biri bir gayrıdan ola." Mecmuada Mevlânâ, Seyyid Nesîmî, Câmî ve Fuzûlî ile birlikte mahlası kaydedilmemiş şairlerden Arapça-Farsça, Türkçe-Arapça, Türkçe-Farsça mülemma'lara yer verilmiştir.

⁶⁰ Edebiyatımızda müşterek şiir geleneği hakkında geniş bilgi için bk. Aksoyak 2107.

⁶¹ Bu tür rubainin edebiyatımızda çok örneği yoktur. Diğer örnekler ve rubai nazım şekli hakkında geniş bilgi için Bk. Çıkla 2015.

XIII. Kasîde-İ Musanna': 133b-134a.

Bahrü'l-maârif müellifi Sürûrî'nin her beyti bir edebî sanata örnek olmak üzere yazdığı kaside: Mecmuada sadece edebî sanatlar değil, kasidenin bölümleri vb. bilgiler de kırmızı mürekkeple yazılmıştır.

XIV. İnşâ Örnekleri: 135b-157b.

"İnşâ'-ı laîf" başlığı altında münşeat örnekleri: 135b-146a. Her kelimesinde "mim" harfi bulunan Arapça bir nesir örneği: 147a. Yine "İnşâ'-ı laîf" başlığı altında mektup suretleri: 147b-149a. "Şüret-i berât-ı 'âlî-şân der-ħaqq-ı şükûfe-perverân" başlıklı berat sureti: 149b-150a. "Edirneli Kāmî Efendi merhûmuñ Kel Şa'bân Dede'ye yapduğı luğazını şerh idüp gönderdüğü mektûb şüretidür.": 150a. Nergisî münşeatından bir bölüm: 150b. Fevrî'nin ikincisini Âşık Çelebi'ye gönderdiği iki mektubu: 151a ve 156b. Ümnî'nin mektubu: 152a. Ahi-zâde Efendi'nin Hoca Sa'deddin'e gönderdiği mektup: 157b. Bu bölümde Haşmet'in terkîb-i bendi (152b-153b), yazının girişinde değinilen "Li-muħarririhî" başlıklı bir beyit (154b) ve Rahmî'den iki gazel (155b) manzum parçalar olarak yer almaktadır.

XV. Mümeyyiz Vasfı Olmayan Bazı Manzumeler: 158a-180a.

157b'de başlayan mektubun yarım kalışından ve bir sonraki sayfadaki (158a) şiirin başlangıcı olmamasından, mecmuanın bu bölümünde sayısını tahmin edemediğimiz bir miktar yaprağın koptuğu anlaşılmaktadır. Rûmî'den iki gazel (158a). Nâbî ve Mezâkî'nin birer gazeli: 158b. Eğribozî Muharrem'in tercî'-i bend tarzında yazdığı 12 bendlik İmam Hüseyin Mersiyesi (158b-160a) ile mersiyenin sonunda, yazının girişinde değindiğimiz ketebe kaydı bulunmaktadır.

Yine bu bölümde, Câmî'den şiirler (Farsça): 160b. Hamîd mahlaslı "Güfte-i Ĥamîd der-Ĥıbrîs" başlıklı 10 beyitlik bir gazel (161a) vardır. Yukarıda da bahsettiğimiz gibi kuvvetli ihtimalle mecmua derleyicisi de olan Eskicumalı Hamîd'in olduğunu tahmin ettiğimiz bu gazelin (şairin divanında yoktur) altına düşülen, daha farklı bir kalemden çıktığı anlaşılan notta "kim bakar" redifli bu şiirin sahibinin tayin edildiği Kıbrıs'ta fahişe bir çingeneyle evlenen "ucbe zartalak"⁶² bir kimse olup buradaki gazelinin

⁶² Bu kelime *Derleme Sözlüğü*'ne göre (1979: 11/4350) "kaba, çirkin, biçimsiz; yakışsız konuşan" anlamlarına gelmektedir.

“kim bakar” olan redifinin aslında “kim s..er” olduğunu -ki şiirin kenarında üst kısımda da bu ibare düşülerek vardır- kaydeder.

Bu bölümde ayrıca “Beyne'n-nâs meşhûr olan kelimât” başlığı altında ilginç ibareler vardır (163a). Birkaçı: ‘ömr-i Nüh, şabr-ı Eyyüb, hüzn-i Ya'küb, hüsn-i Yûsuf, âvâz-ı Dâvûd, saltanat-ı Süleymân.. ‘aql-i Aristo, ‘ilm-i Eflâtûn, tıbb-ı Cälînüs, sedd-i İskender, bina-yı Şeddâd, naqş-ı Mani, naqş-ı Behzâd, bâğ-ı İrem, ‘aşk-ı Mecnûn, elfâz-ı Hâfız, metâli‘-i Dihlevî, letâyif-i Buşirî, mu‘ammâ-yı Mir Hüseyin, evliyâ-yı Bağdâd, abdâlân-ı Rûm, gâziyân-ı Rûm, pîr-i Hıorasân, hevâ-yı Tebrîz, ‘ulemâ-yı Tatar, hâl-i Hindü, bina-yı Kaştantınıyye, la‘l-i Bedağşân...

“Taşavvufdan ba‘zı ebyât” başlığı altında bazı manzumeler: 163b; Feyzî-i Atik’ten bir gazel, Vehbî’den bir beyit ve iki tarih beyti: 164a. Boş sayfalardan sonra 166b’de Berkî, Râmî, Fâyiz, Sabrî, Nefî ve Riyâzî’den gazeller, 167a’da mahlassız kıt’a ve beyitler, 167b ve 168a’da hepsi XVI. yüzyılda vuku bulmuş hadiseler için düşülmüş manzum tarihler ile Hâkim’den bir gazel mevcuttur. Nedîm’den beş gazel: 169a.

169b’den 180a’ya kadar hemen hiçbirinin bir orijinalliği olmayan türlü nazım şekillerinde kimisi mahlassız şiirler, beyitler ve boş sayfalar vardır. 174b’de “Da‘vete müte‘allik eş‘âr” başlığı altında üç kıt’a mevcuttur. Biri şöyledir:

*Sözümüz geçmesi recâsın idüp
Da‘vet-i hâk-i pâye yüz ururuz*

*İtseñüz bende-hâneyi teşrîf
Cân u baş ile hizmete dururuz*

Birbirleriyle mahlasları üzerinden latifeleşen şairlerin kısa manzumeleri: 180a; e aruz bahirlerinin adlarıyla ilgili kıt’a tarzında yazılmış Arapça manzumeler: 180b.

XVI: Kadın Şairlerden Şiirler: 181a, 183b.

Mihri Hatun’un İskender Bey hakkında söylediği beyit ile iki gazeli: 181a; Hubbî Hatun’dan iki beyit, Bursalı Hatun’dan (?) bir beyit: 181a; Fitnat’dan bir gazel: 183a. 183b’de “Nisvân t̄â’ifesinden gelen şâ‘irelerün âşâridur” başlığı varsa da önceki sayfalarda yer alan ve zikrettiğimiz Mihri Hatun, Hubbî Hatun ve Fitnat Hanım’ın şiirlerini de bu başlık altına dâhil etmek

gerekir. Bu sayfada “Kastamonulu Zeyneb Hatun”dan bir gazel, bir kıt’a, Farsça bir matla, Afife Hatun’dan Sultân Murâd Han’a nazire, Mihrî Hatun’un bir gazelinden iki beyit, Hubbî Hatun’un Hurşîd ü Cemşîd’inden alınma beş beyit, Âişe Semerkandî’den mesnevi tarzında yazılmış Farsça sekiz beyit bulunmaktadır.

188a-191b arası normal bir şiir mecmuası şeklindedir. Zaten bu kısımda kâğıdın rengi de yazı da tamamen farklıdır. Başka bir mecmuadan kopan bir forma buraya eklenmiş olmalıdır. 192b’den mecmuanın sonuna (194a) kadar herhangi bir özelliğini tespit edemediğimiz, bir kısmı Türkçe, çoğu Arapça ve Farsça manzumeler yer almaktadır.

Sonuç:

Bu mecmuayı muhteva bakımından “belli bir konuya tahsis edilmiş mecmualar”a dâhil edebiliriz. Derleyicinin mecmuasına aldığı şiirlerin muhtevaca ortak noktası sıra dışı bir özelliğinin bulunmasıdır. Bunların bazıları -ki çoğu da diyebiliriz- türlü harf oyunlarına, daha geniş anlamıyla söyleyecek olursa “şekle dayalı orijinallikler” iken bazıları da muhtevası itibarıyla ilginç olduğu için mecmuaya seçilmiş manzumelerdir. Bunlar arasında herhangi bir farklı özelliği bulunmayan şiirler de özellikle sonlara doğru artar bir vaziyette mecmuanın muhtelif sayfalarında yer almakta ise de bunların sayısı fazla değildir.

Mecmuanın baş tarafında şekle, devamında ise daha ziyade muhtevaya müteallik sıra dışı şiirlerin öbeklendiğini söyleyebiliriz. Bir başka tespitimiz de metinlerin yazı boyunca “acayip”, “tuhaf”, “ilginç”, “sıra dışı” gibi sıfatlarla tavsif ettiğimiz taraflarının mecmuanın sonuna doğru yayılandığıdır.

Mecmuadaki türlü kayıtlara bakarak ortada derleyici namına kabul edebileceğimiz iki isim olmakla birlikte hakikatte derleyicinin kimliği tam olarak aydınlatılamamıştır. Bu muğlaklık, eserin başına takriz yazan şairlerin kimliği meselesini de sis perdeleri arkasında bırakmıştır. Şimdilik iki farklı kişi tarafından tertip edildiğini kabul ettiğimiz bu mecmuanın tanıtılmasının edebiyat tarihimize ve ondan da çok edebî bilgilerimize kayda değer bir katkı olacağını düşünüyoruz. “Deneyisel edebiyat” üst başlığı altında ele alınan metin örneklerinin Klasik edebiyatımızda kullanılanlarını en zengin biçimde bize sunan bu mecmua, bu edebiyatın sadece farklı ve orijinal değil aykırı diyebileceğimiz örneklerini de toplamıştır. Müstezad-rubai, kıt’anın tahmis edilmesi gibi az görülen nazım şekillerine, müsel

gazel, satranç gibi deneysel edebiyatın konusu edilebilecek manzumelere, mablb-ı mstevi gibi edebiyatımızda rneği çok az olan görsel sanatlara, özellikle harflerin -noktalı-noktasız, bitişen-ayrı yazılan- durumlarına göre oyun içinde oyun ortaya koyan manzumelerin akla gelmedik çeşitlerine, birbirinden ilginç ve yazımı zor tarih manzumelerine, nkteli, kinayeli manzum ve mensur parçalara yer veren bu adı gibi “nevâdir” mecmuanın tamamının hazırlanarak kitap hâlinde neşredilmesi en byk dileğimizdir.

Resimler



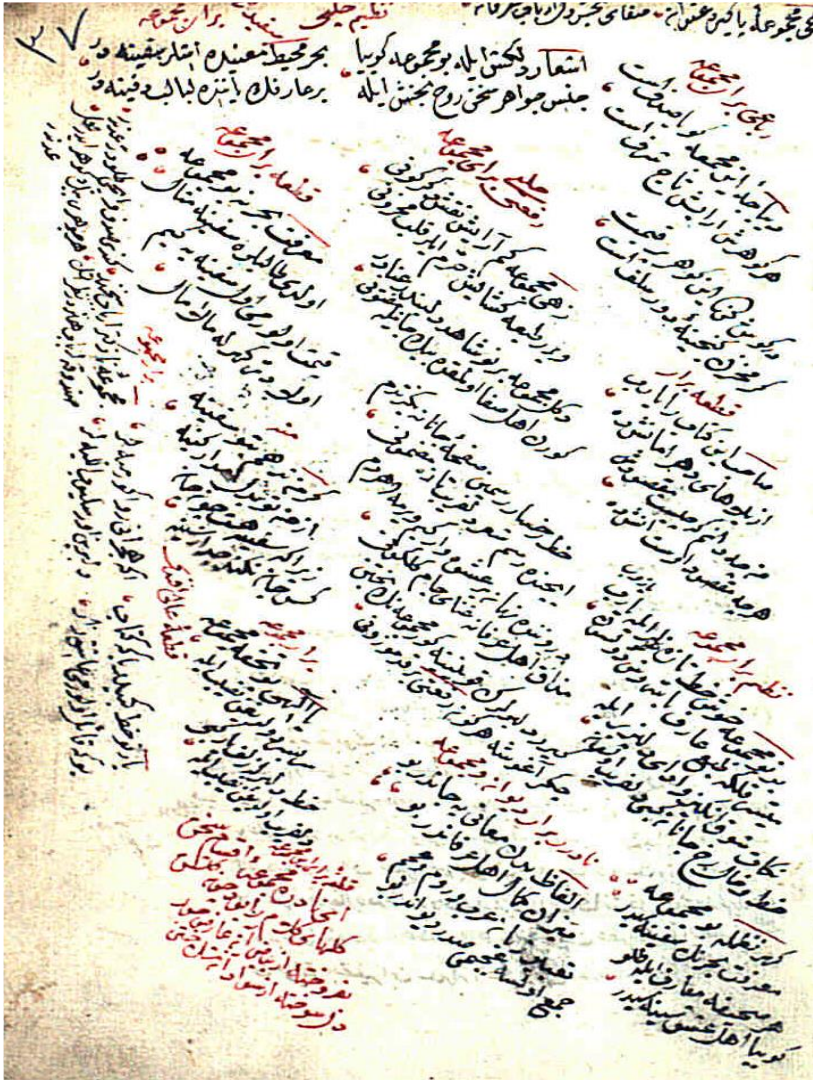
Resim 1: Hüseyin Efendi-zâde Muhammed Refî'in adı ve mührü
(36a)



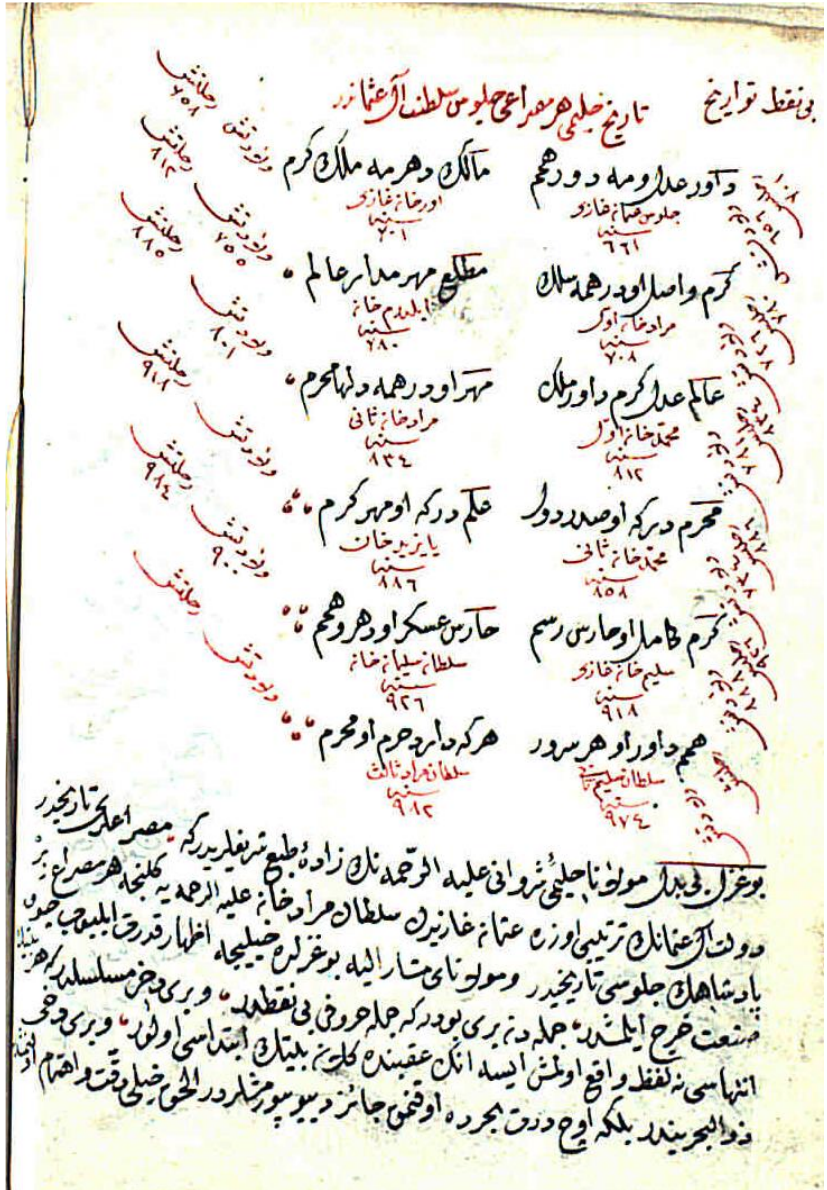
Resim 2: Muharremiye'nin sonundaki ketebe kaydı (160a)



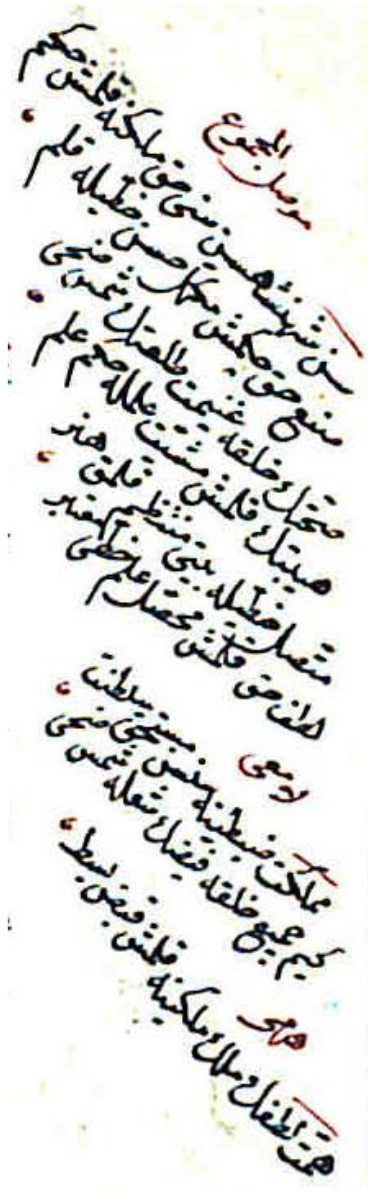
Resim 3: Mecmuanın özel adı: Mecmû'a-i Nevâdir (35a)



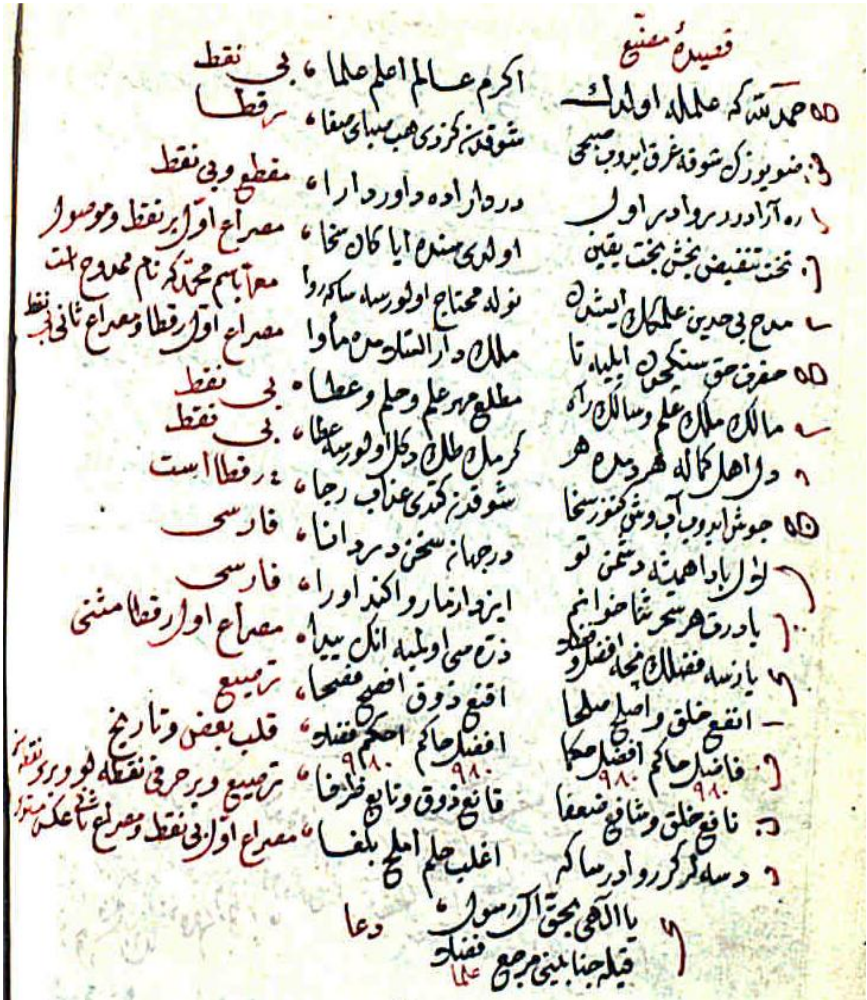
Resim 4: Mecmuanın başındaki takrizler ve/veya mecmua övgüsünde şiirler (37a)



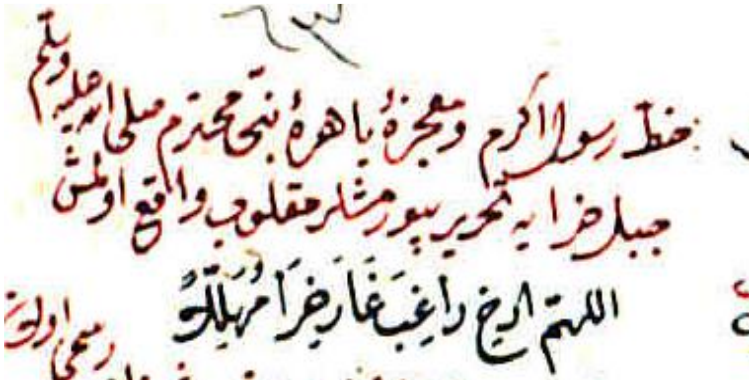
Resim 5: Şirvanlı Halimî'nin musanna' kasidesi (59b)



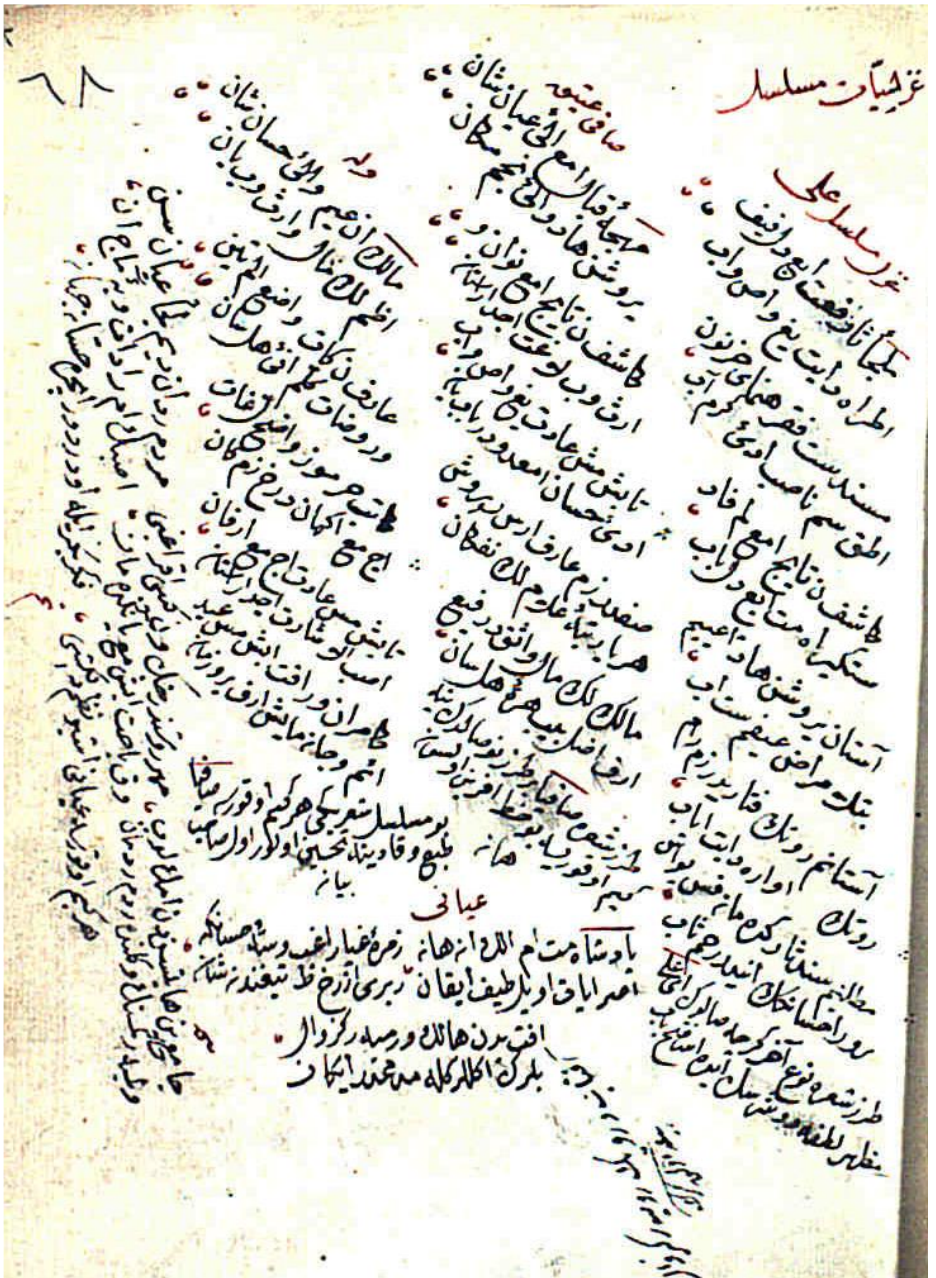
Resim 6: Muvassalu'l-mecmû' (bütün kelimeleri bitişen harflerle yazılan) gazel (67a)



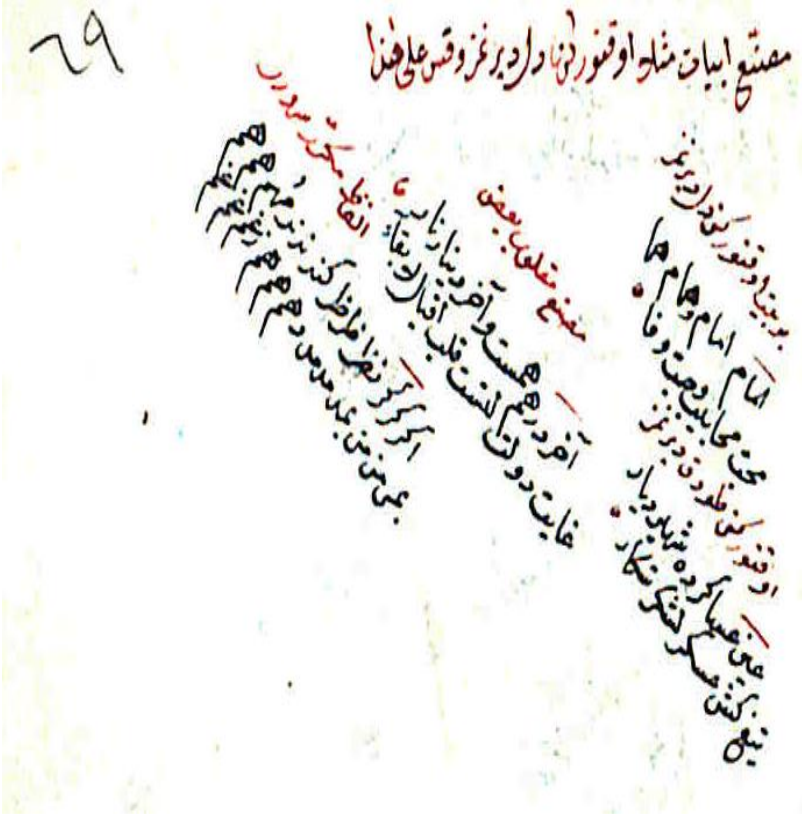
Resim 7: Her beytinde bir şekil hususiyeti olan (yandaki kırmızı açıklamalar bkz.) muvaşşah kaside (70b)



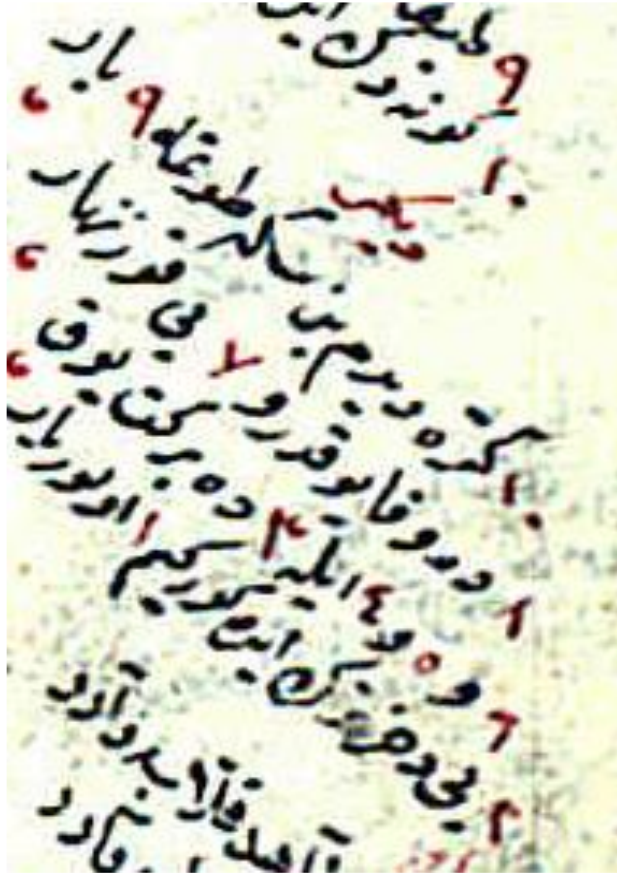
Resim 8: Hz. Muhammed'in (a.s.) Hıra dağına yazdığı iddia edilen maktûb-ı müstevi dua (63a)



Resim 9: Gazel-i müselseller (68a)



Resim 10: Dil deprenmez, musanna' makhluub-ı ba'z ve elfaz-ı mükerrer örnekleri (69a)



Resim 11: Sayıların rakamla gösterildiği “şî'r-i latîf” örneği (124b)

Kaynakça

- Aksoyak, İ. Hakkı (2018). *Müşterek Şiirler Divanı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Aksoyak, İ. Hakkı (2018). *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını. E-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58695,gelibolulu-mustafa-ali-divanipdf.pdf?0> (E.T.: 10.11.2019)
- Aynur, Hatice, Müjgân Çakır, Hanife Koncu, Selim S. Kuru, Ali Emre Özyıldırım (Haz.) (2012). *Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı*.
- Çıkla, Mehmet Sait (2015). *Divan Şiirinde Rubai*, Ankara: Kriter Yayınları.
- Derleme Sözlüğü* (1979), C. XII. Ankara: Türk Dili Kurumu Yayınları.
- Emecen, Feridun (2009a). “Selim I”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 36, sayfa 414-418.
- Emecen, Feridun (2009b). “Selim II”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 36, s. 407-414.
- Emecen, Feridun (2010). “Süleyman I”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 38, s. 62-74.
- Gıynaş, Kamil Ali (2011). “Şiir Mecmuaları Hakkında Yapılan Çalışmalar Bibliyografyası”. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Yıl: 2011, Sayı: 25, s. 245-260.
- Gür, Nagihan (2014). *Klasik Türk Edebiyatında Takriz*. Doktora Tezi. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi SBE.
- İnalcık, Halil (1992). “Bayezid I”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 5, s. 231-234.
- İnalcık, Halil (2003a). “Mehmed I”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 28, s. 391-394
- İnalcık, Halil (2003b). “Mehmed II”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 28, s. 395-407.

- İnalcık, Halil (2006a). “Murad II”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 31, 31, s. 156-164
- İnalcık, Halil (2006b). “Murad II”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 31, s. 164-172.
- İnalcık, Halil (2007a). “Osman ”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 33, s. 375-386.
- İnalcık, Halil (2007b). “Orhan ”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 33, s. 443-453.
- Köksal, M. Fatih (2012). “Şiir Mecmualarının Önemi ve Mecmuaları Sistematik Tasnifi Projesi (MESTAP)”, *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII: Mecmua: Osmanlı Şiirinin Kırkambarı*, Haz. Hatice Aynur vd., İstanbul: Turkuaz Yayınları, s. 409-431.
- Köksal, M. Fatih (2006). *Sana Benzer Güzel Olmaz – Divan Şiirinde Nazire*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Köksal, M. Fatih (2018). “Şirvanlı Halimî'nin (XVII. yy) Hüner Dolu Bir Manzumesi”, *IV. Uluslararası Hamza Nigârî Azerbaycan Cumhuriyetinin Kuruluşundan 100. Yılında Türkiye Azerbaycan İlişkileri Sempozyumu Bildiri Kitabı 25-27.10.2018*, Amasya 2018. s. 48-52.
- Kütükoğlu, Bekir (2006). “Murad III”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 31, s. 172-176.
- Mecmû'a-i Eş'âr* (yz.), Süleymaniye Kütüphanesi Esad Ef. 3484.
- Tanyıldız, Ahmet (2012). “Şiir Mecmualarının Neşri Hakkında”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 5, Sayı: 21, s. 224-239.
- Turan, Şerafeddin (1992). “Bayezid II”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 5, s234-238.
- Yavuz, Selin (2019). *Eskicumalı Hamid Divanı*. Yüksek Lisans Tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi.

Bir Hami Olarak Kınalızâde Ali Çelebi ve Muamma Türüne Katkısı*

Kınalızâde Ali Çelebi as a Patron and His Contribution to the Enigma Genre

Tuba İşınsu DURMUŞ*

Prof. Dr., TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi

e-mail: tdtubadurmus@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-0796-6655>

Araştırma Makalesi/Research Article



<https://doi.org/10.34083/akaded.648594>

Sorumlu Yazar/Corresponding Author

Tuba İşınsu Durmuş, TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi, Ankara/Türkiye

Geliş Tarihi/Received : 19.11.2019

Kabul Tarihi/Accepted: 12.12.2019

Atıf/Citation

DURMUŞ, Tuba İşınsu (2019). Bir Hami Olarak Kınalızâde Ali Çelebi ve Muamma Türüne Katkısı. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 3 (4), 124-140.
DOI: 10.34083/akaded.650244



Öz

Osmanlı yöneticilerinin şair/yazarların sanat gelişimleri konusunda hamî olarak destekleri ve çevrelerinde oluşturdukları edebî muhitler bilinmekle birlikte, hamîlerin edebî muhitlerinde yer almış şair/yazarların belirli tür ya da konulara dair ortaklık gösterecek üretimlerinin olup olmadığı hususu, bu konu hakkında ayrıntılı değerlendirmeler yapılmadığı için çoğu zaman göz ardı edilmektedir. Bu makalede belirli isimlere koruyuculuk yaparak onların sanatlarındaki ilerlemeye destek olan hamî konumundaki kişilerin bazen bir türün gelişimine de katkı sağlamış olabilecekleri hususu Kınalızâde ailesinden meşhur Ahlâk-ı Alâyi yazarı Kınalızâde Ali Çelebi örneği ve muamma türü üzerinden sorgulanacak ve delillendirilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kınalızâde Ali Çelebi, hamî, muamma

Abstract

Although the support of Ottoman administrators as patrons for the artistic development of poets and writers (known as "hamilik", a type of sponsorship), and the circles of poets and writers they bring together around themselves are well-known, the question of whether the patrons engaged in collaborative production with the poets/writers within their circles is frequently ignored due to the absence of detailed analyses on this subject. In this paper we discuss the issue of and bring new evidence on the question of whether the patrons, who, by taking various names under their protection, helped them develop artistically, might also have sometimes contributed to the development of a genre themselves on the basis of a case study on Kınalızâde Ali Çelebi, a member of the Kınalızâde family and the famous author of Ahlâk-ı Alâyi, and the enigma genre.

Key Words: Kınalızâde Ali Çelebi, patron, enigma

¹ Bu makale, TÜBA, Üstün Başarılı Genç Bilim İnsanlarını Ödüllendirme Programı (GEBİP) çerçevesinde kabul edilen "Osmanlı Divan Edebiyatında Kim Kimdir?" başlıklı proje çalışmasının çıktılarından biridir.

Giriş

Osmanlı yöneticilerinin şair/yazarların sanat gelişimleri konusunda hamî olarak destekleri ve çevrelerinde oluşturdukları edebî muhitler bilinmekle birlikte, hamîlerin edebî muhitlerinde yer almış şair/yazarların belirli tür ya da konulara dair ortaklık gösterecek üretimlerinin olup olmadığı hususu, bu konu hakkında ayrıntılı değerlendirmeler yapılmadığı için çoğu zaman göz ardı edilmektedir. Araştırmacılar genellikle sadece üzerinde çalıştıkları isme ve eserlerine odaklanmakta, o ismin etkilediği veya onu etkileyen başka şair/yazarlar eğer çok tanınan bir ekolün temsilcisi değilse söz konusu çalışmalara karşılaştırma yapmayı sağlayacak tespitleri dâhil etmemektedirler. Oysaki ekol oluşturan şair/yazarlar dışında bazen üslubun bazen de bir türün takipçisi olarak üretimlerine devam eden ve bir muhit oluşturan şair/yazar toplulukları da vardır. Bu makalede belirli isimlere koruyuculuk yaparak onların sanatlarındaki ilerlemeye destek olan hamî konumundaki kişilerin bazen bir türün gelişimine de katkı sağlamış olabilecekleri hususu Kınalızâdeler ailesinden meşhur *Ahlâk-ı Alâyi* yazarı Kınalızâde Ali Çelebi örneği ve muamma türü üzerinden sorgulanacak ve delillendirilmeye çalışılacaktır.

Osmanlıda padişah saraylarının yanında sadrazam, şeyhülislam, vezir, defterdar, nişancı gibi yüksek devlet memurlarının saray ve konaklarının, devirlerinde yetişen şairlerin sığındıkları ve korundukları yerler olduğu, buna karşılık İstanbul'dan uzakta kalan şairleri de sancak merkezlerinde şehzadelerin saraylarının topladığı bilinen bir husustur. Sözü edilen bu yüksek devlet memurlarının bazılarının Osmanlıda sanat ve kültür üretimine ve tüketimine katkı sağlayan farklı mesleklerdeki sanat üreticisi ve destekleyicisi önemli aileler oldukları bilinmektedir. Osmanlı coğrafyasına yayılmış Mirzazâdeler, Zekeriyaâdeler, Hocasaaadettinzâdeler, Dürrizâdeler, Çandarlılar, Fenarizâdeler, Çivizâdeler, Ebusuudzâdeler, Müeyyedzâdeler, Taşköprülüzâdeler, Bostanzâdeler, Paşmakçızâdeler, Kınalızâdeler, Arabzâdeler, Feyzullahzâdeler, Ebuishakzâdeler, İvazpaşazâdeler gibi önemli ulema ve bürokrat ailelerinin sadece sanat koruyucusu olarak değil zaman zaman icracı olarak da önemli konumları vardır. Bu ailelerden, büyük dedeleri Abdülkadir Hamîdî sakalına kına yaktığı için kınalıoğulları anlamına gelen isimle anılan Kınalızâde ailesi, Osmanlı coğrafyasının değişik yerlerinde kadı ve müderris olarak görev yapmış, aile silsilesi 15. yüzyıldan 17. yüzyıla kadar 5 kuşak takip edilebilen önemli bir ulema ailesidir.

Kınalızâde Ailesinin Şair Olarak Konumları:

Ailenin bilinen en büyük üyesi Abdülkadir Hamîdî Efendi (ö. 1548) aldığı iyi eğitimden ve değişik yerlerde yaptığı müderrislik görevlerinden sonra (İpşirli 1988: 240) Antalya, Bursa ve İstanbul kadılıkları görevinde bulunmuş, Anadolu kazaskeri ve şeyhülislamlık görevlerinin ardından emekli olmuştur (Yılmaz 2014). Asıl adı Abdülkadir olduğu için Kâdirî mahlası ile şiirler de kaleme alan Hamîdî Efendi'nin tezkire yazarlarına göre Arapça şiir ve inşası Türkçe şiirlerinden, Türkçe şiirleri ise nesrinden daha başarılı (Kılıç 2010: 1309) olarak değerlendirilmektedir. Hamîdî Efendi'nin oğlu Emrullah Efendi (ö. 1560) Şam ve Halep'te kadılık yaptıktan sonra Piçin kadısı iken vefat eden aynı zamanda Mîrî mahlaslı bir şairdir. Necati Bey (ö. 1509) ile çağdaş olan Mîrî'nin gazellerinin çoğu şaire naziredir. Mîrî divan sahibi bir isimdir (Pektaş 2013). Emrullah Efendi'nin beş çocuğundan bilinen dördünün bürokrasideki önemli görevleri yanında hepsinin şair oluşu önemlidir. Bunlardan Mîrî Kadızâde Müslimî Efendi (ö. 1585) İstanbul'daki müderrislik görevinden başka Rodos ve Amasya'da kadılık görevlerinde bulunmuş, aynı zamanda üç dilde yazılmış şiirleri olan Müslimî mahlaslı mürettep divan sahibi bir şairdir (Kılıç 2010: 805-806). Emrullah Efendi'nin diğer bir oğlu Kınalızâde Abdülvehhab Efendi (ö.?) Gölhisar kadılığı yapmış şiir ve inşâ sahasında usta olduğu kaynaklarda belirtilen Vehhâbi mahlaslı bir şairdir. Emrullah Efendi'nin diğer bir oğlu olan Abdurrahim (ö. 1574), bazı kaynaklarda mahlasının Kirâmî (Köksal 2013) bazı kaynaklarda ise Ümîdî (Aksoyak 2015) olduğu ifade edilen bir şairdir. Müderrislik görevlerinin ardından Siroz, Ankara ve Yenişehir kadılıklarında bulunan Abdurrahim ise, divan sahibidir. Farsça ve Türkçe şiirleri vardır (Solmaz 2005: 203-204). Oğlu Vasfî mahlaslı Abdurrahimzâde Mustafa Vasfî aldığı klasik medrese eğitiminin ardından kadılık görevlerinde bulunmuş aynı zamanda şiirle de uğraşmış bir şairdir (Karagözlü 2013). Emrullah Efendi'nin Kadın adlı tek kızı hakkında eşi Abdüssemî Çelebi ve oğulları Abdulmûtî Çelebi olduğundan başka bilgimiz yoktur. Emrullah Efendi'nin oğullarından en tanınmış Kınalızâde Alâeddin Ali Çelebi'dir. Dönemin önemli isimlerinden aldığı eğitim sonrasında Edirne, Bursa, Kütahya ve İstanbul'da değişik medreselerde müderrislik görevlerinin ardından Şam, Halep, Kahire, Bursa, Edirne ve İstanbul kadılıklarında bulunmuştur. Anadolu kazaskerliği görevinde iken vefat etmiştir (1572). Üç dilde de şiir yazabilen mürettep divan sahibi Ali Çelebi, Alî mahlası ile şiirlerle birlikte Türkçe ve Arapça birçok eser kaleme almıştır. Alaeddin Ali Çelebi'nin dört oğlu da şairdir. Bunlardan biri olan şuara tezkiresi yazarı Kınalızâde Hasan Çelebi (ö. 1604) öğrenimini tamamladıktan sonra Bursa, Edirne, Aydıncık,

Gelibolu, Eski Zagra, Halep ve Mısır gibi çeşitli yerlerde müderrislik ve kadılık yaptı. Divan sahibi olmamakla birlikte şiirle yakından ilgilenmiş, Arapça, Farsça ve Türkçe şiirler kaleme almıştır, şiirlerine çeşitli mecmualarda rastlanmaktadır (İsen 2002: 418). Gelibolulu Âlî (ö. 1600), *Künhü'l-Ahbâr*'da Kınalızâde Hasan Çelebi'yi inşa tarzının yanı sıra çeşitli yönlerden eleştirse de başta Riyâzî, Rızâ, *Şakâyıık* ve *Enîsü'l-Müsâmirîn* müellifi, Hasan Çelebi'nin inşasını beğenmektedir. *Sicill-i Osmânî*'de Hasan Çelebi'nin Abdurrahman (ö. 1629) adlı müderris bir oğlunun olduğu bilgisi de yer almaktadır (Sungurhan 2013). Alaeddin Ali Çelebi'nin bir başka oğlu Kınalızâde Mehmed Fehmî Efendi (ö. 1595) döneminin önemli bilginlerinden ve müderrislerinden aynı zamanda Fehmî mahlası ile şiirler yazan mürettep divan sahibi bir şairdir (Ördek 2014). Kınalızâde Hüseyin Feyzî Çelebi (ö. 1586'dan sonra) kadı olması yanında Feyzî mahlaslı bir şairdir (Yılmaz 2014). Oğlu Abdurrahman Efendi (ö. 1629) de çeşitli yerlerde yaptığı müderrislik görevlerinin yanında Abdî mahlaslı bir şairdir (Ekinci 2014). Alaeddin Ali Çelebi'nin bu isimlerden başka sadece Ahdî'nin *Gülşen-i Şuarâ*'sında ismi zikredilen Kınalızâde Sıdkî Efendi adlı bir oğlu daha vardır. İlimle meşgul olduğu ve Sıdkî mahlasıyla şiirler kaleme aldığından başka Sıdkî Efendi hakkında bilgimiz yoktur (Kaplan 2014).

Kınalızâde Ali Çelebi ve Edebi Muhiti

Yukarıdaki ifadelerden de görüldüğü üzere Kınalızâde ailesinden şeceresini takip edebildiğimiz beş nesil üyelerinin tamamı şairdir ve üretici olarak edebiyat ve sanat faaliyetlerinin içindedir. Bunun da ötesinde ailenin kadı ve müderris olarak görev yaptıkları Osmanlı coğrafyasının değişik yerlerinde edebi muhit oluşturdukları, şair/yazarların üretimlerini destekledikleri ya da onları teşvik ettikleri bilinmektedir. Bu isimlerden Kınalızâde Ali Çelebi de görev yaptığı Edirne, Bursa, Kütahya, İstanbul, Şam, Kahire ve Halep'te şair/yazarlarla şairlik/yazarlık kimliği yanında hamî vasfıyla da bir arada olmuştur.

Bu isimlerden Mehmed Nahîfî Efendi (ö. 1609), Isparta doğumlu şairlerden Nahîfî mahlasıyla şiirler kaleme alan müderrislik ve kadılık yapmış bir isimdir. Nahîfî'nin medrese öğrenimi görerek Kınalızâde Ali Çelebi'den mülazım olması dışında şair hakkında fazla bir bilgimiz yoktur (Kesik 2014). 1609/10 yılında İstanbul'da vefat eden şairin Kınalızâde Ali Efendi'den hayatının hangi döneminde icazet aldığı kısmı belirsiz görünmektedir. Şairin görevi sebebiyle bulunduğu İstanbul'da vefat ettiği dikkate alınırsa Ali Çelebi'nin İstanbul medreselerinde görevde bulunduğu dönemde bir araya geldikleri muhtemeldir. Benzer şekilde Defterdar Pîr Ahmed Çelebi'nin

oğlu, 16. yüzyılın ikinci yarısının tanınmış şair ve yazarlarından Azmî Pîr Mehmed (ö. 1582) de Kınalızâde Ali Çelebi'den mülazım olup önce Rodosçuk'ta bulunan Rüstem Paşa Medresesi'nde daha sonra 1560 yılında da İstanbul'daki Rüstem Paşa Medresesi'nde müderrislik yapmıştır (Ceyhan 2013). Şairin doğum tarihini bilmediğimiz için Kınalızâde Ali Çelebi'nin hangi görevi sırasında ondan mülazım olduğu belli değildir. Ancak Kınalızâde Ali Çelebi'nin de 1551-53 yılları arasında Azmî'nin görev yaptığı İstanbul Rüstem Paşa Medresesi'nde müderrislik yaptığı bilgisi dikkate alındığında Azmî'nin İstanbul Rüstem Paşa Medresesi'nde Ali Çelebi'nin müderris olduğu dönemde okuduğu düşünülebilir. Emânî (ö. 1591) mahlaslı Rusçuklu Mustafa Çelebi de bir süre Kınalızâde Ali Çelebi'nin danışmendi olmuştur (Atik Gürbüz 2013). Emânî'nin ölüm tarihi üzerinden İstanbul dışında bulunmadığı ve burada vefat ettiği bilgisi dikkate alındığında Ali Çelebi ile danışmendlik ilişkisinin Çelebi'nin İstanbul'da görevde bulunduğu dönemler arasında olması muhtemeldir. Hasan Çelebi bu isimlerden başka tezkiresinde Edirneli İlmî'den söz etmekte ve biyografide şairin babasına sunduğu kasideyi örnek olarak vermektedir. Diğer kaynaklardan farklı olarak Riyâzî, Tezkiresinde şairin Kınalızâde Ali Efendi'den mülazım olduğu bilgisini vermektedir (Kaplan 2014). Şairin Edirneli olduğu ve burada hayatını geçirdiği bilgisi dikkate alındığında Ali Çelebi'nin şairle Edirne'de müderris olduğu zaman tanışıklığı muhtemeldir.

Gelibolulu Âlî, *Künhü'l-Ahbâr* adlı eserinin Ali Çelebi'den söz ettiği kısmında Çelebi'yi "bahr-ı ilm ü fazl" (İsen 1994: 245) olarak tanımlamakta ve Çelebi Şam kadısı iken haftada bir gün kendisini davet edip ilgi ve rağbet gösterdiğinden bahsetmektedir. Ali Çelebi'nin *Ahlâk-ı Âlâyî*'yi kendisinin de *Enisü'l-Kulûb* adlı eserleri üzerinde çalıştıkları döneme denk gelen Çelebi'nin Şam kadılığında bulunduğu zaman dilimi bu ifadelerden anlaşıldığı üzere sadece Âlî değil başka şair yazarları da koruyup kollayan bir dönemdi. Bu çerçevede Ali Çelebi'nin görev yaptığı yerlerde çevresinde edebi muhit oluşturduğu ve şair/yazarları himaye ettiği anlaşılmaktadır. Bu isimlerden Vücûdî mahlaslı Mehmed (ö. 1612), Kınalızâde Ali Çelebi ile en uzun süreli yakınlığı olan şairdir. Eğitiminde de Kınalızâde Ali Çelebi'nin rolü büyüktür. Şair, Kınalızâde Ali Çelebi'nin Şam, Mısır, Bursa, Edirne ve İstanbul görevlerinde ona eşlik etmiştir (Aydemir 2013). Sözü edilen şehirler Çelebi'nin kadılık görevlerine denk gelmektedir. Vücûdî'nin Ali Çelebi'den 40 yıl sonra vefat ettiğini dikkate alırsak şairin Çelebi'nin yanında bulunduğu yaklaşık 10 yıllık süre şairin gençlik dönemlerine denk geliyor olmalıdır. Halil Çeltik "Halep'te Kınalızâde Hasan Çelebi'nin Şairler Meclisi" adlı makalesinde Hasan Çelebi'nin 1590-1594 yılları arasında Halep'te

kadılık yaptığı dönemde oradaki şairlerle yakından görüştüğünü, onlara meclislerinde yer verdiğini ve Çelebi'nin çevresinde bir şairler topluluğu oluşturduğunu belirtmektedir (2007: 139). Hasan Çelebi'nin edebi muhitinde yer alan şairlerden birisi de Vücûdî'dir ve Çeltik bu muhitteki Hâli Ahmed, Avnî Osman, Hayâlîzâde Ömer Efendi ve Tab'î Süleyman gibi şair/yazarlara ait bilgileri Vücûdî'nin *Hayâl u Yâr* adlı mesnevisinden edindiğini söylemektedir. Bu bilgilerden Vücûdî'nin Kınalızâde Ali Çelebi ile uzun birlikteliğinin ardından İstanbul'da müderrislik yaptığı, Ali Çelebi'nin vefatı sonrasında 1578 yılında tekrar Şam'a gittiği, 1590 yılında da Hasan Çelebi'nin Halep kadısı olduğunda onunla birlikte Halep'te bulunduğunu öğrenmekteyiz. Dolayısıyla bu bilgilerle Vücûdî'nin Ali Çelebi ile iletişiminin hayatının gençlik dönemlerinde denk geldiği hususu da teyit edilmiş görünmektedir.

Terzîzâde Mustafa Re'yi Efendi (ö. 1573-74) de Kınalızâde Ali Çelebi'ye yakın olan isimlerdendir. Hasan Çelebi'nin ifadesiyle “Merhûm vâlid-i mâcidün çemen-i hüsn-i terbiyetinde neşv ü nemâ ve meşâ'il-i ma'ârif ü fezâ'ilden iktibâs-ı nûr u ziyâ idüp mecâlis-i 'ulûm u ifâdelerine müdâvim olmagla hidmet-i şeriflerinden mülâzım olmuş idi” (Sungurhan 2017: 378). Ali Çelebi tarafından himaye gören ve ondan mülâzım olan Re'yi, Ali Çelebi Bursa kadısı iken de ona danışmend olmuştur (Kesik 2014). Bu bilgilere ek olarak Hasan Çelebi, Tezkiresinde babası Ali Efendi'nin Arap ve Anadolu coğrafyasında kadılık görevleri sırasında Re'yi Efendi'nin de onunla birlikte olduğunu ifade etmektedir: “Vâlid-i firdevs-mekân diyâr-ı 'Arab u Rûmda kâdi vü hâkim iken hidmet-i 'arûz u mekâtibâtında dâ'im ve dil ü cânla âstân-ı fezâ'il-âşiyânında hâdim olmagla fenn-i inşâ ve kâ'ide-i tahrîr-i huvec ü sicillâtı tahsîl ve bi'l-cümle ma'ârif-i külliye vü cüz'iyeyi tamâm tekmi'l itmiş idi” (Sungurhan 2017: 378). Hasan Çelebi'nin bu ifadesi şairin Ali Çelebi ile münasebetinin sadece Bursa ile sınırlı olmadığını Çelebi'nin Şam, Kahire ve Halep kadılığı döneminde de onunla birlikte bulunduğunu ve hayatı boyunca Ali Efendi'nin bilgi ve tecrübesinden istifade ettiğini göstermektedir. Hasan Çelebi, bu bilgilere ek olarak tezkiresinde Re'yi'nin Ali Çelebi'ye sunduğu bir kasideyi de vermektedir. Gelibolulu Âlî, *Künhü'l-Ahbâr* adlı eserinde Re'yi'den “Kınalızâde Ali Çelebi'nin makbul u mer'isi ve gâh âyine-i cemâlin gören manzûr u mer'isi belki amme-i ulemâ şâhid-bazlarınun mahbûb u râ'isi” olarak söz etmekte ve Ali Çelebi'nin koruyuculuğunda bir şair oluşuna vurgu yapmaktadır (İsen 1994: 306). Ali Çelebi'nin Şam kadılığı görevinde irtibatta bulunduğu isimlerden bir diğeri Karaferyeli Cevherî'dir. Asıl adı İbn-i Yemin olan şair çeşitli yerlerde kadı ve müderrislik yaptıktan sonra en son Dimetoka kadısı iken 1582/90? yılında

vefat etmiştir (Kaplan 2014). Hasan Çelebi, Tezkiresinde babası Şam kadısı iken Cevheri'nin kâfile-i hacc kadısı olarak Şam'a uğradığında şairle görüşüklerini ve irtibatta olduklarını şu ifadelerle belirtmektedir: "Vâlid-i firdevs-mekân kâdî-ı Şâm-ı şeref-'unvân iken mezbûr dahı kâfile-i hacc kâdısı olup kâfile-i rihletleri menzil-i Şâma nâzil oldukda aramızda merkûmla kemâl-i mahabbet ü hullet hâsıl olmuş idi" (Sungurhan 2017: 281). Buradan şairin Ali Çelebi ile olduğu kadar Hasan Çelebi ile de tanışıklığı olduğu anlaşılmaktadır. Hasan Çelebi'nin Tezkiresinde babasının edebi çevresinde olduğundan söz ettiği bir başka isim Güzelce Kasım Paşa Dervişi adıyla da bilinen Konyalı Derviş Çelebi'dir. Vezir Kasım Paşa'nın hizmetine girip onun kâtipliğini yapan Derviş Çelebi, Kasım Paşa'nın ölümü üzerine Lala Mustafa Paşa'ya hizmet etmeye başlamış, Paşa'nın Şam Beylerbeyi olması üzerine de onunla birlikte Şam'a gitmiş ve hayatının sonuna kadar orada kalmıştır (Gönel 2014). Hasan Çelebi, babası Şam kadısı iken şairin de Mustafa Paşa ile birlikte Şam'a geldiğini ve orada görüşüklerini ifade etmektedir: "Vâlid-i firdevs-makâm kâdî-i Medîne-i Şâm iken Mustafâ Paşa (Hazret)leri Şâma beglerbegi oldukda mezbûr dahı bile Şâma gelmiş idi. Ol takrîble mezbûr ile ülfet üzre olup diyâr-ı gurbet ü vahşetde istihkâm-ı mebânî-i müvâneset ü sohbet kılınmış idi ve peyveste kandil-i cânı revgan-ı sadâkatle enâre ve mâ-beynimüzde müdâm rahîk-i 'atik-i hullet peymâne-i yegâneğî vü vahdet ile âvâre olunmuş idi" (Sungurhan 2017: 356-57). Bu ifadelerden Derviş Çelebi'nin de Ali Çelebi'nin edebi muhitindeki isimlerden birisi olduğu anlaşılmaktadır. Vardar Yenicali Seyyid Selman Çelebi de Ali Çelebi ile yakınlığı olması muhtemel isimlerdendir. Kaynaklar bu durumu belirtmemekle birlikte şairin hayatının bir döneminde Şam'a giderek orada bulunan Gelibolulu Âlî'nin sohbet meclislerine katıldığı bilgisini vermektedirler (Ekinci 2014). Gelibolulu Âlî'nin Ali Çelebi'nin Şam kadısı olduğu dönemde orada olduğu bilgisi ile bu durumu birleştirdiğimizde şairin Ali Çelebi ile de tanışıklığı olabileceği muhtemeldir. Ali Çelebi'nin Şam kadılığı sırasında çevresinde bulunan isimlerden bir diğeri de Bekâyî mahlaslı Mehmed Abdülbâkî'dir. Hasan Çelebi, Tezkiresinde "vâlid-i firdevs-mekân Şâm-ı sa'âdet-encâmda kâdî iken gelüp bu fakîr-i vâlid-i ma'ârif-semîr ile musâhabet itmiş idi" (Sungurhan 2017: 237) diyerek şairle babası yanında kendisinin de tanışıklık durumundan söz etmektedir. Ali Çelebi, Edirne kadısı iken edebi çevresinde yer alan isimlerden birisi de Ubeydî'dir. Edirneli olan şair, Çelebi'nin bu şehirdeki görevi sırasında onun çevresindeki isimlerden birisidir. Hasan Çelebi, şairle babasının ve kendisinin sohbetlerinden "Vâlid-i firdevs-mekân Edirne hâdim-i şer'-i şerefnîşân oldukda merhûm-ı merkûmla musâhabet ü ihtilât idüp niçe eyyâm cevâhir-i kelâmını iltikât üzre idük" cümlesi ile söz

etmektedir (Sungurhan 2017: 545). Depegöz Hızır Çelebi lakabıyla tanınan Hızırî, Edirneli olması sebebiyle Ali Çelebi ile yakınlığı olan şairlerdendir. Hasan Çelebi, Tezkiresinde “Vâlid-i mâcid ile ‘âlem-i şebâbdan ihtilâtı ve rişte-i kalb-i pür-inbisâtınun (hazret)-i ‘aliyyü’ş-şânının südde-i seniyye-i felek-menâtlarına hayli irtibâtı var idi” (Sungurhan 2017: 335) diyerek şairin babası ile gençliğinden tanışıklığı ve irtibatları olduğunu belirtmektedir. Hasan Çelebi’nin gençken tanışıklıkları olduğu vurgusu Ali Çelebi’nin Edirne kadılığından çok Edirne Hüsamiye Medresesi’nde görev yaptığı yıllara denk geliyor olmalıdır. Misâli de Edirneli olması ve burada yaşaması sebebiyle Ali Çelebi’nin Edirne kadılığı döneminde onun edebi çevresinde bulunmuş olması muhtemel isimlerdendir. Şehnameci Fethullah Çelebi’nin de Ali Çelebi’nin meclislerine dâhil olan bir isim olduğu bilinmektedir. Hasan Çelebi “Vâlid-i firdevs-mekânun meclis-i fazl u ‘irfânında ‘arz-ı metâ’ itdükde görmek vâki’ oldı” (Sungurhan 2017: 534) diyerek şairle babasının meclislerinden birinde tanıştığını belirtmektedir. Benzer şekilde Küçük Lütfullah Beyzâde Mehmed Neyli Efendi de Ali Çelebi’nin meclislerinde yer alan isimlerden biridir. Müderrislik ve kadılık görevlerinde bulunan Neyli, Hasan Çelebi’nin ifadesiyle “Merhûm vâlid-i firdevs-âşiyân u cennet-mekânun meclis-i ifâde-i tahkik ü ikânlarında hâzır olan” (Sungurhan 2017: 885) şairlerdendi. Ali Çelebi’nin Anadolu kazaskerliği görevinde edebi çevresinde yer alan isimler de olmuştur. Bunlardan birisi Ali Çelebi’nin hemşerisi olan Ispartalı Yoluk Mehmed Çelebizâde Mahmud Sâni’î Çelebi’dir. Hasan Çelebi “Vâlid-i mâcid vilâyet-i Anadoluya sadr-ı ‘âlî-kadr oldukda tâ Cem-i sa’âdet diyü târîh dimişdür” (Sungurhan 2017: 500) diyerek şairin bu göreve geldiği zaman Ali Çelebi’ye bir tarih söylediğini belirtmektedir.

Hasan Çelebi’nin Tezkiresinde Ali Çelebi ile yakınlığını belirttiği ancak tarihleri dikkate aldığımızda bu duruma şüpheyle yaklaşmamız gereken bir isim daha vardır: Abdî mahlaslı Abdülvehhâb es-Sabûnî, Abdülvehhab Hemedânî (ö. 1547). Abdî, Safevî hükümdarı Şah Tahmasb’ın İran’ı istila ederek sünniler üzerine baskı kurması üzerine önce Anadolu’ya oradan Şam’a ve sonra da Mısır’a geçerek Kahire’ye yerleşmiştir. Hasan Çelebi, Tezkiresinde babası Kınalızâde Ali Çelebi ile şairin Kahire’de buldukları ve yakın dostluk kurdukları bilgisini vermektedir: “âzim-i diyâr-ı Rûm olup ba’dehû Şâm-ı şeref-encâm ve mısır-ı Kâhirede tavattun u makâm itmiş idi. Vâlid-i mâcid fâ’iz-i sa’âdet-i Hâcetü’l-islâm ve rûy-mâl-i südde-i hazret-i seyyidü’l-enâm ile pür-ihtirâm oldukda Kâhire-i tâhirede Mevlânâ-yı mezbûr ile ki kırânü’s-sa’îdeyn vâki’ olmuş idi. Mezbûrun medh ü senâsı ile ‘azbü’l-beyân ve ratbü’l-lisân olurlar ve itrâ-yı ma’ârif ü ahlâkında nisâr-ı

cevâhir-i kelimât-ı pür-i'tibâr kılurlar idi” (Sungurhan 2017: 543). Hasan Çelebi'nin şairin Şam ve Kahire'de bulunduğu ve Kahire'de babası Ali Çelebi ile görüştüğüne dair verdiği bilgiler, Ali Çelebi'nin kadılık görevlerinin Şam ve Kahire olarak devam ettiği bilgisi de dikkate alındığında uygun görünmekle birlikte Abdî'nin ölüm tarihinin 1547 olarak belirtilmesi böyle bir görüşmenin olabileceği hususunda şüphe oluşturmaktadır. Zira Ali Çelebi'nin Kahire kadısı olarak görev yaptığı tarih 1566-67 yıllarıdır. Kaynaklar Abdî'nin *Sevâkıbü'l-Menâkıb* adlı eserini Kahire'de bulunduğu sırada mevlevihanenin kütüphanesindeki *Menakıbu'l-Ârifin*'i özetleyerek Farsça olarak hazırladığı ve 1540 yılında burada tamamladığı bilgisini vermektedir (Alpaslan 1988: 286-87). Bu eseri daha sonra Türkçeye çeviren Anadolu şair/yazarları da olmuştur. İlk çevirisinin 1543 yılında Kanuni'ye takdim edildiği de bilinmektedir. *Sevâkıbü'l-Menâkıb*'in kaleme alındığı 1540 yılı Ali Çelebi için meslek hayatına henüz başlamadığı bir dönemdir. Bütün bu bilgilerden hareketle şairin Ali Çelebi ile Kahire'de görüşmüş olması hususunun şüpheli görüldüğünü belirtmek yerinde olacaktır.

Kınalızâde Ali Çelebi'nin Muamma Türüne Katkısı

Emrullah Emrî (ö. 1575) de Kınalızâde Ali Çelebi'nin uzun yıllar muhitinde olmuş isimlerden birisidir. Hasan Çelebi'nin Tezkiresinde aktardığı bilgilere göre Ali Çelebi'nin Edirne Üç Şerefeli Medresesi'nde danışmend olduğu döneme denk gelen Emrî ile tanışıklıklarından sonra Ali Çelebi'nin Edirne kadılığı döneminde de onun himayesiyle Yıldırım Bayezid Medresesi'nin tevliyeti hizmetinde bulunmuş, ömrünü tevliyet hizmetleriyle geçirmiştir. Hayatının büyük bir kısmını orali olması sebebiyle Edirne'de geçiren Emrî, hayatının gençlik döneminde Ali Çelebi ile tanışmış ve Ali Çelebi ile muamma türünü merak ederek bu türde yazılmış olan eserleri araştırmışlardır. Ali Nihad Tarlan, *Divan Edebiyatında Muamma* adlı çalışmasında Edirneli Emrî Çelebi'yi bu konunun en büyük ustası kabul etmekle birlikte Emrî'nin muamma türüne ilgi duymasının Ali Çelebi ile bu konuda yaptıkları araştırmalar olduğuna dikkat çekmektedir. Hasan Çelebi, Tezkiresinde Anadolu sahasında muammanın ortaya çıkışından söz ederken “Diyâr-ı Rûmda evvelâ mîrâne mu'ammâ diyen ve tab'-ı mû-şikâf ile mu'ammâ-güşâ olan merhûm Emrîyle cenâb-ı vâlâ-kadridür” (Sungurhan 2017: 602) diyerek babası Ali Çelebi ve Emrî'ye dikkat çekmektedir. Hasan Çelebi, devamında bu iki ismin muamma fennine ehemmiyet verip bu hususta daha önce yazılmış eserler aradıklarını ve zürafa-yı Acemden birinde Mir Hüseyni Nişaburi'nin muamma risalesini bularak iki gün içinde risaleyi Emrî'nin okuduğu ve Ali Çelebi'nin istinsah ettiği, risaleyi beraber tetkik ettikleri bilgisini de eklemektedir. Hasan Çelebi'nin Tezkiresinde

aktardığı, babası Ali Çelebinin yorumuna göre o döneme kadar muamma ilmine dair bir merak Anadolu'da pek oluşmamıştı. Ali Çelebi, Emrî ile tanışıklıklarından sonra muamma meselesine kısa zamanda vakıf olduklarını belirtmektedir. Çelebi'ye göre muamma türü, Emrî ve Ali Çelebi'nin bu alanla uğraşmaları sonrasında etrafta ilgi uyandırmıştır.

Bu dönemden sonra Emrî kendisini muamma alanında geliştirmiş ve bu alanda şöhret bulmuştur. Kaynaklarda kendisinden “muamma-gûy” ve “muamma-küşâ” olarak söz edilen Emrî'nin, birçok İranlıyı muammada geçtiği bilgisi de tekrarlanmaktadır. Yekta Saraç, Emrî'nin 650'den fazla muamması olduğu bilgisini vermektedir (2002: 13).

Muamma türünün Anadolu sahasındaki şairleri Emrî üzerinden etkilediği bilgisi doğru olmakla birlikte Kınalızâde Ali Çelebi'nin hayatı ve Osmanlı'nın değişik coğrafyalarında yaptığı görevler sırasında çevresinde oluşturduğu edebi muhit göz önüne alındığında dikkat çekici bir detay ortaya çıkmaktadır. Ali Çelebi'nin edebi muhitinde değişik zamanlarda yer almış yukarıda söz edilen şairlerin çoğunun muamma türüne ilgi duydukları ve bu türde eserler verdikleri tespit edilmiştir. Emrî ile muamma çalışmalarının ardından Ali Çelebi muamma pratikleri yapması yanında bir hamî olarak çevresindeki şairleri de bu alana teşvik etmiş olmalı ki Çelebi'nin etrafında tesadüfle açıklanamayacak sayıda şair muamma türünde üretim yapmıştır. Bu isimlerden Ali Çelebi'den mülazım olan Nahîfî için kaynaklarda şiir ve inşasının güzelliği yanında muammaları ile de tanındığı bilgisi verilmektedir (Kesik 2014). Ali Çelebi Bursa kadısı iken ona danışmend olan Terzizâde Mustafa Re'yî Efendi'nin de özellikle muammaları ile tanındığı ifade edilmektedir (Kesik 2014). Ali Çelebi ile Şam kadılığı görevi sırasında bir arada olan Gelibolulu Âlî'nin de *Divan*'ında 33 adet muamması vardır. Bu durum, pek az şairin divanında bu sayıda muamma olduğu göz önünde bulundurulacak olursa, Âlî'nin de Ali Çelebi'nin muammaya olan ilgisinden etkilenmiş olduğunu göstermektedir. Ali Çelebi'nin oğlu Mehmed Fehmî Efendi de muamma konusuna ilgi gösteren bir isimdir. 1564 yılında babasının Şam kadılığı sırasında burada dünyaya gelen ve iyi bir öğrenim gördükten sonra çeşitli yerlerde müderrislik yapan Fehmî Efendi, şiirleri ve muammalarıyla şöhret bulmuştur (Ördek 2014). Hasan Çelebi, Tezkiresinde kardeşi Fehmî Efendi'den söz ederken “tahsîl ü tekml-i fenn-i mu'ammâya kûşîş idüp sehl zemânda zavâbit u kavâ'idini intikâd ile te'lîf ü terkibinde üstâd olup bu fenn-i şerîfde dahî nâmdâr u pür-iştihâr olmuştur” (Sungurhan 2017: 685) demekte ve şairin muammalarından örnekler vermektedir. Hasan Çelebi'nin amcası olan Vehhâbî mahlaslı Abdülvehhab

Çelebi'nin de muamma türüne ilgisi olmuştur. Hasan Çelebi, amcasından “şi'r ü inşâ ve fürs ü mu'ammâ ile âşnâ” olarak söz etmektedir (Sungurhan 2017: 906). Gerek Fehmî Efendi'nin gerekse de Vehhâbî'nin muamma türüne bu ilgisinin de diğer şairlerde olduğu gibi Ali Çelebi'den gelmesi muhtemeldir. Ali Çelebi'nin Şam kadısı iken irtibatta olduğu şairlerden Karaferyeli Cevherî de muammalarıyla tanınmış bir şairdir. Ahdî, Cevherî'nin Farsça ve muammada iyi olduğunu belirtir ve bir muamma örneği verir (Solmaz 2005: 249). Ali Çelebi'nin Şam kadılığı döneminde edebi çevresinde olabileceği düşünülen Seyyid Selman Çelebi'nin de inşâ ilminde, muamma çözme ve söylemede maharet sahibi olduğunu kaynaklar ifade etmektedir (Ekinci 2014). Hasan Çelebi şairden “mu'ammâ-gûy u mu'ammâ-güşâlıkda şöhre-i dünyâ olmuş idi” (Sungurhan 2017: 442) şeklinde söz etmekte ve biyografisinden sonra şaire ait bir muamma örneğine yer vermektedir. Ali Çelebi ve Emrî ile Çelebi'nin Edirne kadılığı döneminde görüşen Ubeydî'nin kaynaklarda Emrî'nin izinden giderek muamma türüne ilgi duyduğu bilgisi verilmekle birlikte bu hususta şairin Ali Çelebi ile teması da dikkate alındığında Ali Çelebi'nin edebi çevresinde bulunmuş olmasının da etkili olduğunu ifade etmek gerekir. Hasan Çelebi, şairden “fenn-i mu'ammâda dahî nâm-ı tâmmı ve şöhret-i mâ-lâ-kelâmı vardır” (Sungurhan 2017: 545-547) şeklinde söz etmekte ve şairin muammalarından örnekler vermektedir. Edirneli Misâli de Hasan Çelebi'nin ifadesiyle “Bir kaç zemân fenn-i mu'ammâyâ kûşîş itmekle anda dahî hayli nâm u nişân peydâ itmiş” (Sungurhan 2017: 741) isimlerdendir. Şairin Edirneli olması hasebiyle Ali Çelebi'nin Edirne görevlerinde tanışıklıkları muhtemeldir.

Yukarıda söz edilen tarih yanlışlığı dolayısıyla Ali Çelebi ile ilişkilendirilemeyecek olan Abdî mahlaslı Abdülvehhab Hemedânî'nin de Kahire'de muamma türünde eserler verdiği bilinmektedir. Kınalızâde Hasan Çelebi, şairin *Muammeyât-ı Mîr Hüseyin Şerhi* ve *Muammeyât-ı Esmâu'l-Hüsnâ* adlı Farsça eserleri olduğunu belirtmektedir. Benzer şekilde Ârifi mahlaslı Mehmet Ma'ruf Efendi de Yenişehir, Diyarbakır, Şam ve Bursa kadılığının ardından Kahire kadılığına atanmış, 1594 yılında burada vefat etmiştir. Şair, özellikle muammaları ile tanınmıştır (Kesik 2014). Hasibî mahlaslı Güzelce Rüstem Paşazâde Hüseyin Efendi de çeşitli yerlerdeki müderrislik ve kadılık görevlerinin ardından emekliye ayrılmış ve hayatının bundan sonraki dönemini Kahire'de geçirmiştir. Şairin özellikle muamma konusunda başarılı olduğu kaynaklarda belirtilmektedir (Gürbüz 2014). Hasan Çelebi de Tezkiresinde şairin muammalarından örnek vermektedir (Sungurhan 2017: 292). Hâtemî mahlaslı İbrahim Bey de hayatının bir

dönemini Kahire, Şam ve Halep'te geçirmiştir. Ahdi, şairi muamma alanında mahir olarak tanımlamaktadır (Kaplan 2013). Bu isimleri Kınalızâde Ali Çelebi ile ilişkilendirmek mümkün olmamakla birlikte muamma geleneği ve Kahire ilişkisi de sorgulanması gereken bir husus olarak dikkati çekmektedir. Buradan muamma türünün Kahire merkezli bir yayılım alanı olduğu da anlaşılmaktadır.

Genellikle şiir alanında görülen, şairlerin lafız temelinde bazı ipuçları vererek isimleri gizledikleri edebi muamma, ilk örnekleri Arap edebiyatında görülmekle birlikte en güzel örneklerinin Fars edebiyatında verildiği araştırmacılarca hemfikir olunan bir türdür.¹ Muamma türü 12. yüzyılda ortaya çıkmış ancak en iyi örnekleri 15. yüzyılda Herat'ta verilmiştir. Herat ekolü Şerefeddin Ali Yezdi, Molla Câmî, Ali Şir Nevâyî ve Hüseyin Muammâyî gibi isimleri yetiştirmiştir. Bu isimler muamma türünün teorisini ortaya koyan eserler vermişlerdir. Buradan hareketle Osmanlı ülkesinin, başka alanlarda olduğu gibi muamma türü hakkında da Herat'ın yansıma merkezlerinden birisi olduğu söylenebilir. Fars edebiyatında müstakil bir ilim şeklinde ele alınıp kaideleri belirlenen muamma türü hakkında ilk çalışmayı Şerefeddin Ali Yezdi'nin (ö. 858/1454) yaptığı bilinmektedir. Onun koyduğu kuralları geliştiren Abdurrahman-ı Câmî'den sonra muamma çok rağbet edilen bir edebî tür haline gelmiş, Mîr Hüseyin b. Muhammed Şîrâzî-i Nîşâbûrî ile de en ileri seviyeye ulaşmıştır (Saraç 2005: 322). Türk edebiyatına Fars edebiyatının etkisi ile geçen muamma türünü ilk söyleyenler Ahmedî (ö. 815/1412) ve Muînî'dir. Bu türün Anadolu sahasında ilgi görüp yaygınlık kazanmasında İran ve Azerbaycan'dan gelen şairler önemli rol oynamıştır. Kınalızâde Hasan Çelebi, Yavuz Sultan Selim'in İran seferinden sonra bu ülkeden Anadolu'ya gelen ilim ve sanat erbabı arasında muamma türünde ustalaşmış pek çok kişinin bulunduğunu söyler: “Sultân Selîm ol teshîr-i memâlik-i İrân ve zabt-ı bilâd-ı Âzerbâyçân itdükde ol diyârun her fende sâhib-i iştihârların ser-nigûn itmişler idi. Ol esnâda diyâr-ı ‘Acemden mu’ammâ-gûy ve mu’ammâ-güşâ ba’z-ı ashâb-ma’ârif gelüp mu’ammâları meshûr u şâyî’ ve matla’-ı kabûl-ı halk-ı cihândan mânend-i hûrşîd-i rahşân tâlî’ olmuş idi.” (Sungurhan 2017: 793). Bu ifadelerden Yavuz Sultan Selim'in muamma

¹ Muamma türüne yönelik çalışmalar için bkz. Ali Fuat Bilkan (2000). *Türk Edebiyatında Muamma*. Ankara: Akçağ Yay.; Yekta Saraç (2005). “Muamma”. *İslam Ansiklopedisi*. C. 30. İstanbul: TDV Yay. 322-323; Mehmet Arslan (2019). “Divan Edebiyatında Muamma, Çözülmüş Muamma Örnekleri ve Muamma Çözüm Teknikleri”. *Prof. Dr. Mehmet Arslan'a Armağan*. Sivas: Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Yay.

ustalarını seçme konusunda özel bir tercihinin olmadığı ancak sanatçıların geldiği coğrafyada muamma türünün o dönemde popüler bir tür olduğu sonucu çıkarılabilir. Söz konusu sanatçılarla Anadolu'da da etkinleşen ve yaygınlaşan muamma türü yöneticilerin de dikkatini çekmiş olmalı ki Yavuz Sultan Selim, Nihânî'nin kendisine her beytinde muamma bulunan bir kaside sunmasından başka Muammâyî mahlaslı şairin kendi adına bir muamma risâlesi yazmasından hoşnut kalmıştır. Hasan Çelebi Muammâyî mahlaslı şairden söz ederken “Mu’ammâyî mezbûr dahî ol eyyâmda şâh-ı mezbûrun nâmına *Mu’ammâ Risâlesi* virdükde memâliki mahrûsalarında dahî bu fende sâhib-i’tibâr u iştihâr kimesneler zâhir ü bedîdâr olduğına gonçe-i hâtır-ı âtırları hurrem ü hândân olup mezbûra üç yüz flori in’âm u ihsân itmîşdür” diyerek sultanın şairin sunduğu muamma risalesini 300 flori ihsanda bulunarak ödüllendirdiğini söylemektedir (Sungurhan 2017: 793). Bu ifadeler muamma türünün Anadolu'da da benimsenmeye başladığını göstermektedir.

Sonuç

Muamma yazma geleneği 16. yüzyıldan sonra önemini kaybetmişse de Tanzimat dönemine kadar bir edebî maharet kabul edilmiştir. Cem Sultan, Lâmiî Çelebi, Bâkî, Fuzûlî, Âlî Mustafa Efendi, Nâbî, Nahîfî, Fıtnat Hanım, Sünbülzâde Vehbî muamma söyleyen şairlerden bazılarıdır. Türk edebiyatında muamma söyleyen şairlerin yanı sıra bu sahada yazılan Farsça eserleri tercüme ve şerh eden şairler de çıkmıştır. Lâmiî, Mîr Hüseyin Nişâbûrî'nin *Esmâ'ü'l-Hüsnâ*'sını, Sürûrî Mustafa Efendi, Bihiştî Ramazan Efendi'nin, Nev'î de Molla Câmî'nin muammalarını şerh etmiş, Fuzûlî yazdığı muammalardan başka bu konuda bir de risâle kaleme almıştır (Saraç 2005: 323). Bu geleneğin 16. yüzyıldan sonra önemini kaybetmesi Anadolu şairleri arasında da bazı türlerin belirli dönemlerde desteklenmesi ve popüler olması ile açıklanabilir. Önce bir hami olarak Yavuz Sultan Selim eliyle Anadolu'ya yayılan bu tür bir başka hami olan Kınalızâde Ali Çelebi eliyle de 16. yüzyılda yaygınlaşmış ve iyi örneklerini vermiştir. Bu çerçevede bu çalışmada, Osmanlı coğrafyasında çevresinde edebî muhit oluşturan hamilerin sadece ortaya konan eserleri veya söyleyiş şekillerini değil bazen de bir türün gelişimine ortam hazırlayabilecekleri hususu vurgulanmak istenmektedir.

Kaynakça

- Aksoy, Hasan (2002). “Kınalızâde Ali Efendi”. *İslam Ansiklopedisi*. C. 25. İstanbul: TDV Yay. 416-417.
- Aksoyak, İsmail Hakkı (2015). “Ümîdî, Abdurrahim Çelebi”.
<http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=7512>
- Alpaslan, Ali (1988). “Abdülvehhab es-Sabûnî”. *İslam Ansiklopedisi*. C. 1. İstanbul: TDV Yay. 286-287.
- Arslan, Mehmet (2019). “Divan Edebiyatında Muamma, Çözülmüş Muamma Örnekleri ve Muamma Çözüm Teknikleri”. *Prof. Dr. Mehmet Arslan’a Armağan*. Sivas: Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Yay.
- Atik Gürbüz, İncinur (2013). “Emânî, Rusçuklu Mustafa Çelebi”.
<http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=132>
- Aydemir, Yaşar (2013). “Vücûdî, Mehmed”.
<http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=960>
- Bilkan, Ali Fuat (2000). *Türk Edebiyatında Muamma*. Ankara: Akçağ Yay.
- Ceyhan, Adem (2013). “Azmî, Pîr Mehmed”.
<http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=206>
- Çeltik, Halil (2007). “Halep’te Kınalızâde Hasan Çelebi’nin Şairler Meclisi”. *Gazi Türkiyat* 1: 137-147.
- Ekinci, Ramazan (2014). “Abdî, Kınalızâde Abdurrahman”.
<http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=2158>
- Ekinci, Ramazan (2014). “Selmân/İlâhî, Seyyid Selmân Çelebi”.
<http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=2860>

- Gönel, Hüseyin (2014). “Derviş, Derviş Dede, Derviş Çelebi”.
<http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=1960>
- Gürbüz, Mehmet (2014). “Hasibî, Güzelce Rüstem Paşazâde Hüseyin Efendi”.
<http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=4456>
- İpşirli, Mehmet (1988). “Abdülkadir Hamîdî Çelebi”. *İslam Ansiklopedisi*. C. 1. İstanbul: TDV Yay. 240.
- İsen, Mustafa (1994). *Künhü'l-Ahbârın Tezkire Kısmı*. Ankara: AKM Yay.
- İsen, Mustafa (2002). “Kınalızâde Hasan Çelebi”. *İslam Ansiklopedisi*. C. 25. İstanbul: TDV Yay. 417-418.
- Kaplan, Yunus (2014). “Vehhâbî, Kınalızâde Abdulvehhab Efendi”.
<http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=3310>
- Kaplan, Yunus (2014). “Sıdkî, Kınalızâde Sıdkî Efendi”.
<http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=4571>
- Kaplan, Yunus (2014). “Cevherî, İbn-i Yemîn”.
<http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=1848>
- Kaplan, Yunus (2013). “Hâtemî/Mâtemî, İbrahim Bey”.
<http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=1121>
- Kaplan, Yunus (2014). “İlmî, İlmî-i Nâzik”.
<http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=2219>
- Karagözlü, Volkan (2013). “Vasfî, Abdurrahimzâde Mustafa Vasfî”.
<http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=879>

- Kesik, Beyhan (2014). “Nahîf, Mehmed Nahîfî Efendi”.
<http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=3470>
- Kesik, Beyhan (2014). “Re’yi, Terzizâde Mustafa Re’yi Efendi”.
<http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=3374>
- Kesik, Beyhan (2014). “Ârifî, Mehmed Ma’ruf Efendi”.
<http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=3216>
- Kılıç, Filiz (hzl.) (2010). *Âşık Çelebi, Meşâirü’ş-Şuarâ*. 3 C. İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yay.
- Kılıç, Filiz (2014). “Müslimî, Mîrî Kadızâde Müslimî Efendi”.
<http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=6176>
- Köksal, Mehmet Fatih (2013). “Kirâmî”.
<http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=449>
- Köksal, Mehmet Fatih (2013). “Abdî, Abdülvehhâb es-Sabûnî, Abdülvehhab Hemedânî”.
<http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=1016>
- Ördek, Şerife (2014). “Kınalızâde Mehmed Fehmî Efendi”.
<http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=5923>
- Öztuna, Yılmaz (1989). *Devletler ve Hanedanlar, Türkiye (1074-1990)*. C. II. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Pektaş, Mehmet (2013). “Mîrî, Emrullah”.
<http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=404>
- Saraç, Yekta (2002). *Emrî Divanı*. İstanbul: Eren Yay.

Saraç, Yekta (2005). “Muamma”. *İslam Ansiklopedisi*. C. 30. İstanbul: TDV Yay. 322-323.

Saraç, Yekta (2014). “Emrî, Emrullah”.
<http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=deta y&detay=3630>

Solmaz, Süleyman (Haz.) (2005). *Ahdî ve Gülşen-i Şuarâsı*. Ankara: AKM Yay.

Sungurhan, Aysun (2017). Kınalızâde Hasan Çelebi, Tezkiretü’ş-Şuarâ.
<https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194494/Kınalızâde-hasan-celebi-tezkiretus-s-uara.html>

Sungurhan, Aysun (2013). “Hasan Çelebi, Kınalızâde”.
<http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=deta y&detay=25>

Tarlan, Ali Nihat (1936). *Divan Edebiyatında Muamma*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yay.

Tuğluk, İbrahim Halil (2014). “Ali Çelebi, Kınalızâde”.
<http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=deta y&detay=6171>

Yılmaz, Kadri Hüsnü (2014). “Kâdirî, Abdülkadir Hamîdî Efendi”.
<http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=deta y&detay=4688>

Yılmaz, Kadri Hüsnü (2014). “Feyzî, Kınalızâde Hüseyin Feyzî Çelebi”.
<http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=deta y&detay=2320>

Sürürî'nin *Muḏḫikât* Gazellerindeki Grotesk Dünya *

The Grotesque World in Sürürî's Muḏḫikât Gazels

Edith AMBROS*

Gisela PROCHÁZKA-EISL**

*Doç. Dr., Viyana Üniversitesi

**Doç. Dr., Viyana Üniversitesi

e-mail*: edith.ambros@univie.ac.at

e-mail**: gisela.prochazka-eisl@univie.ac.at



<https://orcid.org/0000-0003-0216-8926>

<https://orcid.org/0000-0002-5747-4309>

Araştırma Makalesi/Research Article



<https://doi.org/10.34083/akaded.645769>

Sorumlu Yazar/Corresponding Author

Gisela Procházka-Eisl, Institut für
Orientalistik, Universitaet Wien/Austria

Edith Ambros, Institut für Orientalistik,
Universitaet Wien/Austria

Geliş Tarihi/Received : 19.11.2019

Kabul Tarihi/Accepted: 12.12.2019

Atıf/Citation

AMBROS, Edith, PROCHAZKA-EİSL, Gisela (2019) Sürürî'nin *Muḏḫikât* Gazellerindeki Grotesk Dünya.

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, 3 (4), 141-163.

DOI: 10.34083/akaded.645769



Öz

Sürürî ve Hevâyî mahlaslarını kullanan Adanalı Seyyid 'Osmân (ö. 1814), öncelikle ebced hesabıyla tarih yazmaktaki olağanüstü yeteneğinden dolayı 18. yüzyılın en tanınmış şairlerinden biridir. Sürürî, bir *divân*, ebced tarihlerinin birçoğunu içeren bir *mecmû'a* ve genelde *Hezliyyât* olarak anılan fakat kendisinin *Muḏḫikât* adını verdiği bir eser yazmıştır. Sürürî'nin *Muḏḫikât*'ı bu makalenin konusudur.

Sürürî'nin klasik (ama kasidesi eksik) bir *divân*'ın şekil ölçütlerini örnek olarak *Muḏḫikât*'ıyla bir "anti-*divân*" düzenlediği söylenebilir. Geleneksel bir *divân*'a "paralel olarak" mizahi bir *divân* düzenlediğinden şimdilik emin olduğumuz tek Osmanlı şairi Sürürîdir.

Muḏḫikât'ın içerdiği gazeller, klasik lirik gazel ölçütlerine uymayan grotesk öğeler içermektedir. Bu grotesk öğeler sadece cinsel türden olmayıp bütün bedensel ihtiyaçları ve özürleri abartılı grotesk tarzda, cemiyet tabularını hiç göz önünde bulundurmadan betimlemektedir. 16. yüzyıldan itibaren arada bir günlük halk dilinde ve realist tonda gazeller yazılmıştır, hatta Şâbit'in (17. yüzyıl) bazı gazellerinde groteske bir meyil vardır. 17. yüzyılın mizahi, gerçekçi, günlük dil ve argo kullanan "Hevâyî tarzının" takipçisi olarak görülen Sürürî, *Muḏḫikât* gazellerinde bu "tarzı" grotesk öğelerle zenginleştirmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sürürî, Hevâyî, *Divân*, *Muḏḫikât*, gazel, grotesk.

The Grotesque World in Sürürî's Muḏḥikât Ğazels

Abstract

Seyyid 'Osmân of Adana (d. 1814), who used the pen names Sürürî and Hevâyi, is one of the best known poets of the 18th century primarily because of his exceptional talent in composing chronograms according to ebced calculation. Sürürî is the author of a dîvân, a mecmû'a that contains many of his chronograms, and a work that is generally known as Hezliyyât but that he actually named Muḏḥikât. Sürürî's Muḏḥikât is the topic of this article.

It can be said that Sürürî took the structural criteria of a classical (but kaşîde-less) dîvân as a model and created an "anti- dîvân" with his Muḏḥikât. He is the only poet of whom we know for certain at present that he composed a humorous dîvân "parallel" to a conventional dîvân.

The ğazels in his Muḏḥikât contain grotesque elements that are not in conformity with the criteria of the classical lyrical ğazel. These grotesque elements are not only of a sexual nature, they also depict all bodily needs and defects in an exaggerated grotesque manner, without taking social taboos into any consideration. Starting in the 16th century ğazels in popular daily language and realistic tone were written now and then, and there is even a tendency to the grotesque in some of Sâbit's (17th century) ğazels. Sürürî, who is regarded as the follower of the humorous, down-to-earth, idiomatic and vernacular "Hevâyi manner" of the 17th century, enriched this "manner" with grotesque elements in his Muḏḥikât ğazels.

Key Words: *Sürürî, Hevâyi, Dîvân, Muḏḥikât, ğazel, grotesque.*

Yazdığı şiirlerin türüne göre Sürürî ve Hevâyî mahlaslarını kullanan Adanalı şair Seyyid 'Osmân (ö. 1814), 18. yüzyılın en tanınmış şairlerinden biridir.¹ 1779 tarihinde 27 yaşında iken İstanbul'a göç etmiş ve kadı olarak atanmaya başlamadan önce yeni çevresindeki ilk iki yılı çok zor şartlar altında geçmiştir.² Şair olarak öncelikle ebced hesabıyla tarih (kronogram) yazmaktaki olağanüstü yeteneğiyle meşhurdur; bu özelliği kendisine *mü'errih* lakabının verilmesine neden olmuştur.

Sürürî çok tanınmış ve yüksek lisans ve doktora tezi konusu olan üç eser bırakmıştır:

a) Tarihlerinin (kronogramlarının) birçoğunu içeren ve ölümünden sonra Keçecizâde 'İzzet Molla (ö. 1829) ile Şahhâflar Şeyhizâde Es'ad Efendi (ö.1848) tarafından tamamlanan bir *mecmû'a* (Ayan Nizam 2014). Nazlı Vatanserver, 2014 tarihli kapsamlı yüksek lisans tezinde edisyonunu yapıp ayrıntılı olarak incelemiştir (Vatanserver 2014).

b) Attila Batur'un 2002 tarihli doktora tezinin konusu olan kapsamlı bir *Dîvân* (Batur 2002).

c) Genel olarak Sürürî'nin vermiş olduğu *Muḍhikât* adı altında değil de *hezliyyât* tür adıyla anılan ve Elif Ayan (Nizam) tarafından 2002 tarihli yüksek lisans tezinde incelenen mizahi, kısmen müstehcen eser (Ayan 2002).

Bu makalenin iki amacı vardır. Bunlardan ilki Sürürî'nin *Muḍhikât*'ının "anti-*dîvân*" özelliğine dikkat çekmektir. İkincisi ise bu eserdeki gazellerin bir kısmında görülen realist groteskliği tanımlamak ve betimlemektir.

¹ Yaşamöyküsü yeterince tanındığından ve bu konuda örneğin şu eserlerden bilgi edinilebileceğinden burada ayrıntılı bir biyografiye yer verilmemiştir; bkz. Elif Ayan Nizam 2014; Ambros 1997:896. Daha eski eserler: Ebüzziyâ Tevfik 1305 ve Mu'allim Nâcî 1305:111-116.

² Bu konuyu şiirlerinde defalarca işlemiştir; örneğin *Dîvân*, kaside no. 8, 31. beyit: "*Geleli belde-i İslâmbûla iki senedür * İtse bir etmege nâ'il n'ola çarḥ-ı ḥodra*"; (Batur 2002:253). Bir *ramazâniyye* olan 11 sıra no.lu kasidede birkaç beyit boyunca aç olduğundan şikayet etmektedir; (Batur 2002:260-264).

Attila Batur'un doktora tezinin (Batur 2002) yayımlanmış versiyonunu (*Müverrih Sürürî Külliyyatı- I-II, Divanı*. Ankara: Divan kitap 2010) bulmak için çok gayret sarfetmemize rağmen bunda başarılı olamadığımızdan Sürürî *Dîvân*'ından bütün alıntılar (transkripsiyon dahil) Attila Batur'un yayımlanmamış doktora tezindeki gibidir.

Dīvān ile “anti-Dīvān”

Mudhikāt adlı eserin kendi adıyla değil de *hezliyyāt* olarak anılması isabetli değildir. Zira bu eser sadece *hezliyyāt* türünden şiirler içermemektedir; *hezliyyāt* altbaşlığı altında sadece sekiz şiir bulunmaktadır, yani *Mudhikāt*'taki şiirlerin çoğu *hezliyyāt* olarak sınıflandırılmamıştır.

Ayrıca bu eserin elde bulunan yazmalarından hiçbirinin *Hezliyyāt* başlığını taşımadığı görülmektedir. Elif Ayan, çalışmasında kendi gördüğü sekiz yazmayı kısaca tanımlamaktadır; bundan anlaşıldığı üzere bu yazmaların çoğu hiçbir başlık taşımamakta, biri *Hevāyiyāt-ı Sürürî* (Ayan 2002:61)³ başlığını, diğeri “Dīvān” başlığını taşımaktadır (Ayan 2002:64).⁴ *Hevāyiyāt* başlığı, herhalde Sürürî'nin mizahi gazellerinde ve hezellerinde Hevāyî mahlasını kullanmasından kaynaklanmaktadır.

Diğer taraftan, Elif Ayan'ın kullanmadığı Viyana yazmasının⁵ başlığı *Mudhikāt-ı Sürürî-yi Hezzāl* yani “Hezel yazarı Sürürî'nin şakaları”dır. Bu yazmada eserin başlığı ile metni aynı kalemdendir. Bu başlık, Elif Ayan'ın da belirttiği gibi Sürürî'nin eseri için seçtiği başlıktır; buna aşağıdaki isim veriş kıt'ası tanıktır. Aynı zamanda bu kıt'adaki tarih mısraından Sürürî'nin eserine 1207/1792-93 tarihinde isim verdiğini, dolayısıyla büyük bir ihtimalle eserini bu tarihte tamamladığını öğreniyoruz.

Ḥāme kim êtdi şebt-i hezliyyāt
Mündericdür leṭā'ifinde ḥayāl

Ḥaşmı giryān êdüb eḥibbāya
Ḥande-fermā olur bu ṭurfe maḳāl

Ḥarf-i mu'cemle oldı tārīḫi
Mudhikāt-i Sürürî-i hezzāl (Viyana nüshası 29v)⁶

³ Süleymaniye Kütüphanesi, Köprülü Küt., Mehmet Asım Bey Kısmı, III.K.422/1.

⁴ Milli Kütüphane, İbni Sina Salonu, Mikروفilm Böl., 06 Mil., Yz. F.B. 172/1.

⁵ Avusturya Milli Kütüphanesi, yazma Cod. Mixt. 75.

⁶ Bütün alıntılar Avusturya Milli Kütüphanesi'nde Cod. Mixt. 75 olarak kayıtlı *Mudhikāt-ı Sürürî-yi Hezzāl* başlıklı yazmadan alınmıştır. Bu yazma ile Elif Ayan'ın çok titiz edisyonu arasında dikkati çekecek bir fark yoktur.

Elif Ayan Nizam, “Eserine İsim Verişi” başlığı altında bu kıt'ayı alıntılamaştır (Ayan Nizam 2012: 83).

(*mu'cem* yani noktalı harfli tarihin dökümü: $d\ 800 + t\ 400 + z\ 7 = 1207$)

Görüldüğü gibi Sürürî burada kendisini “*hezzâl*” olarak tanımlamakla birlikte bu eserine “*Hezliyyât-ı Sürürî*” değil, “şakalar, maskaralıklar, espriler” anlamına gelen *muḏḥikât* kelimesini kullanarak “*Muḏḥikât-ı Sürürî*” adını vermektedir. Sürürî'nin burada “*muḏḥikât*” kelimesini tercih etmesine iki neden akla gelmektedir: 1) Şair hem “*hezliyyât*”ı, hem “*hicviyyât*”ı, hem de mizahi olmakla birlikte hezel (*hezl*) ya da hiciv (*hicv*) olarak sınıflandırmadığı şiirleri kapsayacak kadar geniş bir kavram kullanmak istemiş olabilir. 2) Şair tarih düşerken “*muḏḥikât*” kelimesini ebced harf değerleri açısından “*hezliyyât*” kelimesinden daha uygun bulmuş olabilir. (Ne var ki Sürürî gibi çok yetenekli bir müerrih, isteseydi *hezliyyât* kelimesini ad olarak içeren uygun bir tarih mısraını kuşkusuz büyük bir kolaylıkla yazardı.)

Fars edebiyatında Sa‘di’nin nesir *Możāḥekât*’ı ⁷ gibi (Losensky 2012) tanınmış bir örneğin bulunmasına rağmen, Osmanlı edebiyatında mizahi şiir veya hikayeler için bir çeşit tür adı olarak *muḏḥikât* terimine nadiren rastlanır. Bulduğumuz örnekler sadece Muştâfâ H^vâce adındaki bir şahsın 1785 tarihli *Risâle-i Muḏḥikât ve ‘Acâ’ibât* başlıklı eseri⁸ ve Tırnavalı Murâd Emrî Efendi’nin (ö. 1917) *Muḏḥikât-ı Dehr* adlı eseridir (Arslan 2014); bu eserler hakkında verilen bilgiler, bunların nesir mi şiir mi olduklarını belirtmemektedir. Bu durum, *muḏḥikât* kavramının muhtemelen daha ziyade 18. yüzyıldan itibaren kullanıldığına işaret etmektedir. *Muḏḥik* terimine ise Kûbürizâde ‘Abdurrahmân Raḥmî’nin (ö. 1715) *Hevâyinâme*’sinde rastlamaktayız:

Yârân suhanda her biri bir semt tutdı lik
Muḏḥik Hevâyî haltıla semt-i fesânesin (Koç 2019: 183)⁹

Sürürî’nin *Dîvân*’ı ile *Muḏḥikât*’ını çeşitli açılardan karşılaştırsak ilginç neticeler elde edeceğimiz kesindir; ne var ki bu konuda ayrıntılı bir inceleme bu çalışmamızın çerçevesini aşmaktadır.¹⁰ Burada yalnız *Muḏḥikât*’ın metin düzenine dikkati çekeceğiz: Bu mizahi eserdeki düzen, Sürürî’nin bilinçli olarak “klasik” *dîvân* tertibini örnek aldığına akla getirmektedir. Zira

⁷ *Moṭâyebât* and *Możāḥekât* (“Jokes” and “Humorous diversions,” prose).

⁸ Topkapı Sarayı Müzesi Türkçe Yazmaları, E.H. 1412.

⁹ Hamza Koç’un transkripsiyonuna sadık kalınmıştır.

¹⁰ Gisela Procházka-Eisl’in *Dîvân*’daki ve *Muḏḥikât*’taki hayvan mecazlarını karşılaştıran bir makalesi 2020’de yayımlanacaktır.

“klasik” bir *dīvān*’da olduğu gibi (kaside hariç) uzun şiir tiplerinden sonra kısa tipler gelmektedir ve gazeller bir *dīvān*’daki gibi alfabetik sıraya göre düzenlenmiştir.

Eserdeki sıraya göre *Mudhikāt*’ın içeriği:

<i>müseddes</i>	1
<i>taḥmīs</i>	1
<i>ğazeliyyāt</i>	57
<i>hezliyyāt</i>	8
<i>hicviyyāt</i>	4
<i>tevārīḥ</i>	119
<i>kıṭa ‘āt</i>	263
<i>müfredāt</i>	38

Şairlerin baştan başa ya da baskın olarak kaba, yergileyici ya da alaycı şiirlerini bir “*dīvān*”da toplayıp düzenlemesi çok nadirdir. Bulabildiğimiz az sayıdaki örnek ancak 17. yüzyıldan itibaren görüldüğünden bunun klasik-sonrası edebiyatın bir fenomeni olduğu akla yakın gelmektedir. Sürürî’nin bu eserleri tanımlı olduğunu varsayabiliriz.

Örneğin *Ḳubūrîzâde ‘Abdurrahmân Raḥmî* (ö. 1715), hiciv ve tehzillerini *Hevâyî* mahlası ile (tıpkı Sürürî gibi) bir *dīvānçe*’de düzenlemiştir (Ekinci 2014:39).¹¹ Ama *Ḳubūrîzâde*’nin *Raḥmî* mahlası ile (Sürürî gibi) hiciv ve tehzil dışındaki şiirlerini içeren bir *dīvān* tertip edip etmediği münakaşa konusudur.

Ramazan Ekinci’ye göre

“Şair müstehcen ifadeler ihtiva eden hiciv ve tehzillerini ‘Hevâyî’ mahlasıyla tertip ettiği *Dīvān*’ına dâhil ederken diğer konulardaki şiirlerini ‘Raḥmî’ mahlasıyla yazmış ve bunlardan meydana gelen ayrı bir *divan* tertip etmiştir.” (Ekinci 2014:38-39)

¹¹ Ramazan Ekinci belirtildiği üzere: *Hevâyî, Dīvānçe-i Ḳubūrîzâde Hevâyî*, Süleymaniye Kütüphanesi. Ali Nihat Tarlan Yazmaları 10/2.

Buna karşılık Hamza Koç, şairin Raḥmî mahlasıyla da bir *dīvân*ının olup olmadığını bilinmediğini ileri sürmektedir (Koç 2019:185).¹²

Diğer taraftan Fikret Turan, Kubûrîzâde Hevâyî'nin "divanındaki şiirlerin önemli bir kısmı günlük hayatı veya bazı güncel ve tarihi şahsiyetleri anlatan yek-ahenk ciddi şiirlerdir" demekle bu *dīvân*'ın mizaha kısıtlı olmadığına dikkati çekmektedir (Turan 2015:217).

Kubûrîzâde Hevâyî'nin şiirlerinin şekli hakkında önemli bir noktaya – bunların gazel şeklinde olduğuna – Hamza Koç işaret eder:

"Hevâyî, bu anlayış doğrultusunda gündelik hayatın alelade olaylarını ve toplumun güncel sorunlarını kendi tecrübeleri doğrultusunda büyük ölçüde derbeder ancak eğlenceli bir üslupla klasik edebiyatın en popüler şiir kalıbı olan gazel nazım şekli içerisinde ortaya koymuştur." (Koç 2019:183).

Kubûrîzâde Hevâyî'nin şiirleri konu, içerik, kelime hazinesi ve ton açısından yenilikler getirmiştir. Birçok zaman günlük hayattan konular ele almış ve mizahi tonu öncelikle gündelik konuşmanın kelime, deyim ve argo ifadelerinden kaynaklanan bir dil kullanmıştır (Turan 2015:216). Bundan dolayı, özgün bir *Hevâyî tarzı*'nın yaratıcısı addolunmaktadır. Bu *Hevâyî tarzı*, 18. ve 19. yüzyılda birkaç şairi etkilemiş olup bunların arasında Sürûrî de vardır. Sürûrî'nin ne derecede etki altında kaldığı bu bağlamda önemli olduğundan Fikret Turan'ın bu konudaki görüşünü alıntulamakta fayda görüyoruz:

"[...] Kubûrîzâde Hevâyî'nin şiirini tarz olarak devam ettiren Sürûrî, onun Hevâyî mahlasını dahi kullanacak kadar sıkı takipçisi olmuştur. [...]"

Ancak şurasını da belirtmek lazım ki Sürûrî'nin şiirlerindeki konu, ton ve üslup özellikleri Kubûrîzâde Hevâyî'nin şiirlerine çok yakın olsa da ayrı bir dönemi ele almasından ötürü kendine has özellikleri vardır." (Turan 2015: 215-216).

Bu özelliklerden biri herhalde Sürûrî'nin *Mudhikât* gazellerindeki grotesk öğelerin tür ve derecesidir.

¹² Beyhan Kesik de yalnızca bir *Dīvân*'dan (*Hevâyî-nâme*'den) bahsetmektedir (Kesik 2014).

Ḳubūrîzâde'den neredeyse 100 yıl sonra Sürürî'nin mizahi şiirlerinde Hevâyî mahlasını kullanması herhalde Ḳubūrîzâde ile ilişkilidir. İlginç bir nokta, Sürürî'nin *Dîvân*'ında onu etkileyen şairlerden oldukça sık söz etmesine rağmen Raḥmî/Hevâyî'yi tek bir defa bile anmamasıdır.

Nefî (ö. 1635) de geleneğe uygun (aşk vb. hakkında) şiirlerini içeren klasik bir *Dîvân* ile satirik ve edebe aykırı şiirlerini içeren ve fakat bir *dîvân*'ın şekil kriterlerine uymayan meşhur (ve adı kötüye çıkmış) *Sihâm-ı kazâ* adlı eserin yazarıdır. Sürürî, Nefî'yi örneklerinden biri olarak gördüğünü *Dîvân*'ında birkaç defa dolaylı olarak ifade etmektedir; örneğin:

“*Naẓmum be-ḥükm-i Vehbî-i kâzî-i ḥurde-dân*
Nef'inüñ iştihârına kesr ü ziyân virür” (Batur 2002:212, kaside no. 1, 26. beyit)

“*Hicv memdüh degüldür heves itmeme yoḥsa*
Olsa Nef'i daḥı ḥaşmum zararum uğrar añâ” (Batur 2002:253; kaside no. 8, 27. beyit)

En tanınmış hezel-âmez *dîvân* herhalde 17. yüzyıl şairi Küfrî-yi Bahâyî'nin (ö.1660) *Dîvân-ı Hezliyyât*'ıdır (Altun 2018:32). Bahâyî kesinlikle Sürürî için bir ilham kaynağı olmuştur. Sürürî onu bir defa *Mudḥikât*'ının *hezliyyât* kısmında,¹³ bir defa da *kıta 'ât* kısmında¹⁴ olmak üzere iki defa anmaktadır. Sürürî bir şiirinde Nefî ve Bahâyî'yi *herze-güyan-ı cihân* (“cihanın saçma sapan konuşanları”) olarak tanımlamakta,¹⁵ Bahâyî'ye nazire olarak yazdığı 1 no.lu hezlinde ise şöyle demektedir:

Şaḳalumla taşağumdur taşağumla şaḳalum
Beni tanzîr-i Bahâyîde kılan herze-tırâz¹⁶

Ne var ki Küfrî-yi Bahâyî yalnız bir “*hezliyyât dîvânı*”nın yazarı iken Sürürî 18. yüzyıl Divan edebiyatının ölçütlerine uyan *Dîvân*'ına “paralel olarak” bir “anti-*dîvân*” – yani *Mudḥikât*'ını – da yazıp derlemiştir. *Dîvân*'ı ile “anti-*dîvân*”ı arasındaki farklar şekilde değil, dil ve içeriktedir.

¹³ Hezl no. 1, f. 13v-14r.

¹⁴ Kıt'a 263, f. 48v.

¹⁵ Kıt'a 263, f. 48v.

¹⁶ Hezl no. 1, f. 13v-14r.

Gazelerde grotesk ögeler

Grotesk ögeler sadece cinsel hayatla ilgili değildir, bütün bedensel ihtiyaçlarla ilgilidir ve bunlar hiçbir şekilde çekinilmeden ve çok abartılı şekilde ifade edilmektedir. Murat Tuncay'ın Burçu Salihoglu tarafından ifade edilen grotesk hakkındaki görüşüne¹⁷ (tiyatro hakkında olmasına rağmen edebiyatla ilgili olarak da) tamamen katılıyoruz.

“Murat Tuncay’a göre grotesk; maddesel aşırılıkları, yasak kabul etmeyen bir tavır içinde cüretli, saldırgan, fakat eğlenceli bir biçim içinde gösterir.” (Salihoglu 2016:56)

“Grotesk” terimi Batı’da edebî bağlamda düzenli olarak ancak 18’inci yüzyıldan itibaren saçma, garip, aşırı ve anormal olanı, yani arzu edilir ahenk, denge ve orantı normlarına aykırı olanı belirtmek için kullanılmıştır. Yazarlar grotesk’i genelde komik ve satirik olma amacıyla kullanır. Edebiyatta grotesk ögelere en ziyade parodi, satir, hiciv, burlesk, pornografi gibi türlerde rastlanır.¹⁸ Dolayısıyla Osmanlı edebiyatının hiciv ve hezel türlerinde groteske rastlanması tabiidir; lirik gazel türünde rastlanması ise beklenmez.

Ne var ki Edith Gülçin Ambros, 16. yüzyılda *Zâti’nin* (ö. 1546) gazellerinde groteske hazırlık safhası addedilebilecek ilk “çirkinlik” izleri görüldükten sonra 17. yüzyılda *Şâbit’in* (ö. 1712) gazellerinde arada bir groteske eğilim görüldüğünü belirtmektedir (Ambros 2018).

“Şâbit çoklukla satirik, bazen groteske meyilli, bazen karikatüre benzeyen bir mizah yarattı. Hicivde hiç yadırganmayacak bu mizah tarzını gazele sokmakla gazelin güzellik estetiğine yeni bir çirkinlik boyutu kattı, yani biraz gerçek hayatı soktu.” (Ambros 2018: 93).

Gene 17. yüzyılda *Küfri-yi Bahâyi’nin* gazellerinin bazısında grotesk betimler dikkati çekmektedir.¹⁹

¹⁷ Murat Tuncay’ın görüşünün ayrıntılı versiyonu için bkz. Tuncay 2013.

¹⁸ Edebiyatta ve sanatta “grotesk” terimi hakkında bkz. Cuddon ⁴1999: 367-368.

¹⁹ İki örnek için bkz. Ekinci 2014: 53 ve 54.

18. yüzyılda ise, yukarıda belirtildiği gibi Küfrî-yi Bahâyî'nin etkisinde kalan Sürürî, *Mudhikât*'ındaki gazellerinde gazel şekliyle groteski tamamen birbiriyle kaynaştırmıştır. Şöyle ki bu gazellerin bazısında adeta grotesk bir dünya yaratmıştır.²⁰ Sürürî'nin *Mudhikât*'ındaki gazeller ile *Mudhikât*'ındaki hicivler ve hezeller arasında önemli bir fark vardır. *Mudhikât*'ındaki gazeller buradaki hicivler gibi küfürlü ifadeler içermez ve buradaki hezeller gibi baskın şekilde müstehcen değildir. *Mudhikât* gazellerinde müstehcenlik arada bir görülür ve çoğunlukla groteskle ilişkilidir.

Mudhikât gazeliyyât'ındaki grotesk dünyayı tanıtmadan önce Sürürî'nin *Mudhikât*'ındaki gazellerle *Divân*'ındaki gazelleri karşılaştırarak aralarındaki dil ve ifade farkını betimleyeceğiz. *Mudhikât*'ında bulunan onbir gazel *Divân*'ında bulunan onbir gazelin tehzili veya benzeri gibi görünmektedir. Bu gazel “çiftlerinin” hepsinin kafiyesi, redifi, vezni birdir, fakat bazısının konusu benzemekte, bazısının konusu benzememektedir. *Mudhikât*'ında konuların işleniş tarzı ise *Divân*'ında olduğundan tamamen değişiktir; dil ve ifade farkları bu onbir gazel “çift”inde en açık şekilde görülebilir.

Bu “çiftlerin” dökümü

Kafiye	redif	vezin	<i>Mudhikât</i>	Klasik <i>Divân</i>
-âb	<i>etdüm bu şeb</i>	-v---/-v---/-v---/-v-	gazel no. 2 7 beyit	gazel no. 6 11 beyit
-û/-u	<i>koymu ş ad</i>	-v---/-v---/-v---/-v-	gazel no. 11 ve 12 9 ve 7 beyit	gazel no. 15 ve 16 7 ve 7 beyit
-ân/- an	<i>dökilür</i>	-v---/vv---/-vv---/vv---	gazel no. 15 8 beyit	gazel no. 19 11 beyit
-âğ/- ağ	<i>var</i>	--v/-v-v/v--v/-v-	gazel no. 16 ve 17 8 ve 9 beyit	gazel no. 21 ve 22 9 ve 9 beyit
-âz/-ı	<i>nâz</i>	--v/-v-v/v--v/-v-	gazel no. 26 11 beyit	gazel no. 65 9 beyit
-ânl/- anlı	<i>güzel</i>	-v---/vv---/-vv---/vv---	gazel no. 38 7 beyit	gazel no. 102 8 beyit

²⁰ Şâbit, Küfrî-yi Bahâyî ve Sürürî'nin gazellerindeki grotesklik cins ve derecesini ayrı bir çalışmada karşılaştırmalı olarak belirlemeyi amaçlıyoruz.

-â/- arumd ur	benüm	-v--- / -v--- / -v--- / -v-	gazel no. 42 13 beyit	gazel no. 106 10 beyit
-âb	âheste âheste	v--- / v--- / v--- / v---	gazel no. 55 5 beyit	gazel no. 134 7 beyit
-ek	cizâde	-v--- / vv--- / -vv--- / vv---	gazel no. 57 9 beyit	gazel no. 143 6 beyit

Kafiyesi, redifi, vezni ve konusu bir, işlenişi ayrı olan “çiftlerden” birkaç örnek:

Kafiye: *û*; redif *koymuş ad*

Vezin: *remel - v - - / - v - - / - v - - / - v -*

Dîvân, gazel no. 15 (7 beyit) ve no. 16 (7 beyit); mahlas: *Sürûri*

Muḏhikât, gazel no. 11 (9 beyit) ve no. 12 (7 beyit); mahlas: *Hevâyî*

Dîvân, gazel no. 16, 1. beytin 1. mısraı:

Sünbülü başdan çıkarmış yâr gîsû koymuş ad (Batur 2002: 356)

“Sevgili sünbülü baştan çıkarmış ve ona *gîsû* [yani “uzun saç lülesi”] adını vermiş.”

Muḏhikât, gazel no. 12, 1. beytin 1. mısraı:

Başına at kuyruğın şarmış-da gîsû koymuş ad

Aynı beytin 2’inci mısraı:

Alnına iki üzengi aşmış ebrû koymuş ad (*Viyana Nüshası*, 4v).

Muḏhikât’taki gazelde at kuyruğu ve iki üzengi ile grotesk ve orijinal bir adam kafası resmi çizilmiştir.

Yukarıda *Dîvân*’dan alıntıladığımız gazel no. 16’nın 1. mısraına ilaveten 2. mısraını alıntılamak, bu mısra kaşlardan bahsetmediği için yersiz olur. Bunun yerine karşılaştırmayı aynı gazelin 2. beytinin 2. mısraıyla yapıyoruz:

Zülfikârî şak idüp yârüm dü ebrü koymuş ad (Batur 2002:356).

Sünbül gibi koyu renkli ve nefis kokulu saç ile Zülfikâr kılıcı gibi güzel kavisli kaşlar tamamen *Dîvân* şiirinin güzellik ölçütlerine uyan bir sevgili simasını betimlemektedir. Özellikle sünbül teşbih ve mecaz unsuru olarak asırlar boyunca kullanılageldiğinden bu mısradaki herhangi bir özgünlük olduğu söylenemez.

Diğer bir örnek:

Kafiye: *āb*; redif *etdüm bu şeb*

Vezin: *remel - v - - / - v - - / - v - - / - v -*

Dîvân, gazel no. 6 (11 beyit); mahlas: Sürürî

Muḍhikât, gazel no. 2 (7 beyit); mahlas: Hevâyî

Dîvân, gazel no. 6, 2. beyit:

Fikr-i zülf-i ḥam-be-ḥamla pîç-tâb itdüm bu şeb
'*Uḫdelendi dilde sevda terk-i ḥ'āb itdüm bu şeb* (Batur 2002:349).

Muḍhikât, gazel no. 2, 2. beyit:

Bir büyük ördek getürsünler yatağum yanına
Vardur idrârum ki çok şürb-i hoşâb itdüm bu şeb (Viyana Nüshası, 2v).

Her iki beyit gece çekilen bir rahatsızlıktan bahsediyor. Bu rahatsızlık, *Dîvân*'da sevgilinin saçının hayaliyle uyuyamama gibi psikolojik bir hâl iken *Muḍhikât*'ta bedeninin zorunlu, ertelenemeyecek bir ihtiyacı söz konusu. Bedene ve ihtiyaçlarına odaklanma groteskin temel öğelerindendir.

Böyle beyit ve mısralar karşısında Sürürî'nin kendi gazellerini tehzil etmiş olabileceği akla yakın gelmektedir. Ya da önce güldürücü bir gazel yazıp ona ciddi bir nazire yazmış da olabilir.

Muḍhikât'taki gazelerde cinsel hayatla ilgili, hayal gücünü zorlamayan bir resim:

Muḍhikât, gazel no. 2, 4. beyit:

Yâr yan gelmişdi vardum şehnişin-i vuşlatın

İrti 'âş-i hırşla şarşub harâb êtdüm bu şeb (Viyana Nüshası, 2v).²¹

Cinsel hayata oldukça açık imalara *Dīvân*'daki gazelerde rastlanır ama bunlarda estetik ön planda olduğu ve mecazlara çok başvurulduğu için uygunsuz oldukları intibamı yaratmazlar. Örnek:

Dīvân, gazel no. 6, 4. beyit:

*İtmesün ikâz-ı fitne güş idiüp mel'un raķib
Ol mehi²² koynumda zîb-i câmeḥ'âb itdüm bu şeb (Batur 2002:
350).²³*

İkinci mısradaki *meh* sözcüğü hem sevgiliyi hem de gökteki ayı kastediyor olabileceğinden cinsel boyut çok nazik bir havaya ve hayalî güzel bir kılıfa girmiştir.

Sürûri'nin Muḍhikât gazellerindeki grotesk dünya

Sürûri'nin *Muḍhikât* gazellerinin bazıları tamamen veya kısmen grotesk bir dünya betimler. Bu özellik örneklerle açıklanacaktır.

Grotesk, bedenlen "kusurlu" olanı ön plana koyar; onu aşağılamaz. Sürûri'nin *Muḍhikât* gazellerinde kamburlara, bodurlara, sağırlara, vs. rastlanır. Buna birkaç örnek:

Gazel no. 10:

4. beyit

*Seyr eden curcunaya çıkdı şanur masharayı
Çıksa bu şekl-ile cem 'iyyete Kanbur Aḥmed (Viyana Nüshası, 4r).²⁴*

"Curcuna" ve "mashara" kelimeleri karnaval havası yaratır. Karnavalda grotesklik baskındır. Ve karnavalda maskara olmak normaldir, ayıplanacak bir şey değildir. Ḳubürizâde Hevâyî kendi şiirleri hakkında "mashara" sıfatını kullanmıştır:

*"Ey Hevâyî güler elbet okıyan
Kati pek masharadur eş'ârun"* (Koç 2019:183).

²¹ *remel* - v - - / - v - - / - v - - / - v - .

²² Batur 2002: 350: *mehî*.

²³ *remel* - v - - / - v - - / - v - - / - v - .

²⁴ *remel* - v - - / v v - - / v v - - / v v - (- -).

Bundan sonraki beyitte Kanbur Ahmed'in kamburu, hamile bir kadının doğuma yakın karnına benzetilir; acımasız olma izlenimini uyandıran ama aslında gerçekçi grotesk (ya da grotesk gerçekçi) bir resimdir. Esasen kambur, hayat veren bir şeye benzetilmekte ve onun kadar doğal bir şey olarak görülmektedir.

5. beyit

Ol şakalsuz yüz ile rû-be-kaḫā²⁵ olsa döner
Ḳarnı burnında gebe 'avrata Ḳanbur Aḫmed (Viyana Nüshası, 4r)²⁶

Bunu takip eden beyit de acımasız görünmektedir ama aslında bir gerçekçi söylemekten başka şey yapmamaktadır. Bu resim de gerçekçi grotesktir.

7. beyit

Ey Hevāyī varamaz laḫd mezārında daḫı
Arḳası üzre yatub rāḫata Ḳanbur Aḫmed (Viyana Nüshası, 4r)²⁷

Bundan sonraki iki beyitte iki "kusurlu"nun mücadelesi de grotesktir; özellikle bodurun, kamburu tortop edip bir çukura tıkmaması grotesktir. Böyle bir mücadeleden hiç çekinmeden bahsedilmektedir, halbuki normal (gündelik) hayatta böyle şeyler hakkında böyle teklifsizce konuşulmaz. Bu arada Kambur ile Bodur'un Sürürî'nin tanıdığı kişiler olması durumu değiştirmez.

Gazel no. 14:

1. beyit

Etdi Ḳanburla güreş zorlu gelüb yıḫdı Bodur
Ḳanburuñ üstine çaplaḫlayarak çıḫdı Bodur

2. beyit

Ḳanbur arḳam yere gelmez demiş idi Bodura
Ḳanburı ṭortop edüb bir çukura tıḫdı [Bodur] (Viyana Nüshası, 5r)²⁸

Karnavaldaki gibi curcunalı bir sokağın gerçekçi grotesk tanıtımı:

Gazel no. 17:

1. beyit

Ḫālā bizüm maḫallenüñ işlek soḳağı var
Ḳanburı köri şāğırı lengi colağı var

²⁵ *rû be-kaḫā* deyimi için bkn. Derdiyok 2012:109-117.

²⁶ *remel* - v - - / v v - - / v v - - / v v - (- -).

²⁷ *remel* - v - - / v v - - / v v - - / v v - (- -).

²⁸ *remel* - v - - / v v - - / v v - - / v v - (- -).

9. beytin 2. mısraı

Etmekci bârgîri şığışmaz şoğağı var (Viyana Nüshası, 5v)²⁹

Karnavalda/Curcunada takke tac olur, tac ise takke. Ve cüce olmak gayet normal olur; cücenin boyunu uzatmaktan bahsetmek de sorun olmaz.

Gazel no. 34:

5. beyit

*Ŧalkavuqlar ser-firâziyüm efendimün yine
Takyesin kapdum bugün başumda tâc etsem gerek*

6.beyit

*Bir karış boylu cüce oğlancığa meyl eyledüm
Vaşf-i kaddın uzadub altı kulac [etsem] gerek (Viyana Nüshası, 8v-
9r)³⁰*

Grotesk cinsel ilişkiden çekinmeden bahis:

Gazel no.8:

1. beyit

*Çıkınca Nilden kâh[i] kenâra nâgehân timsâh
Düzermiş dışisin fellâhlar çutsa kaçan timsâh (Viyana Nüshası, 4r)³¹*

Oğlancılık ile evliliğin ilişkilendirilmesi, muhtemelen halkın çoğuna grotesk bir fikir olarak görünmüştür.

Gazel no. 9:

1. beytin 1. mısraı

*Şimdi ben evlenmişe döndüm bir oğlan aldum oh (Viyana Nüshası,
4r)³²*

Grotesk bir betim ve gerçekçi bir teşbih:

²⁹ *mužârî* ' - - v / - v - v / v - - v / - v - .

³⁰ *remel* - v - - / - v - - / - v - - / - v - .

³¹ *hezec* v - - - / v - - - / v - - - / v - - - .

³² *remel* - v - - / - v - - / - v - - / - v - .

Gazel no. 17:

6. beyit

*Muğlim şabî uşaklar ile cük toğuşdurub
Yapmış ğarîb oyun ki çelikle çomağı var (Viyana Nüshası, 5v)³³*

Gerçekçi bir cinsel bahis:

Gazel no. 34:

1. beyit

*Ža ‘f-i bāhum vardur ammā izdivāc etsem gerek
Koca qarılar elinden bir ‘ilāc etsem gerek (Viyana Nüshası, 9r)³⁴*

Ters dönen dünya, karnaval/curcuna işaretidir.³⁵ Örneğin:

Gazel no. 19:

2. beyit

*Çevirmiş büzmeci alınna gelmiş huşye şüfînün
İnanmazlarsa yārān cebhesinde urı görsünler (Viyana Nüshası, 6r)³⁶*

Groteskte, bedenle ilgili hiçbir şey utanç vesilesi olmaz; açık şekilde ondan konuşulur. Örneğin anüsten ve basurdan bahis:

Gazel no. 6:

2. beyit

*Etme edeb-ḥānede kimseyi te ‘cîl kim
Dübrini yurken eder avcına ādem ḥadeş (Viyana Nüshası, 3v)³⁷*

Gazel no. 23:

7. beyit

Ḥavfum oldur yalnız bir ṭon ile

³³ *mužāri* ‘ - - v / - v - v / v - - v / - v - .

³⁴ *remel* - v - - / - v - - / - v - - / - v - .

³⁵ Bu tersine dönüşümün yani burlesk etkinin grotesk ve karnaval öğelerinden oluştuğu hakkında bkz. Karacasu 2007:30: “And this burlesque effect was constituted by the use of grotesque and carnivalesque.”

³⁶ *hezec* v - - - / v - - - / v - - - / v - - - .

³⁷ *münserih* - v v - / - v - / - v v - / - v - .

*Hareket ede şoğukdan bâşûr (Viyana Nüshası, 6v-7r)*³⁸

Groteskin baş öğelerinden biri olan oburluk/pisboğazlıkla ilgili bir beyit:

Gazel no. 24:

7. beyit

*Yağ ile zırva tahînle paça turşîyle yoğurt
Hâşılı her ne yesek hazmına kâdir oluruz (Viyana Nüshası, 7r)*³⁹

Tamamı (yedi beyit) gene bedensel bir olay olan kusmak hakkında bir gazelden iki beyit:

Gazel no. 39:

3. beyit

*Bakunı balık etinde şühür talyancınunı oğlu
İçüb mey 'ışkına ekl-i palamüd eyledüm kuşdum*

6. beyit

*Yedüm sük-i Halebde bir pilâv ismin su'âl etdüm
'Arab kuşkuş deyince bezl-i mechüd eyledüm kuşdum (Viyana
Nüshası, 9v-10r)*⁴⁰

Saçmalık (*absurd* olma) grotesk öğelerin başta gelenlerindedir. Örneğin:

Gazel no. 54:

5. beyit

*Dilber olurduñ kulağ işitmemiş göz görmemiş
Sürme çeksem güşuña mengüş taksam çeşmüñe (Viyana Nüshası,
12v-13r)*⁴¹

Bu arada grotesk olmadan gerçekçi olan beyitler de çoktur. Örneğin:

Gazel no. 15:

2. beyit

*Otuz iki dişün Allâha emânet yavaş iç
Şoğucağ şerbetimüzden nice dendân dökilür*

³⁸ *remel* – v – – / v v – – / v v – (– –).

³⁹ *remel* – v – – / v v – – / v v – – / v v – (– –).

⁴⁰ *hezec*: v – – – / v – – – / v – – – / v – – –.

⁴¹ *remel* – v – – / – v – – / – v – – / – v –.

3. beyit

*İşşıcak oldu havâlar bugün emmi içegör
Yarına kalur ise ekşiyüb ayran dökilür (Viyana Nüshası, 5r)⁴²*

Gazel no. 16:

2. beyit

*Tatlı ye tatlı söyle varursan ziyâfete
Bekmeze pişmiş anda biraz bal kabağı var*

5.beyit

*Kimisi altı sâ'at olur⁴³ kimi on iki
Yolda konakların-da yakını ırağı var*

6.beyit

*Ķâzîlik isterim ki yolum tîz gelür çıkar
'Azm-i Ķarîk-i medrese etsem batağı var (Viyana Nüshası, 5r-5v)⁴⁴*

Yemek içmeğe odaklı gerçekçi nasihata örnekler:

Gazel no. 7:

3. beyit

*Tökmek⁴⁵ aş yerken kibârun sofrasında 'aybdır
Şonra hörpüldetmeden şürb-i hoşâb etmek-de [güc]*

4. beyit

*Ekşili şorbâdan ağız şulanur horendenün
Ûfler iken kaşığa zabt-i lu 'âb etmek-de güc*

5. beyit

*Ac yatarsa şubha dek uykusu gelmez âdemün
Çok yeyüb karnı şişince meyl-i h'âb etmek-de güc (Viyana Nüshası,
3v)⁴⁶*

⁴² *remel* - v - - / v v - - / v v - - / v v - (- -).

⁴³ Ayan 2002:84: *uyur*.

⁴⁴ *mużâri* ' - - v / - v - v / v - - v / - v - .

⁴⁵ *Dökmek* yerine.

⁴⁶ *remel* - v - - / - v - - / - v - - / - v - .

Bu arada özgün neden ve gerçekçi betimlere de rastlanmaktadır. Özgün nedene bir örnek:

Gazel no. 11:

3. beyit

*Burnı işlerken kanamış idi naḳḳāş ustanuḡ
Surḥ edüb ol ḥün-ile topraḡı āşū koymuş ad (Viyana Nüshası, 4r-
4v)⁴⁷*

Gerçekçi betimlere iki örnek:

Gazel no. 1:

4. beytin 1. mısraı

Yārān koyun sürisi kaval dinliyor gibi (Viyana Nüshası, 2v)⁴⁸

Gazel no. 22:

6. beyit

*Etin alub yağın soyub çıkarmadan iligin
Köpek du 'acıya āşçılar üstüh'ân mı verür (Viyana Nüshası, 6v)⁴⁹*

Sürürî, kendisi ve şiiri hakkında da özgün beyitler yazmıştır. Örneğin:

Gazel no. 1:

5. beyit

*Şehr-i mizâḥda yapa gör derme çatma beyt
Zirā kim anda saḡa Hevâyî yarar hevā (Viyana Nüshası, 2v)⁵⁰*

Gazel no. 15:

8. beyit

*Toḡrısı bu ki Hevâyî gibi yoḡ saçma-feşān
Aḡzımı devşiremez söylese yalan dökilür (Viyana Nüshası, 5r)⁵¹*

Ama bundan sonraki beyit sadece özgün değil aynı zamanda grotesktir.

⁴⁷ *remel* - v - - / - v - - / - v - - / - v - .

⁴⁸ *mużârî* ' - - v / - v - v / v - - v / - v - .

⁴⁹ *müctess* v - v - / v v - - / v - v - / v v - (- -).

⁵⁰ *mużârî* ' - - v / - v - v / v - - v / - v - .

⁵¹ *remel* - v - - / v v - - / v v - - / v v - (- -).

Gazel no. 12:

7. beyit

Sen Hevāyī bāb-i cāmi 'den alınmış piç idün

Yok idi evvelden ismün şoñra şu bu koymuş ad (Viyana Nüshası, 4v)⁵²

Alıntıladığımız son beyit de groteskin değer karmaşıklığını, tersliğini yansıtmaktadır.

Gazel no. 46:

7. beyit

Artuk gāvurca kâfiye bul-kim Hevāyiyā

Şimdi uşanmış ehl-i sūhan müslimāncadan (Viyana Nüshası, 11r-11v)⁵³

⁵² *remel* – v – – / – v – – / – v – – / – v – .

⁵³ *mużāri* ‘ – – v / – v – v / v – – v / – v – .

Sonuç

Gazelin klasik estetiğini 16. yüzyılda Zâti arada bir “çirkin” öğelerle bozmuştur ama bu yeniliğin gerçekten gelişmesi için 17. yüzyılı beklemek gerekmiştir. 17. yüzyılda *hezliyyât*'ında ve popüler şiirlerinde Hevâyî mahlasını kullanan Kubürîzâde Raḥmî'nin yarattığı “Hevâyî tarzı” halk tarafından tutulmuştur. Bu tarzda, mahallileşme sonucunda argo dahil konuşma dili ile günlük konular şiire iyice girerek gerçekçi bir hava getirmiştir. Gazel türü gibi lirik bir tür dahi şaşırtıcı derecede bu akımın etkisinde kalmıştır. Örneğin aynen 17. yüzyılda Sâbit'in gazellerinde arada bir gerçekçilikten öte groteske bir meyil bile görülmektedir.

Groteskin gazel türüyle iyiden iyiye kaynaşması 18. yüzyılda Sürürî'nin *Muḍḥikât*'ındaki *gazeliyyât*'ında görülür; bu gazellerin bazısında gerçekçi grotesk manzara ve olaylar vardır. Bundan dolayı *grotesk gerçekçilik içeren* bir mizahi gazel tipini öncelikle Sürürî'ye borçluyuz. Sürürî'nin bu tür gazeli klasik lirik gazelden farklı bir gazel tipi olarak gördüğüne delil, *Dîvân*'ındaki *gazeliyyât*'ı ile *Muḍḥikât*'ındaki *gazeliyyât*'ı birbirine karıştırmamasıdır. Mizahi *gazeliyyât*'ı *hicviyyât* ve *hezliyyât*'tan farklı bir mizahi şiir tipi olarak gördüğüne delil ise, *Muḍḥikât*'ındaki şiirlerin ayrı ayrı *gazeliyyât*, *hicviyyât* ve *hezliyyât* olarak sınıflandırılmasından anlaşılmaktadır.⁵⁴

⁵⁴ Barış Karacasu'nun (2007, s. 24) “And *hezel* is the grotesque counterpart of [the] lyric poem *gazel*.” (“Ve *hezel*, lirik şiir *gazel*'in grotesk karşılığıdır.”) belirlemesi konumuzun dışında kalmaktadır zira konumuz *hezel* değil, *muḍḥikât* gazelidir ve lirik gazelin grotesk mizahi öğelerle *muḍḥikât* gazeline dönüşümü söz konusudur.

Kaynakça

- Altun, İrem Işıl (2018). “Klasik Türk Şiirinde Tehzile [!] Türev İlişkileri Üzerinden Metinlerarası bir Yaklaşım.” Yüksek Lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Ambros, Edith Gülçin (2018). “Osmanlı gazelinin değişimi: gazelde kaba dil, müstehcen ima ve açık cinsellik ifadesiyle mizah ve alaycı yergi”. *Hicve revâ, mizaha mâyil: güldürücü metinleri anlamak*, Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları XIII. Hatice Aynur, Müjgân Çakır, Hanife Koncu, Ali Emre Özyıldırım. İstanbul: Klasik. 52-93.
- Ambros, Edith (1997). “Surûrî 2. Seyyid ‘Othmân”, *Encyclopaedia of Islam*, 2nd Edition. 896.
- Arslan, Mehmet (2014). “Emrî, Murâd Emrî Efendi, Tırnavalı”.
- <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com> [erişim tarihi: 2.11.2019].
- Ayan, Elif (2002). “Sürûrî ve Hezliyyât’ı (İnceleme-Tenkitle Metin-Sözlük)”. Yüksek Lisans tezi. Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Ayan Nizam, Elif (2012). “Sürûrî’nin Hezliyyâtı’nın “Tevârih” Bölümünden Tarihi Yansımalar”. *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. Yıl 5, Sayı 2. 67-86.
- Ayan Nizam, Elif (2014). “Sürûrî/Hüznî/Hevâyî, Seyyid Osman Efendi”.
- <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com> [erişim tarihi: 2.11.2019].
- Batur, Attila (2002). “Süruri Divanı. Hayatı, Sanatı, Eserleri, Divanı’nın Tenkitli Metni.” Doktora tezi. İnönü Üniversitesi, Malatya.
- Cuddon, J. A. (1999). *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. London: Penguin Books. 367-368.
- Derdiyok, Çetin (2012). “‘Rû be-kafâ gelmek’ Deyimi Üzerine”. *Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu (20-22 Ekim 2011) Bildirileri*. Huriye Sözer, Muna Yüceol Özezen. Adana. 109-117.
- Ebüzziyâ Tefîk (1305). *Surûrî-yi müverrih*, İstanbul.

- Ekinci, Ramazan (2014). "Türk Hiciv Edebiyatının Sıradışı bir Şairi: Küfrî-i Bahâyî ve Eserlerinden Örnekler". *Türkiyat Mecmuası*. C. 24/Güz. 34-58.
- Karacasu, Barış (2007). "The End of a Tradition: How the Classical Turned into Burlesque". Master thesis. Middle East Technical University, Ankara.
- Kesik, Beyhan (2014). "Rahmî/Hevâyî, Kubûrizâde Abdurrahman Rahmî Efendi".
<http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=2590> [erişim tarihi: 2.11.2019].
- Koç, Hamza (2019). "Kubûrizâde Abdurrahman Rahmî Efendi ve Bilinmeyen Gazelleri". *Litteraturca. Journal of Turkish Language and Literature*. Volume: 5, Issue: 2, Spring. 179-192.
- Losensky, Paul (2012), "Sa'dî".
<http://www.iranicaonline.org/articles/sadi-sirazi> [erişim tarihi: 2.11.2019].
- Mu'allim Nâcî (1305). *Surûri. Mecmû'a-i Mu'allim*. 111-116.
- Salihoğlu, Burçu (2016). "Gülmeden Grotesk Etkiye". *Aydın Sanat*, Yıl 2, Sayı 3. 47-59.
- Sürûri. *Mudhikât-i Sürûri-yi Hezzâl*. Avusturya Millî Kütüphanesi. Cod. Mixt. 75.
- Tuncay, Murat (2013). *Sahneye Bakmak 3 Tiyatronun Temel Kavramlarına Bakış*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Turan, Fikret (2015). "Divan şiirini sokağın diliyle ve tarvıyla algılamak: Kubûrizâde Hevâyî'nin 18. yüzyıl divan şiirine getirdiği yenilikler ve Osmanlı şiirinde Hevâyî tarzı". *Alkış Bitigi. Kemal Eraslan Armağanı*. Bülent Gül.Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü. Ankara.. 211-263.
- Vatansever, Nazlı (2014). "Sürûri'nin Tarih Mecmû'ası (Metin Tesisi-İnceleme)". Yüksek Lisans tezi. Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul.

Servi Boylu Yılan Saçlı Sevgilinin Başka Bir Düzlemde Okunma Denemesi

An Attempt to Perceive the Tall, Snake Haired Beloved Beauty in a Different Context

Ayşe YILDIZ*

*Doç. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

e-mail*: ayyildiz35@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-0920-8030>

Araştırma Makalesi/Research Article



<https://doi.org/10.34083/akaded.648325>

Sorumlu Yazar/Corresponding Author

Ayşe Yıldız, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara/Türkiye

Geliş Tarihi/Received : 18.11.2019

Kabul Tarihi/Accepted: 10.12.2019

Atıf/Citation

YILDIZ, Ayşe (2019). Servi Boylu Yılan Saçlı Sevgilinin Başka Bir Düzlemde Okunma Denemesi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 3 (4), 164-178.

DOI: 10.34083/akaded.648325



Öz

Klasik Türk şiirinde sevgilinin güzellik unsurları arasında ön plana çıkanlardan ikisi boy ve saçtır. Metinlerde bunların tasviri esnasında sıklıkla kullanılan benzetmelikler ise servi ve yılanıdır. Bu iki benzetmelik Türk şiirine modelik eden diğer klasik edebiyatlarda da aynı şekilde var olmuştur. Araştırmacılar, aynı benzetmeliklerin kullanılmasının sebebini klasik edebiyatların idealize edebiyatlar olduğu, soyutlamayı ön planda tuttuğu, benzetme unsurları aynı olsa bile, benzetme yönü ve hüsn-i talil gibi şairin yeteneğini ön plana çıkaran ayrıntıların ve sonuçta ortaya çıkan üslup mükemmeliyetinin bu edebiyat anlayışında öncelendiği noktasından hareketle açıklamaya çalışmışlardır. Bu açıklamalar temelde yanlış olmamakla birlikte benzetme unsurlarının kökeni, bu edebiyata kaynaklık ettiği kabul edilen metin ya da kültürlerin çok daha öncesinde antik dünyanın kabullerinde/mitolojide berraklaşmaktadır.

Sâbir'in Hophopnâme isimli kitabındaki "Dilber" şiirinde yer alan ve klasik Türk şiirinin sevgili tipiyle alay etmeyi amaçlayan servi ağacının üstünden sarkan yılanların yer aldığı çizim, Abdülbaki Gölpinarlı'nın Divan Edebiyatı Beyanındadır kitabına da aynen alınmış ve klasik Türk şiirinin muarızlarınca sürekli bir eleştiri malzemesi olarak kullanılmıştır. Konuyla ilgili mevcut tartışmaları değerlendirmek bu çalışmanın kapsamı dışındadır. Bu makalede klasik Türk şiirinde sevgilinin boyunun benzetilene olan servi ve saçının benzetilene olan yılanın, idealize bir edebiyat anlayışının ötesinde mitolojik ilişkiler eşliğinde farklı bir bağlamda okunabilmesi amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk şiiri, benzetmeler dünyası, servi boy, yılan saç, mitoloji.

***An Attempt to Perceive the Tall, Snake Haired Beloved Beauty
in a Different Context***

Abstract

In classical Turkish poetry, two most remarkable features of the beloved beauty are height and hair. In literary texts, descriptions of such features are mostly given as follows: tall like a cypress tree and hair like snakes. These two similes have also appeared in other classical literatures modelled by Turkish poetry. Literary researchers suggest the following point of view for the reason of the same metaphors: classical literatures are idealized with a highlight of abstraction and despite the same metaphorical words, details that emphasize a poet's talent such as metaphorical sense and hüsn-i talil (euphemism) and the resulting style excellence are emphasized in this literary understanding. Although these interpretations are basically acceptable, the origins of metaphors trace back to the approvals/mythology of the ancient world a lot far earlier than texts or cultures considered as the sources of this literature.

The illustration in the poem "Dilber" in Sâbir's book, entitled Hophopnâme, showing snakes dangling from a cypress tree in an attempt to mock the stereotype beloved in classical Turkish poetry, is also found in Abdülbaki Gölpınarlı's book, named Divan Edebiyatı Beyanındadır and has constantly appeared in critical reviews of those opposed to classical Turkish poetry. This study will not present any interpretations on the current arguments about this issue. It aims to suggest a different context for the cypress tree for the height of the beloved beauty and the snake hair through mythological connections, for in classical Turkish poetry beyond an idealized literary understanding.

Key Words: *Classical Turkish Poetry, world of metaphors, tall height, snake hair, mythology.*

ilk şuurlu isyan; Hop - hop - nâme:
(ölümü 1911)



[İlk önce, *Hophop-nâme*'de yer alan bu çizim, Gölpinarlı tarafından *Divan Edebiyatı Beyânındadır*'in sonuna eklenmiştir. Makaleye alıntı da bu kitaptan yapılmıştır].

Giriş

Ziya Paşa'nın *Şiir ve İnşâ* makalesinde kendini hissettiren, ancak ilk sistemli eleştiriye Namık Kemal'in *Celâleddin Harzemşâh* adlı oyununun mukaddimesinde tanık olunan klasik Türk edebiyatı olumsuzlamaları, Namık Kemal'den sonra da devam etmiştir. Cumhuriyet yıllarında bu eleştirilerin en dikkat çekici olanı ise Abdülbaki Gölpınarlı'ya aittir ¹.

Klasik Türk şiirine dair eleştiriler, onun belirli bir zümrenin edebiyatı olması, dilinin kitabilîği, tabiat ve insan anlayışının gerçekçi olmaması, aşk anlayışının marazi ve gayritabiîliği, orijinaliteden uzaklığı, monotonluğu vb. başlıklarda ittifak etse de (Gölpınarlı 1945) kuşkusuz bu konuda en çok vurgulanan nokta, klasik şiirin benzetmeler dünyasının gerçekçi olmamasıdır. Öyle ki bu benzetmeliklerin gerçek hayatla örtüştürülmeye çalışılarak izahı, hakikaten karikatürize bir tabloyla karşılaşılmasına neden olur. Mesela Namık Kemal'in *Celâleddin Harzemşâh Mukaddimesi*'nde yer alan ve benzetme unsurlarının gerçekliklerini sorgulayan aşağıdaki ifadeler bu durumu örnekler:

“Divanlarımızdan biri mütalaa olunurken insan, muhtevi olduğu hayâlâtı zihninde tecessüm ettirse, etrafını maden elli, deniz gönüllü, ayağını Zühal'in tepesine basmış, hançerini Merih'in göğsüne saplamaş memduhlar; feleği tersine çevirmiş de kadeh diye göğsüne yapıştırmış, bağırırken arş-ı âlâ sarsılır, ağladıkça dünya kan tufanlarına gark olur âşiklar; boyu serviden uzun, beli kıldan ince, ağzı zerreden ufak, kılıç kaşlı, kargı kirpikli, geyik gözlü yılan saçlı maşuklarla mâlâmâl göreceğinden kendini devler, gulyabanîler âleminde zanneder.”
(Namık Kemâl 2005: 33).

Namık Kemal'in kelimelerle yaptığı bu tasvir, Mirza Alekber Sâbir'in *Hophopnâme*'sinde yer alan dört beyitlik “Dilber” şiirinin yanındaki çizimle benzerlik gösterir. Bu çizim, daha sonra Abdülbaki Gölpınarlı tarafından *Divan Edebiyatı Beyanındadır*'ın sonuna “Yarım asır önce Divan edebiyatına ilk şuurlu isyan: Hop-hop-nâme: Sabir (öl. 1911)” başlığıyla ilave edilmiştir (Gölpınarlı 1945: 170-171).

¹ Bu çalışmanın konusu klasik Türk edebiyatına yönelik eleştiriler olmadığı için söz konusu eleştirilerin tümünden bahsedilmeyecek ve zikredilenlerin detaylarına girilmeyecektir. Konuyla ilgili tartışmalar için bkz. (Kahraman 1996; Koroğlu 1997: 68-72; Koncu 2013: 155-182; Yıldız 2010: 325-336; Macit 2006: 20-32; Macit 1986; Erbay 1997).

Karikatürize etme, karşı çıkma ve gülünçleştirme yoluyla itibarsızlaştırma gibi bir fonksiyona da sahip olmakla beraber, çizimin bu yönü makalenin öncelikli problemi değildir. Bu karikatürize çizimde dikkat çeken nokta, sevgiliyi simgeleyen bir servi ağacının tepesinde yuva yapmış bir karga, o servi ağacının etrafını kuşatan çok başlı yılan ve sevgilinin yüzünün benzetileni olan bir dolunaydır.

Şerafeddin Râmî, Doğu edebiyatında sevgilinin güzellik unsurlarını derlediği *Enisü'l-Uşşâk* isimli çalışmasında sevgilinin boyu için Arap şiirinde, Tûbâ, bân², sâc³, nahl, sanavber ve 'ar'ar; Türk ve Fars şiirinde ise, servi, nârven, şimşâd, gülbün, tîr, ney ve elif kullanıldığını belirtir (Şerafeddin Râmî 1994: 74-78). *Enisü'l-Uşşâk*'ın model alınmasıyla yazılmış *Miftahü't-Teşbih*'te ise Mu'îdî, sevgilinin boyunun benzetilenleri olarak serv-i nihâl, nihâl-i tâze, sehî, sanavber, 'ar'ar, Tûbâ, Sidre-i Müntehâ ve elifin kullanıldığını kaydetmiştir (Erünsal 1998: 251-252). Türkçe divanlar ve divan tahlilleri üzerinde yapılan bir taramada da sevgilinin boyu için kullanılan benzetmeliklerin, servi, şimşâd, sanavber, 'ar'ar, nârven, gül, çınâr, Tûbâ, Sidretü'l-Müntehâ, sancak (livâ, râyet) ve elif olduğu tespit edilmiştir (Yıldız 2017: 330-336). Görüleceği üzere boy için kullanılan tüm benzetmelikler ağaç⁴ ya da bir şekilde ağaçla ilişki kurulabilecek nesne veya kavramlardan seçilmiştir. Sanavber, Arapların sanavber sugâr dedikleri siyah servidir (Mütercim Âsım Efendi 2000: 672) ve yabani bir servi olan 'ar'arla beraber servi başlığında değerlendirilebilir. Şimşâd, çınar, Tûbâ, Sidretü'l-Müntehâ ve gül de farklı inanç ve kültürlerde bir şekilde cennetle ilişkilendirilen ve hayat ağacı ya da kutsal ağaç olarak kabul edilen ağaçlar arasındadır⁵. Kısacası, genelde klasik Doğu şiirinde, özeldede klasik Türk şiirinde sevgilinin boyunun benzetileni olarak kullanılan ağaçlar bir şekilde kutsal ağaç ya da hayat ağacı ile ilintilidir. Bu benzetmelikler içinde en sık kullanım ise serviyedir.

² Güney Hindistan ve Kuzey Afrika'da yetişen sepetçi söğütü adı da verilen akasya benzeri bir ağaç.

³ Hindistan'da yetişen kerestesi çok sert ve değerli iyi cins ağaç.

⁴ Paleolitik dönem (Yontma Taş Devri)'den itibaren ağaç, kadınlı özdeşleştirilmiş ve ana tanrıça tasvirlerinde de bu özdeşlik izlenmiştir (Ateş 2012: 169-170).

⁵ Tevrat'a göre, Âdem ve Havva yeryüzüne gönderildiklerinde üzerlerinde cennetteyken edep yerlerini örten ağaç yaprakları da vardır. Yeryüzünde bu yapraklar kuruyarak Âdem'in gönderildiği yer olan Hindistan'da uçarak dağılır ve bu durum üd, sandal ve kâfur ağacının oluşmasına sebep olur (Tâberî'den akt. Tez 2008: 129-130).

Niçin sevgilinin boyunun en yaygın benzetileni olarak servi, saç için de yılan kullanılmıştır? Bu soruya farklı cevaplar vermek elbette mümkündür. Nitekim klasik Türk şiirinin idealize aşk ve sevgili anlayışı, benzetmeler dünyasının sınırlı olmakla beraber üslubu önceleyen bir edebî anlayışının oluşu ya da “mazmunları gerçeklik sayma”nın doğru olmadığı gibi her biri gerçekte haklı bir yön barındıran açıklamalar bu sorunun cevapları arasında dile getirilmiştir. Mesela Hilmi Yavuz, “Divan Edebiyatı Beyanındadır’da İki Mesele” başlıklı yazısında, mazmunları gerçeklik sayma üzerinden bu probleme yaklaşır. Yavuz, benzeyenlerin dünyaya benzetilenlerin ise dile ait gerçeklikler olduğu ve bu iki farklı düzlemdeki gerçekliğin yer değiştirilmesinin bir yanılgı olduğunu iddia eder (Yavuz 2010: 127). Yani, “metaforları/mazmunları gerçeklik yerine koymak” bu meseledeki yanlışların çıkış noktasıdır. Klasik şiirin benzetmeliklerinin hep aynı unsurlardan oluştuğu, geleneğin şairin hayal gücü ve teşbihleri üzerinde etkili olması sebebiyle sınırlı sayıda benzetmelikle üslubun öncelenerek idealize bir edebiyat geleneği yaratıldığı da bu konuda yapılan yorumlar arasındadır. Ömer Faruk Akün, geleneğin belirlediği sınırların dışına çıkarak bireysel duygu ve izlenimleri ifade etme şansı olmayan şairin, kendinden önceki şairler aracılığıyla hazır bulduğu şiir geleneğini kabul etmek zorunda olduğunu, dolayısıyla aşk anlayışı, sevgili ve âşık tipi başta olmak üzere klasik şiirin kabulleri doğrultusunda şiir yazabildiğini ifade eder (Akün 2013: 123-127). Ancak bu gerekçelerin hiçbiri söz konusu benzetmenin sebebinin tam olarak açıklayamamaktadır. Kanaatimizce, klasik Türk şiirinin ve onun model aldığı edebiyatların yaygın şekilde kullandığı bu benzetmeliklerin kökeninde insanın var oluşu kadar eski bir inanış yatmaktadır.

Klasik şiirde hemen daima sevgilinin boyunun benzetileni olarak karşılaştığımız servi, yaz kış yaprakları yeşil kalan, uzun boylu, rüzgârla salınan bir ağaçtır. Şiir kurgusu içinde çimen mülkünün sultanıdır. Ordusunun önünde giden bir kumandanla özdeşleştirildiğinde güzellik ülkesinin hükümdarı olan sevgilinin, dini metinlerde Hz. Muhammed’in, tasavvufi metinlerde de Allah’ın simgesi olarak izlenebilir (Bayram 2006: 280).

Klasik şiirin benzetmeler dünyası içinde farklı düzlemlerde de olsa aslında “sevgili”yi işaret eden benzetmelik olan servinin kadim kültürlerde, inanç ve mitolojilerde ele alınışına dikkat yöneltmek problemin çözümünde yol gösterici olacaktır. Servi, antik dünyada pek çok kültür için kutsal kabul edilen bir ağaç olmuş, antik Yunan’da ölüm sonrasına geçişle birlikte

düşünülerek ölümü, sevgiliden ayrı kalmayı ve yas tutmayı çağırıştırırken⁶ (Cirlot 2001: 75) aynı zamanda uzun ömrün ve ölümsüzlüğün de simgesi olmuştur. Mesela, Fenikeliler için İhtar (Zühre yıldızı) ve hayat ağacının; Greko-Romen kültürde Venüs (Zühre yıldızı), Hermes ve hayatın simgesi olmuştur (Gardin vd. 2014: 539, Cooper 1978: 48). Pers kültürünün de kutsal kabul ettiği ağaçlardan biri olan servinin, Zerdüşt tarafından cennetten getirilerek ateşkedenin kapısına dikildiğine inanılır (Yıldırım 2008: 616). Kimi İran efsanelerinde Nahid (Zühre yıldızı)⁷ ile ilişkilendirilmiştir (Eliade'den akt. Gezgin 2007: 168-169).

Fenike, Greko-Romen ve Perslerin yanı sıra Araplar da serviye kutsallık atfederek onu hayat ağacı olarak kabul etmişler ve servinin bulunduğu yerlerde mutlaka yılanların olduğuna inanmışlardır (Mütercim Âsım Efendi 2000: 672). Serviye *şeceretü'l-hayye* (yılan ağacı) ismini bu inanç sebebiyle vermiş olmaları kuvvetle muhtemeldir. Kadim kültür ve inanışlarda servinin hayat ağacı olarak kabul edilmesi bir tesadüf olmamalıdır. Hayat ağacı, evrenin merkezinde bulunan ve insanın dünya macerasının sebebi olan ağaçtır. Bu ilgi klasik şiirde âşık kimliğinde karşımıza çıkan anlatıcının sürekli dillendirdiği varlık sebebinin, servi ağacı (hayat ağacı)na benzeyen sevgili olması ile benzerlik gösterir. Öte yandan hayat ağacı, kutsallığı, yaratılışı, sırta ermeyi ve ölümsüzlüğü simgeler. Klasik şiirin aşk ve sevgili anlayışı etrafındaki kurguları düşündüğümüzde bunların aynı zamanda sevgili tipinin de birer özelliği olduğu görülür. *Taberî Tarihi*'ne göre, Âdem ve Havva cennetten kovulduklarında, Âdem Hindistan'da Serendib Dağı'na, Havva Mekke ya da Cidde'ye gelir. Üç yüz yıl kadar birbirlerinden ayrı kalır, ayrılık acısı çekerler. Hatalarını anlayarak pişman olup tövbeleri Tanrı tarafından kabul edildiğinde birbirlerine kavuşurlar (Taberî'den akt. Tez 2008: 129). Bu da klasik şiirin aşk anlayışını oluşturan, sevgiliden ayrı kalmak ve daima ona kavuşmak arzusuyla acı çekme pratiği ile benzerlik

⁶16.yy.da Milano'da yaşamış Andrea Alciatus'un antik çağ eserlerinden hareketle kaleme aldığı *Emblemata (Simgeler Kitabı)*'da da serviden yas sembolü olarak söz edilir: “[...] Serviye dair başka bir şey: Yas ağacıdır servi, soyluların anıtlarını süsler hep/dalları, nasıl süslerse kereviz sapı halkinkileri”. (Alciatus 2007: 425).

⁷Babil ve Âsur döneminden kalma rölyeflerde Venüs yıldızının İnanna'nın simgesi olduğu görülür. Aşk ve savaş gibi iki önemli kavramı temsil eden İnanna, sağ elinde ay olduğu tahmin edilen bir çember ve başındaki tacın üstünde Venüs yıldızıyla resmedilir (Alpay Tekin 2009: 183).

göstermektedir⁸. Sevgiliden ayrı kalma, aşk acısı çekme, onun bulunduğu yeri cennet diye niteleme kurgusunda sevgilinin boyunun benzetilene olarak çoğunlukla serviyi tercih eden Doğu'nun klasik şairleri bu kadim bilgilere vâkıf mıydı? Bu sorunun cevabı; “muhtemelen hayır” olacaktır. Şiir geleneği onlara bu bilgiyi dönüştürülmüş hâlde aktardığı için kökenine vâkıf olmaları ihtimal dâhilinde gözükmemektedir⁹.

İncelemeye konu edilen çizimde bir diğer unsur da sevgilinin saçının benzetilene olan yılanıdır. Yılan, klasik şiirde sevgilinin saçı söz konusu olduğunda sıklıkla kullanılan benzetmeliklerdendir. Namık Kemal'in *Celal Mukaddimesi*'ndeki klasik şiire yönelik eleştirel tarzdaki betimlemesinde; Sabir'in *Hophopnâme*'sinde ve Gölpınarlı'nın *Divan Edebiyatı Beyanındadır*'ında yer alan çizimlerde bir servi ağacına dolanmış vaziyette sevgilinin saçının benzetilene olarak olumsuzlayıcı bir üslupla karşımıza çıkar. Sevgilinin saçı; uzunluğu, kıvrımları, rengi, âşıklarına eziyet etmesi vb. yönleri ile yılanla bağdaştırılmış ve yılan, onun sıklıkla kullanılan simgelerinden biri olmuştur. Ancak bu benzetme ilgilerinin ötesinde yılanın antik dünya için ifade ettiği şeylere dikkat yöneltilecek olursa, hem neden sıklıkla bu benzetmeliğe başvurulduğu hem de neden hayat ağacının simgelerinden olan servi ağacıyla beraber kullanıldığı daha iyi anlaşılacaktır.

Yılan, hem yer altı hem de yer üstünde yaşayabilmesi özelliğinden dolayı ölümün, ölümler diyarının ve hayatın; ölümle hayat arasında kurduğu ilişki açısından bilgeliğin; gömlek değiştirmesi sebebiyle ölümsüzlüğün ve gençliğin simgesi olmuştur (Cooper 1978: 146-147, Yıldırım 2008: 503). Dilimizdeki atasözü ve deyimlerden de takip edilebileceği şekilde, Zerdüştlük gibi bazı inançlarda olumsuz özellikleriyle ön plana çıkan, Hıristiyanlıkta ilk günahı ve şeytanı temsil eden yılan (Tez 2008: 130), antik

⁸ Nitekim Sümer tanrısı Enkidu ile rahibe arasındaki aşk, Tevrat yorumcularından bir Talmud yazarı tarafından Âdem ve Havva arasındaki cennetteki ebedî hayattan vazgeçerek ölümü göze alan tutku ile bağdaştırılarak anlatılmıştır (Graves vd. 2013: 124).

⁹ Nitekim Gönül Alpay Tekin, klasik şiirde Zühre, Sümerlerde İnanna (İştar) olarak adlandırılan yıldızın, Doğu şiirinin idealize sevgilisi Leylâ'nın simgesi olduğunu tespit etmiştir (Alpay Tekin 2009: 183-185). Yine benzer şekilde, Nevâî'nin *Leyla vü Mecnûn* mesnevisindeki bir beyitte yer alan “dili yere degen köpek” “temmuz ayı” ve “ikizler burcu”ndan yola çıkarak, bu tablonun Sümer mitolojisinde evren tasavvuruyla birebir örtüştüğünü ortaya koymuştur. Bununla beraber Tekin, Nevâî'nin Sümer mitolojisini bildiği kanaatinde de değildir. Ona göre bu öğrenilmiş değil aktarılmış bir bilgidir. Bir kültür unsuru diğerinin içinde dönüşüme uğrayarak var olmaya devam eder, bir süre sonra o bilginin kökeni unutulur. Nevâî devraldığı kültürel kodlar aracılığıyla bu bilgiye vakıfı ama kökeni hakkında bilgisi yoktu (Alpay Tekin 2003: 233-254).

dünyaya yön vermiş Yunan, Mısır, Sümer ve Hint gibi pek çok kültürde ise olumlu roller üstlenmiş bir hayvandır (Yöndemli 2004: 36). Yılan kutsal kitapların yaratılış bahislerinde hayat/bilgi ağacı¹⁰ ve yasak meyve ile birlikte yer alır. Tevrat'ta hayat ve bilgi ağacı olarak iki ayrı ağaçtan bahsedilirken Kur'an'da aynı konuda özel bir ad olmaksızın “şecer” olarak bahsedilen tek bir ağaç vardır. Tevrat'a göre her iki ağaç da cennette bulunmasına rağmen, hayat ağacı merkezdedir (Cooper 1978: 176). Âdem ve Havva'ya meyvesi yasaklanan bu ağaç, daima etrafına yılan sarılmış hâlde tasvir edilmiştir. Hayat ağacı ve yılanın her kültürde birlikte tasavvuru, Arapça yılan anlamındaki “hayye” ve yaşam anlamındaki “hayat” kelimelerinin ilginç etimolojik benzerliğini¹¹ de akla getirmektedir (Gürkan 2013: 527).

Antik kültürde tanrı sembolü olarak da karşımıza çıkan yılan, Yunan tanrısı Dionysos, Sümer tanrısı Enki ve Ningişzida'nın simgelerindedir. Ningişzida, kelime anlamı olarak “hayat ağacının hâkimi” demek olup bir ağaca sarılan iki yılan yani kadüse ile sembolleştirilmiştir. İlk olarak Sümer'de rastlanan kadüse daha sonra Yunan tıp tanrısı Asklepios'un da simgesi olacaktır. Her iki simgede de asa hayat ağacını, yılan ise zamanı ve kaderi sembolize eder (Cooper 1978: 148). Eski Türk inancında da hayat ağacının bir yılan tarafından korunuyor olması bu kabullerle benzerlik gösterir (Yöndemli 2004: 100).

Fenikeliler, Havva'yı yer altı tanrıçası olarak kabul edip yılanla simgeleştirmişlerdir. Buna paralel olarak Artemis, Persephone ve Hekate gibi bazı Akdeniz kökenli tanrıçaların da simgesi yılanıdır (Eliade 2015: 179). Antik Yunan'da gözlerine bakını öldüren yılan saçlı Medusa da klasik şiirin sevgili tipinin bazı özellikleriyle örtüşmektedir.

¹⁰ Benzer bir ilgiyle; kâfûr ağacının yetiştiği yerler arasında Âdem'in cennetten kovulduğunda, yeryüzüne geldiği ilk yer olduğuna inanılan Serendib Dağı'nın olması, yaz mevsiminde bu ağaçların gövdelerine yılanların sarılması da kutsal ağaç/hayat ağacı, cennet ve yılan arasındaki ilişkinin bir başka yansıması olarak düşünülebilir. Kutsal ağaçların sevgilinin boyunca benzetilene olarak şiirde kullanılmasına paralel olarak, kâfûr da renk açısından sevgilinin bedeni, boynu ve گردanı için sınırlı sayıda örnekte kullanılmıştır (Kutlar 2004: 15-17).

¹¹ Arapçadaki hayat ve yılan kelimelerinin bu etimolojik benzerliğinin aksine, Farsçada “yılan” kelimesi ölümle ilişkili bir kelime olan Sanskritçe “mar”a dayanmaktadır. Bu kökten türemiş olan “meria” ise *Avestâ* da birinin ölümü anlamında kullanılmıştır. Yılanın antik dünyadaki olumlu simgesine muhalif bu etimolojik ilgi, Zerdüş inancında yılanın olumsuzlanması ile ilişkili olmalıdır.

Servi boylu yılan saçlı sevgili çiziminde dikkati çeken bir diğer nokta da sevgilinin yüzünün benzetileni olan aydır. Ayın, parlaklığı, yuvarlaklığı, sadece uzaktan seyredilebilmesi vb. özellikleri, sevgiliyle benzerlik kurulmasının sebepleri olarak gösterilse de aslında bu benzetme yılanla ilintilidir. Yılan eski kültürlerin pek çoğunda gökyüzü ile özellikle de ayla ilişkilendirilmiştir. Bu inanişe paralel olarak, ay tutulmasının ayın önüne büyük bir yılanın gelmesi olarak açıklanması (Pala 1995: 55, Çelebioğlu 1998: 679) da bu ilişkinin gerekçesi olmalıdır. Ayın farklı evreleri, yılanın şekil ve gömlek değiştirmesi bağlamında düşünülmüştür (Gürkan 2013: 527, Yıldırım 2008: 503). Tıpkı yılan gibi ay da kadınla ilişkilidir. Ancak yılan ve kadın arasındaki ilişki sadece cinsel simgecilikle açıklanamayacak kadar çok yönlüdür. Yılanların yenilenme özellikleri ile kadın bedeninin yenilenme ve doğurganlığı bu benzerliğin en önemli noktasıdır (Eliade 2015: 178). Yılanın bu özelliğine benzer şekilde ay da kadın bedeninin, doğurganlığın ve ana tanrıçanın¹² sembollerindedir (Ateş 2012: 164).

Çizimde dikkati çeken bir diğer canlı da “karga”dır. Karga, klasik şiirde çoğunlukla siyah rengi, çirkinliği, uğursuzluğu ve kötü sesi gibi olumsuz özellikleri vurgulanmış ve sıklıkla rakibe benzetilmiştir¹³. Bu kabullerle çizime bakıldığında kompozisyonun iyi kurgulanmadığı düşünülebilir. Bir yanda sevgilinin boyu, saç ve yüzünün yaygın benzetilenleri vardır. Öte yanda ise olumsuz bir benzetmelik olan karga, sevgilinin yüzünün simgesi olan ayın üzerinde bulunur. Bu durum, karga figürünün tek başına rakiple açıklanamayacağını düşündürmektedir. Karga, kutsal kitapların yaratılış bahislerinde anlatıldığı gibi, ölümle ilgilidir. Kâbil’in kıskançlık sebebiyle kardeşi Hâbil’i öldürüp cesedi ne yapacağını bilmeden günlerce beklemesinin ardından kendisine yol gösterici olarak bir karga görünür. Bu karganın öldürdüğü bir başka kargayı toprağa gömüğünü gören Kâbil de kardeşinin cesedini toprağa gömer. Öte yandan çizimde karganın üzerinde yer aldığı ay da tıpkı karga gibi ölümle ilişkilidir. Mitolojilerde ay tanrıalarının önemli bir kısmı yer altı ve cenaze tanrısı; ay da ölümler ülkesi olarak kabul edilir¹⁴.

¹² Bu ana tanrıça ve ay ilişkisine İslam öncesi Arap toplumunda aya tapan kabilelerde de rastlanır. Bu dönemin ünlü putları Lat, Menat ve Uzza ay tanrıçalarıdır (Usta 2015: 201).

¹³ H. İbrahim Demirkazık, *Divan Şiirinde Karga* isimli makalesinde, klasik Türk şiirinde karga ile birlikte en fazla ismi anılan ağacın servi olduğunu ifade eder. Yapılan açıklamada da karga, rakibin benzetilenidir (Demirkazık 2011: 173).

¹⁴ Tüm kültürlerde ölüm sonrası ruhun serüveni bir şekilde gökyüzü ile ilişkilendirilmiştir. Plutarkhos’a göre insan beden, ruh ve akıldan oluşur. İnsanın ölümünde de iyi insanların ruhları ayda, bedenleri yerde, akılları da güneşte kalır. Ve insan için iki ölüm vardır. Biri

Çizimde yer alan karga, aslında ayrılığın (Rehimî vd. 1393: 169) ve ölümün simgesi bir kuştur ve yine ölümün simgesi olan ayın üzerine konumlandırılmıştır. Öte yandan hem ölümün hem de hayatın simgesi olan yılan ve hayat ağacı ile birlikte yer alır. Cennetle ilişkileri bilinen hayat ağacı ve yılan gibi karga da cennet kuşlarından¹⁵ kabul edilir (Usta 2016: 2872). Makdisî'ye göre Arap kültüründe karga, sevgililerin ayrılmasını ve hayatların altüst olmasını simgeler (Makdisî tarihsiz: 104'ten akt. Usta 2015: 193).

Yukarıdaki bilgiler ışığında çizimdeki kompozisyona yeniden bakıldığında; hayat-ölüm tezdadı izlenimi oluşmaktadır. İnsan cennetten yılanın yanılması sonucu hayat ağacının meyvesini yediği için uzaklaştırılmış, dünya hayatı ve ölümle sınanmıştır. Burada servi ağacı cenneti; bu ağaca sarılı yılan, bir yönüyle insanı ölüme mahkûm eden bir çeldiriciyi, diğer yönüyle bilginin ve sırların koruyuculuğunu; ay ölümü işaret ederken; karga da Makdisî'nin belirttiği gibi, Âdem ve Havva özelinde sevgililerin ayrı düşmesini, cennetteki o huzurlu ve mükemmel hayatın altüst olmasını işaret etmektedir.

Sonuç

Klasik şiirin aşk ve sevgili anlayışı göz önünde bulundurulduğunda, ağırlıklı mekân olarak karşılaşılan bahçelerin ideal güzellikte olması ve kutsal kitapların cennet tasvirlerini hatırlatması, sevgilinin insanoğlunun henüz cennetteki hayatının izlerini aksettirircesine dünya dertlerinden uzak oluşu, ölümsüzlüğü, yaşlanmaması, zaman ve mekân kısıncında bulunmayı gibi özelliklerine ilave olarak sevgilinin bulunduğu yerin hep cennetle

Demeter'in ülkesi yeryüzünde diğeri Persephone'nin ülkesi ayda gerçekleşir (Eliade 2015:183).

¹⁵ Kisâi'nin *Ka'b el-Ahbâr*'da kaydettiği bir hikâyede karganın ağzından onun cennet kuşlarından biri olduğu aktarılır: Kocasını kaybettiği için çok ağlayan Raum isimli bir kadın (Salih Peygamber'in annesi) vardı. Çok ağladığı bir gecede bir ses duyar. Dışarı çıkıp baktığında, kafası beyaz, sırtı yeşil, karnı siyah, iki ayağı ve gagası kırmızı renkte, boynunda altundan kolye olan bir karga görür. Raum kargaya: "Senin yaratılışın ne güzel. Galiba sahibinden kaçmışsın." der. Buna karşılık karga, "Ben sahibimden kaçmadım. Ben kardeşî Habil'i öldürdüğü zaman Kâbil'e gönderilen kargayım. Kardeşinin örtünmesi gereken yerlerini nasıl örteceğini ona gösterdim. Kafamın beyazlığına gelince, Kabil'in Habil'i öldürdüğünü görünce böyle oldum. Gagamın ve iki ayağımın kızılılığına gelince, ben ayaklarımı ve kafamı şehit düşen Habil'in kanına daldırdım. Sırtımın yeşilliğine gelince meleklere ve hurilerin dokunmasındandır ve ben cennet kuşlarındayım [...]. (el-Kisâi 1933: 112-113'ten akt. Usta 2016: 2872)

özdeşleştirilmesi, kültürümüzde sıklıkla mezarlık ağacı olarak bilinen servinin neden klasik şiirin merkezindeki sevgilinin en yaygın benzetilene olduğunu daha anlaşılır kılmaktadır. Fenike'den başlamak üzere ana tanrıça tipinin öncülü olarak kabul edilen Havva'nın da hayat ağacı, yılan ve cennetle ilişkisi göz önünde bulundurulup daha sonra ay tanrıçalarına dönüşecek tanrıça tipinin prototipi olduğu düşünüldüğünde, şairin geleneğin kendisine sunduğu benzetmelikler üzerinden aslında bir cennet kurguladığı sonucuna varılabilir. Sevgilinin boyunun benzetilene olan servi o cennetteki hayat ağacı; saçının benzetilene de o hayat ağacına sarılmış ölümsüzlüğün ve tanrısal sırların sembolü olan yılandır. Divan şiiri eleştirilerinin odağındaki bu çizim, yaratılış mitosları bağlamında okunduğunda aslında klişenin ve mübalağanın yarattığı uyumsuzluğun değil onun ideal cennet kurgusunun bir göstergesi olduğu anlaşılacaktır.

Kaynakça

- Akün, Ömer Faruk (2013). *Divan Edebiyatı*. İstanbul: İsam Yay.
- Alciatus, Andrea (2007). *Emblemata Simgeler Kitabı*. (çev. Çiğdem Dürüşken). İstanbul: Kabalıcı Yay.
- Alpay Tekin, Gönül (2009). “Divan Edebiyatında Bazı Motiflerin Mitolojik Kökeni”. *Journal of Turkish Studies*. (33/2): 181-200.
- Alpay Tekin, Gönül (2003). Eski Türk Edebiyatı Metinlerinin Bugünkü Türkçeye Açılmalarıyla Çevrilmesinin Gerekliği Üzerine”. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları Sempozyumu Mustafa Canpolat Armağanı*. (haz. Aysu Ata ve Mehmet Ölmez). Ankara.
- Ateş, Mehmet (2012). *Mitolojiler ve Semboller –Ana Tanrıça ve Doğurganlık*. İstanbul: Milenyum Yay.
- Bayram, Yavuz (2006). “Servi”. *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*. C.5. Ankara: AKMB Yay. 279-282.
- Cirlot, J. E (2001). *A Dictionary of Symbols*. London: Routledge.
- Cooper, J. C. (1978). *An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols*. London: Thames and Hudson Press.
- Çelebioğlu, Âmil (1998). “Kültür ve Edebiyatımızda Ay”. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: MEB Yay.
- Demirkazık, H. İbrahim (2011). “Divan Şiirinde Karga”. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*. (24): 131-178.
- Gezgin, Deniz (2015). *Bitki Mitosları*. İstanbul: Sel Yay.
- Eliade Mircea (2015). *Dinler Tarihine Giriş*. (çev. Lale Arslan Özcan). İstanbul: Kabalıcı Yay.
- El-Kisâî, Muhammed b. Abdillâh (1933). *Kıyasu'l-Enbiyâ*. Leiden: Brill Press.
- Erbay, Erdoğan (1997). *Eskiler ve Yeniler: Tanzimat ve Servet-i Fünûn Neslinin Divan Edebiyatına Bakışı*. Erzurum: Akademik Araştırmalar Yay.
- Erünsal, İsmail (1998). “Mu'idi'nin Miftahü't-Teşbih'i”. *Osmanlı Araştırmaları, The Journal of Ottoman Studies*. (VII-VIII): 215-254. Gardin, Nanon, Robert Olorenshaw, Jean Gardin ve Olivier

- Klein (2014). *Larousse Semboller Sözlüğü*, (Çev. Beyza Akşit). İstanbul: Bilge Yay.
- Gölpınarlı, Abdülbaki (1945). *Divan Edebiyatı Beyanındadır*. İstanbul: Marmara Kitabevi.
- Graves, Robert ve Raphael Patai (2013). *İbrani Mitleri*. (çev. Uğur Akpur). (haz. Ömer F. Oyal). İstanbul: Kabalcı Yay.
- Gürkan, Salime Leyla (2013). “Yılan”. *İslam Ansiklopedisi*. C. 43. İstanbul: TDV Yay. 527-529.
- Kahraman, Mehmet (1996). *Divan Edebiyatı Üzerine Tartışmalar*. İstanbul: Beyan Yay.
- Koncu, Hanife (2013). “Bir Kitabın Anatomisi: Abdülbaki Gölpınarlı ve Divan Edebiyatı Beyanındadır”. *Abdülbaki Gölpınarlı*. (edt. İsmail Hakkı Aksoyak). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Köroğlu, Erol (1997). “Divan Edebiyatı Beyanındadır Gölpınarlı'nın Anti-Divan Manifestosu”. *Kitap-lık*. (29-30): 68-72.
- Kutlar, Fatma Sabiha (2004). “Kâfûr”. *Türk Dünyası Edebiyat Kavram ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*. C. 4. Ankara: AKM Yay. 15-17.
- Macit, Muhsin (2006). “Divan Edebiyatı Tartışmaları ve Gelenekten Yararlanma Sorunu”. *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim*. (77-78): 20-32.
- Macit, Muhsin (1986). *Gelenekten Geleceğe*. Ankara: Akçağ Yay.
- Mütercim Âsım Efendi (2000). *Burhân-ı Katı*. (haz. Mürsel Öztürk-Derya Örs). Ankara: TDK Yay.
- Namık Kemâl (2005). *Celâleddin Harzemşâh*. (haz. Oğuz Öcal). Ankara: Akçağ Yay.
- Rehîmî, Amin, Seyyide Zahra Mosavi ve Mehrdad Morvarid (1393). “Nümadha-yı Cânveri-i Nefs Der- Mütûn-ı İrfani Bâ- Tekye-Ber-âsâr-ı Senâyî, Attâr ve Mevlevî”. *Metn-i Pejûhi-yi Edebî*. (62): 148-173.
- Pala, İskender (1995). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yay.
- Şerafeddin Râmi (1994). *Enisü'l-Uşşâk (Klasik Doğu Edebiyatında Sevgili İle İlgili Mazmunlar)*. (çev. Turgut Karabey, Numan Külekçi, Habib İdris). Ankara: Ecdad Yay.

- Tez, Zeki (2008). *Mitolojinin Kültürel Tarihi*. İstanbul: Doruk Yay.
- Usta, İbrahim (2015). *İslam Öncesi Arap Mitolojisi*. Ankara: Ankara Okulu Yay.
- Usta, İbrahim (2016). “Arap Edebiyatında Mitoloji Kültürü”. *I. Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu- Asos Congress Bildiri Kitabı*. Elazığ: Asos Yay.
- Yavuz, Hilmi (2010). “Divan Edebiyatı Beyanındadır’da İki Mesele”. *Okuma Biçimleri*. İstanbul: Timaş Yay.
- Yıldırım, Nimet (2008). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yay.
- Yıldız, Ayşe (2017). “Sevgilinin Boyunun Benzetilenleri Bağlamında Nârveni Yeniden Düşünmek”. *Littera Turca*. (3/1): 330-336.
- Yıldız, Ayşe (2010). Abdülbaki Gölpınarlı’dan Hilmi Yavuz’a Divan Edebiyatı Beyanındadır”. *Türkbilig*. (20): 325-336.
- Yöndemli, Fuat (2004). *Tarih Öncesinden Günümüze Yılan*. Ankara: Piramit Yay.

Konya Büyükşehir Belediyesi Koyunoğlu Müzesi ve Kütüphanesi'ndeki
13229 Numaralı İlahi ve Dua Mecmuası

Hymn and Prayer Journal Numbered 13229 in Konya Metropolitan Municipality
Koyunoğlu Museum and Library

Mehmet GÜRBÜZ*

*Doç. Dr. Konya Necmettin Erbakan
Üniversitesi

e-mail*: meingurbuz@hotmail.com



<https://orcid.org/0000-0003-1664-1438>

Araştırma Makalesi/Research Article



<https://doi.org/10.34083/akaded.656025>

Sorumlu Yazar/Corresponding Author
Mehmet Gürbüz, Konya Necmettin Erba-
kan Üniversitesi, Konya/Türkiye

Geliş Tarihi/Received : 06.11.2019

Kabul Tarihi/Accepted: 16.12.2019

Atıf/Citation

Gürbüz, Mehmet (2019). Konya Büyükşehir Belediyesi Koyunoğlu Müzesi ve Kütüphanesi'ndeki 13229 Numaralı İlahi ve Dua Mecmuası. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 3 (4), 179-220.

DOI: 10.34083/akaded.656025



Öz

Bu makalenin konusu, Konya Büyükşehir Belediyesi Koyunoğlu Müzesi ve Kütüphanesi'nde yer alan 13229 numaralı ilahi ve dua mecmuasıdır. Katalog kayıtlarına göre eser, Hattat Mustafa Hilmi tarafından 1284 (M. 1868) tarihinde tamamlanmıştır. Yirmi iki varaklık bu küçük hacimli mecmua, fiziksel olarak oldukça iyi durumdadır ve mükemmel bir hatla kaleme alınmıştır. Mecmuanın içeriği, tamamı dinî nitelikteki manzum ve mensur metinlerden meydana gelmiştir. Eserde on şiir ve on iki parça mensur metin yer almaktadır. Vezin ve kafiye/redif gibi şekil özellikleri bakımından pek çok aksaklıkların yer aldığı şiirlerin çoğu ilahi formundadır ve sadece dördünde mahlas (Yûnus, Niyâzî, Mahfi) bulunmaktadır. Mensur metinler de mühr-i şerif ve faziletleri ile istiğfar ve namaz, yemek, kabir vb. dualarından meydana gelmektedir.

Çalışmamızın amacı, şekil ve içerik özelliklerinden hareketle söz konusu mecmua ve derleyicisi ile ilgili bilinmezlikleri -mümkün olduğu kadar- ortadan kaldırmak ve böylelikle eserin mecmua geleneği içerisindeki yerini tespit etmeye çalışmaktır. Çalışmada öncelikle söz konusu eserde yer alan metinlerin tamamı transkripsiyonlu olarak Latin harflerine aktarılacak ve böylelikle mecmuanın içerik dökümü yapılacaktır. Sonrasında da ortaya çıkan bu döküm üzerinden mecmuanın derleyicisinin kimliği belirlenmeye çalışılacaktır. Eserin fiziksel özelliklerinden, sayfa tasarımlarından, yazısından, içeriğini oluşturan metinlerin niteliklerinden ve derleyicisiyle ilgili tespit edilen bilgilerden hareketle de mecmua ile ilgili çeşitli tespitlerde bulunulacaktır. Bu çerçevede mecmuanın ne zaman, hangi hedef kitle için, ne amaçla derlenmiş olabileceği tartışılacaktır.

Anahtar Sözcükler: klasik Türk edebiyatı, mecmua, ilahi ve dua mecmuası, Hattat Mustafa Hilmi.

**Hymn and Prayer Journal Numbered 13229 in Konya Metropolitan
Municipality Koyunoğlu Museum and Library**

Abstract

The subject of this article is the hymn and prayer journal numbered 13229 found in Konya Metropolitan Municipality Koyunoğlu Museum and Library. According to catalog records, the work was completed by the calligrapher Mustafa Hilmî in 1284 (G. 1868). This small-volume journal consisting of twenty-two leaves is in a very good state physically and was written with a perfect line. The content of the journal consists of verse and prose texts all of which have religious characteristics. There are ten poems and twelve pieces of prose. Most of the poems, which have many inconveniences in terms of form-related features such as cadence and rhyme/repeated voice (radif), are in the form of hymn and only four have pseudonyms (Yûnus, Niyâzî, Mahfî). Proses are also composed of prayers such as forgiveness, salah, food and grave etc. as well as mühr-i şerîf (exalted seal) and virtues.

The aim of our study is to eliminate -as far as possible- the uncertainties regarding this journal and its compiler based on its form and content characteristics, and thus to try to determine its place in the tradition of journal. In the study, all texts included in the work will primarily be transferred into Latin letters with transcription and thus the content of the journal will be obtained. Afterwards, the identity of the compiler of the journal will be tried to be determined through this transcription. Based on the work's physical characteristics, page designs, writing, the characteristics of the texts and the information obtained regarding its compiler, various determinations will be made about the journal. Within this scope, it will be discussed when, for what target audience and for what purpose the journal was compiled.

Keywords: *classical Turkish literature, journal, hymn and prayer journal, calligrapher Mustafa Hilmî*

Çalışmamızın konusu, Konya Büyükşehir Belediyesi Koyunoğlu Müzesi ve Kütüphanesi'nde 13229 numaraya kayıtlı olan bir ilahi ve dua mecmuasıdır¹. Eser fiziksel olarak oldukça iyi durumdadır. Sarı vinlex bir cilde sahip olan mecmua, 22 varaktan oluşmaktadır. Düzenli bir şekilde her sayfada rakabe kaydı yer almaktadır. Bu kayıtlara göre eserde herhangi bir eksiklik yoktur. Sayfalardaki satır sayıları değişkendir. Mecmuanın metni 1b sayfasında 8; 17a, 22a sayfaları 12; 21b sayfası 13; 17b, 18a, 18b, 19a, 19b sayfaları 14; 20a, 20b sayfası 16; 21a sayfası 15; diğer sayfalarda ise 11 satır üzerine yazılmıştır.

1a sayfasında üzerinde “Koyunoğlu Müzesi Kitaplığı, 13229” yazılı olan bir kütüphane kayıt kaşesi ile “Koyunoğlu Şehir Müze ve Kitaplığı, Konya, 1913” şeklinde bir kütüphane mührü bulunmaktadır. Aynı sayfanın altında, Arap harfleriyle sonradan yazılmış olan “İlâhî Mecmuası: Niyâzî-i Mısri, Yûnus Emre, Mahfi” şeklinde eserin içeriği ile ilgili bir kayıt yer almaktadır. Bunun altında “en-Nâsîh el-Hattât / Mustafâ Hilmi” şeklinde mecmuanın derleyicisine ve “Senetü'n-nesh / H. Zilhicce 1284” şeklinde derlenme tarihine ilişkin iki kayıt vardır. Sayfanın sol alt köşesine de “el-varak: 22” şeklinde eserin sayfa sayısı kaydedilmiştir. 2a, 11a, 17a, 22b sayfalarının kenarında, üzerinde “Koyunoğlu Şehir Müze ve Kitaplığı, Konya, 1913” yazılı olan mühür bulunmaktadır. Mecmuanın metni 1b sayfasında başlamaktadır. Klasik dönem kitap formuna uygun olarak 1b sayfasına cetvel çekilirken ser-levha için de bir alan bırakılmış olmakla birlikte herhangi bir süsleme yapılmamıştır. 1b, 10b sayfalarındaki şiirlerin kenarına sonradan kurşun kalemle şairlerin mahlasları/isimleri yazılmıştır. Yazı ve kalem ortaklığından hareketle bu eklemelerin 1a sayfasındaki kayıtları yazan kişi tarafından yapıldığı anlaşılmaktadır. Yine aynı kişi tarafından 22a sayfasındaki 9. şiirin kenarına da şairini göstermek üzere -yanlış olarak- “Mahremî” yazılmıştır. 22b sayfasında metnin altında, klasik dönem kitap formuna uygun olarak üçgen formunda “Ḥarrarahu'l-faḫîr ilâ-raḥmeti Rabbihî'l-kadîr Muşafâ Hilmi 'an-ḥulefâ'-i Zülüfliyân-ı Ḥâşşa ve üstâzuhû el-Ḥâc Muḥammedü'l-Vaşfî ğafera'llâhu lehümâ. Âmin. Sene 1284 Zî'l-

¹ Çeşitli çalışmalarda (bk. Aydemir, 2001; Gürbüz, 2018: 3-7; Köksal, 2012; Kut, 1986; Uzun, 2003) mecmuaların şekil ve içerik özellikleri ile klâsik kaynaklar içerisindeki yerleri ve edebiyat araştırmaları açısından önemleri araştırma konusu yapıldığı için burada meselenin bu yönü üzerinde durulmayacaktır.

hicce 27(?)” şeklinde bir tahrir kaydı yer almaktadır. Bu kaydın yanında kütüphane mührü ve mührün altında da kütüphane kataloglamasıyla ilgili “Yalnız yirmi iki yaprak. 22x2=44” şeklinde bir kayıt bulunmaktadır. Eser, kütüphane kataloglaması sırasında varak usulüne göre numaralandırılmıştır.

Fizikî Değerlendirme

Çalışmamızın konusu olan mecmuaya bu noktalardan bakıldığında şu tespitleri yapmak mümkündür: Yukarıda nüsha tavsifinin yapıldığı bölümde de belirtildiği üzere mecmua fiziksel olarak oldukça iyi durumdadır. Klasik dönemin gösterişli ve sanatsal değeri yüksek cilt, serlevha, tezhip vb. süslemeleri bulunmamakla birlikte eserin bütününde ve teker teker sayfalarında istikrarlı bir düzenin hâkim olduğu dikkati çekmektedir. Bu durum eserin -pek çok mecmuada görüldüğü gibi- derlenme sürecinin çok uzun bir zamana yayılmadığını, kısa bir sürede tamamlandığını göstermektedir. Bu tespitimizi güçlendiren önemli bir gösterge de mecmuadaki bütün metinlerin kalem ve mürekkep farklılığı olmaksızın tek bir kişi tarafından yazılmış olmasıdır. Metinler -özellikle de bir mecmua için- mükemmel bir hatla² ve hareketli olarak yazılmıştır³. Metinlerin yazımında siyah, başlık niteliğindeki kelime ya da ibarelerin yazımında ise kırmızı mürekkep kullanılmıştır. Bütün sayfalarda metinlerin etrafına düzenli bir şekilde mavi mürekkeple çift çizgi hâlinde cetvel çekilmiştir. Ser-levha süslemesi yapılmamış olmakla birlikte yerinin cetvelenmiş olması derleyicinin eseri için böyle bir tasarım düşündüğünü göstermektedir.

Yukarıda saydığımız özellikler, derleyicinin mecmuanın fizikî/şeklî tasarımını önemseydiğini göstermektedir. Bu durum daha çok belli bir amaca yönelik olarak toplumsal tüketim için hazırlanmış mecmualarda görülen bir durumdur. Bu durum, eserdeki tertipte mecmuanın derleyicisinin bir hattat olmasının da etkili olduğu akla gelmektedir.

İçerik İncelemesi

Konuyla ilgili çalışmalarda zaman zaman vurgulandığı üzere, mecmualar bilinmezlerle doludur. Her mecmua içerik ve şekil özellikleri bakımından

² Çalışmanın sonuna mecmuadan örnek sayfalar eklenmiştir.

³ Eser hareketli olarak yazıldığı için mecmuanın metni oluşturulurken kelimelerin imlasında bu hareketlere bağlı kalınmış, çok gerekli olmadıkça hareketlerin işaret ettiği imlânın dışına çıkılmamıştır.

“biricik”tir. Bu sebeple her bir mecmuanın bu özelliklerinin göz önünde bulundurulması incelenmesi doğru olacaktır. Bu ön kabul üzerinden mecmualarla ilgili çeşitli tespitler yapabilmek için üzerinde çalışılan eserin cilt ve sayfa tasarımlarına, yazısına, içeriğini oluşturan manzum ya da mensur metinlerin önce tek tek konu/tema özelliklerine, sonra da eserdeki diğer metinlerle ilişkisine bakmak gerekir. Zira derleyicinin bu noktadaki tutumu, eserin derlenme amacı, üretim süreci, hedef kitlesi, hangi mekânlarda, ne amaçla kullanıldığı/tüketildiği hakkında bilgi verebilir.

Çalışmamıza konu olan mecmuada on şiir ve on iki parça mensur metin yer almaktadır. Mecmuanın içeriği, tamamı dinî nitelikteki manzum ve mensur metinlerden meydana gelmiştir. Vezin ve kafiye/redif gibi şekil özellikleri bakımından pek çok aksaklıkların yer aldığı şiirlerin çoğu ilahi formundadır ve sadece dördünde mahlas (Yûnus, Niyâzî, Mahfî) bulunmaktadır. Mensur metinler de mühr-i şerîf ve faziletleri ile istiğfar ve namaz, yemek, kabir vb. dualarından meydana gelmektedir. Söz konusu metinlerin içerikleri sırasıyla şu şekildedir:

Manzum Metinler

1. Şiirlerden ilki, Niyâzî-i Mısırî’ye ait 32 beyitlik dünyanın fani olduğunu ve insanın boş yere bu fani dünyaya bağlandığını konu edinmektedir. Şiir, aruzun “mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün” kalıbıyla yazılmış bir gazeldir.

2. İkinci şiir, “Ana sen kal ben ahrete gideyim” nakaratlı 6 dörtlükten oluşan, ölüm konusunun işlendiği, koşma formunda yazılmış bir şiirdir. Şiirin 11’li hece ölçüsüyle yazıldığı anlaşılmakla birlikte mısralardaki hece sayılarında farklılıklar görülmektedir.

3. “Ben ahrete gideyorum” nakaratlı üçüncü şiir, koşma formunda yazılmıştır ve 28 dörtlükten meydana gelmektedir. 8’li hece ölçüsüyle yazılmış olan şiirin birçok mısrasının hece sayıları birbirinden farklıdır. *Yûnus Emrem* mahlasıyla yazılmış olan şiirde ölüm konusu işlenmiştir.

4. “İlâhî” başlıklı koşma nazım şekliyle ve 7’li hece ölçüsüyle yazılmış dördüncü şiir, 21 dörtlükten oluşmaktadır. Serçe, ördek, kaz, leylek, karkuş, ibibik, anıt, doğan, tavus, hüdhüd, kerkez, kartal, kuzgun, balıkçıl, karga, uğu, tavşancıl, kırlangıç, dutu (papağan), bülbül, kumru, güvercin,

horoz, tavuk ve baykuşun isimlerini sayarak dünyadaki bütün herşeyin kendi dilince Allah'ı zikrettiği belirtilmiştir. Şiir, Yûnus mahlasıyla yazılmış olmakla birlikte *Yûnus Emre Divanı*'nın hiçbir baskısında yoktur.

5. Mecmuadaki beşinci ve altıncı şiirler, mısraları şekilsel olarak ayrılmamış ve birbirine geçmiş bir hâlde yazılmıştır. Aslında iki farklı şiire ait olan mısralar, tek bir şiirmiş gibi yazıldığı hâlde şekil bakımından bir bütünlük göstermemektedir. Bu sebeple söz konusu şiirler, vezin, kafiye/redif ve nakarat delaletiyle düzenlenmiştir.

“İlâhî” başlığını taşıyan beşinci şiir, “mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün” kalıbıyla ve murabba nazım şekliyle yazılmıştır. Bir mahlas bulunmayan şiirde hac sembolleri üzerinden mahşer günü anlatılmaktadır. Sondan eksik olan şiir hâlihazırda altı mısradan oluşmaktadır.

6. Cehennem azabından kurtarması için Allah'a yakarış konulu altıncı şiir, 8'li hece ölçüsüyle ve koşma formunda yazılmıştır. Mahlası olmayan şiir, baştan eksiktir ve mevcut durumda dört dörtlükten ibarettir.

7. Yine “İlâhî” başlığını taşıyan ve 8'li hece ölçüsüyle yazılmış olan yedinci şiir, sekiz dörtlükten meydana gelmektedir. Ölüm ve sonrasındaki hesap konu edilmiştir. Şiir, Dervîş Yûnus mahlasıyla yazılmıştır. Ancak *Yûnus Emre Divanı*'nın hiçbir baskısında bulunmamaktadır.

8. “İlâhî” başlığını taşıyan sekizinci şiir, 11'li hece ölçüsüyle, koşma formunda yazılmış olup yirmi sekiz dörtlükten meydana gelmektedir. Şiirde birden fazla nakarat mısrası mevcuttur ve bunlar da belirli bir düzen çerçevesinde kullanılmamışlardır. Şiirin çok sayıda mısrasında ölçü sorunu mevcuttur.

9. Mahfi'ye ait olarak kaydedilmiş olan dokuzuncu şiir, “fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilün” vezniyle yazılmış 5 beyitlik bir gazeldir. Şair, Hz. Peygamber'den şefaata talebini dile getirmiştir. Şiirin vezni sorunludur.

10. Onuncu şiir, Hz. Ali sevgisi hakkındadır. Şiirde mahlas bulunmamaktadır. Aruzun “fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilün” vezniyle yazılmış olan şiirde şekil özellikleri bakımından (nazım birimi, vezin) sorunlar mevcuttur.

Yukarıda belirtildiği üzere manzum metinlerin büyük bir kısmında nazım birimi ve kafiye/redif gibi şekil hususiyetlerine ilişkin çeşitli kusurlar görülmektedir. Bu durum, şiirlerin nazım şekillerinin belirlenmesi hususunu

zorlaştırmaktadır. Bundan başka şiiirlerde çok sayıda vezin kusuru da bulunmaktadır. Çoğunluğu hece ölçüsüyle yazılmış olan şiiirlerdeki çok sayıda mısranın hece sayısı farklılık göstermektedir. Ayrıca bazı şiiirlerde eksik mısra(lar) da mevcuttur.

Mensur Metinler

Mecmuadaki mensur metinler çeşitli dualardan ve dualarla ilgili açıklamalardan ibarettir. Bunlardan duaların dili Arapça, dualara ilişkin açıklamaların diliyse Türkçedir. Söz konusu metinlerin içerikleri kısaca şu şekildedir:

1. metin: Dua (9b-10a).
2. metin: Dua (Yemek duası) (11b)
3. metin: İmamlığın şartları (Tertîb-i farz-ı âdâb) (11b-12a)
4. metin: Dua (Namaz duası) (12a-12b)
5. metin: Mühr-i şerif duasını bulundurmanın faziletleri anlatılmıştır. (Şerh-i Mühr-i Şerîf) (13a-14a)
6. metin: Dua (İstiğfar) (14a)
7. metin: Mühr-i şerif duasına sahip olmamanın zararları anlatılmıştır. Sonrasında da söz konusu duayı yazdırmak için harcanacak paraya göre kazanılacak ecirler sıralanmıştır. (Şerh-i Mühr-i Şerîf, Du‘â’-i Şerîf) (14a-15b)
8. metin: Mühr-i şerif duası (Ol mübârek mühr-i şerîf budur) (16a)
9. metin: Cennete girmeye vesile olacak bir dua (Önce duaya ilişkin kısa bir açıklama yapılmış ve ardından duanın metni yazılmıştır.) (16b)
10. metin: Kabir duası (Önce duaya ilişkin kısa bir açıklama yapılmış ve ardından duanın metni yazılmıştır.) (16b-17a)
11. metin: Harem-i Şerîf’in makamları sıralanmıştır. (21b)
12. metin: Belaların uzaklaştırılması, kabir azabından kurtulma, rızık bolluğu gibi hususlar için yapılması gereken şeyler ve okunması gereken dualar kaydedilmiştir. (21b-22a)

Derleyicinin mecmuadaki metinleri hangi kaynaklardan aldığına dair bir kayıt bulunmamaktadır. Derleyicinin imamlığın şartlarını kaydettiği bölümde verdiği bilginin doğruluğunu ispatlamak için söz konusu bilgiyi *Tefsîr-i Kebîr*, *Şerh-i Akâ'id* ve *Şerh-i Ramazân Efendî* den aldığı bilgisini vermiştir. Bu kayıt, en azından söz konusu bilginin yazılı bir kaynaktan alındığını göstermektedir. Ancak manzum metinlerde çok fazla hata bulunması, derleyicinin bunları bir yazılı kaynaktan kopya etmediğini, ezberinden yazdığını düşündürmektedir.

Mecmuanın yazısı ve fizikî düzeni ne kadar başarılıysa metinlerin düzeni ve yazımı bir o kadar sorunludur. Zira manzum metinlerde, şiirlerin eksik ve yanlış yazılması gibi, vezin kusurlarıyla dolu olması, nazım birimlerinin belirgin ve doğru bir şekilde birbirlerinden ayrı yazılmaması gibi çok fazla hata bulunmaktadır. Kimi şiirlerde şekil ve anlam bütünlüğünün bozulmasına neden olan bu yanlışlıklar, derleyicinin şiir bilgisi konudaki yetkinliğini ve imlaya hâkimiyetini şüpheli hâle getirmektedir.

Modern imlaya uygun olarak kaleme alınmış olan mecmuada çok sayıda yazım yanlışlığı olduğu dikkati çekmektedir. Bunlar, kelimenin imlasının yanlış olması, yanlış harf kullanımı ve Farsça izafetlerin gösterilmesi etrafında yoğunlaşmaktadır.

Mecmuanın Derlenme Amacı

Eserde mecmuanın hangi amaçla derlenmiş olduğuna dair herhangi bir kayıt bulunmamaktadır. Ancak tasarımı ve yazısı gibi şekli özellikleri, mecmuanın toplumsal tüketime yönelik bir amaç için üretildiği izlenimi vermektedir. Eserdeki metinlerin niteliği de bu düşüncüyü desteklemektedir. Eserin içeriğini oluşturan metinlere bakarak mecmuanın eğitim amacıyla yazıldığı söylenebilir. İmamlığın şartlarının sıralandığı bölümde “bu şartları bilmeyen ya da bildiği hâlde uygulamayan kişinin imamlığının caiz olmadığı” belirtilmiştir⁴. Ayrıca diğer mensur metinlerin de namaz duaları, kabir duası, yemek duası, Harem-i Şerif'in makamları gibi bilgileri barındırıyor olması, mecmuanın dinî eğitim için bir el kitabı olarak kullanılmak üzere tasarlandığı izlenimi uyandırmaktadır. Mühr-i şerif duasına -diğer metinlere göre- oldukça geniş yer ayrılması dikkati çekmektedir. Diğer dualar için kimi zaman hiç

⁴ “Bu şürûtları bilüp ‘amel itmeyen yâhûd bilmeyen imâmın imâmlığı câ'iz olmaz.” (12a/7-8)

açıklama yapılmazken -yapılsa bile oldukça kısa tutulurken- bu duayı taşımanın faziletleri ve taşımanın zararları uzun uzun anlatılmıştır. Duanın metni verildikten sonra da bu duanın yazımı için ne kadar para harcanırsa ne gibi bir karşılık görüleceği listelenmiştir. Burada okurun istediği şey kadar bir harcama yapması gerektiği telkin edilmeye ve adeta duanın yazımının “hediyesi” ile ilgili bir tarife oluşturulmaya çalışılmıştır.

Derleyiciye İlişkin Tespitler

Sadece eserin kendisi değil derleyicisinin kimliği de yine mecmuanın amaç ve yöntemlerinin belirlenmesi açısından imkânlar sunar⁵. Mecmua üzerine yapılacak tespitlerde mutlaka derleyiciye ilişkin bilinenlerin de değerlendirilmesi gerekmektedir. Eğer derleyicisi biliniyorsa onun kimliği, ailesi, mesleği, toplum içerisindeki konumu ve üstlendiği rolleri de göz önünde bulundurulmalıdır. Eğer derleyicisi bilinmiyorsa mecmuanın barındırdığı ipuçları değerlendirilerek bu konu aydınlatılmaya çalışılmalıdır. Bu bakış açısıyla çalışmamıza konu olan mecmuanın derleyicisiyle ilgili çeşitli bilgilere ulaşmak mümkündür.

Derleyicinin kimliğine ilişkin ilk bilgi mecmuanın kütüphane katalog kaydında yer almaktadır. Söz konusu kayıta eserin müstensihisi “Hattat Mustafa Hilmi” olarak kaydedilmiştir. Mecmuanın sonunda yer alan tahrir kaydında⁶ da eserin Mustafa Hilmî tarafından kaleme alındığı ve 27 Zilhicce 1284/20 Nisan 1868 tarihinde tamamlandığı anlaşılmaktadır. Mustafa Hilmî bu kayıta kendisinin Zülüflüler Ocağı’nın halifelerinden olduğu bilgisini vermiştir. Pakalın’ın (1983: III/669) verdiği bilgiye göre padişaha yakın bir konumda çalışan zülüflü baltacılar, Ayasofya cami derslerine devam ederlerdi. Bunların içlerinde yetenekli olanlarına “halife (kalfa)” ismi verilirdi. Bu halifelerin ehliyetlileri de harem ağalarını okuturlardı. Yukarıdaki kayıt, Pakalın’ın verdiği bu bilgiler ışığında değerlendirildiğinde Mustafa Hilmî’nin saraydaki birtakım görevlilere hat dersleri verdiği sonucuna varılabilir.

⁵ Mecmualardaki biyografik bilgilerle ilgili olarak şu çalışmalara bakılabilir: bk. Atik Gürbüz, 2012; Aydemir, 2011; Gürbüz, 2011; Köksal, 2011; Zülfe, 2011.

⁶ Söz konusu kaydın tamamı şu şekildedir: “Harrarahu’l-fakîr ilâ-rahmeti Rabbihi’l-kağîr Muştafa Hilmî⁶ an-ḥulefâ’-i Zülüfliyân-ı Hâşşa ve üstâzuhü el-Hâc Muḥammedü’l-Vaşîî gafera’llâhu lehümâ. Âmin. Sene 1284 Zî’l-ḥicce 27(?)”

Kaynaklarda Mustafa Hilmî ismiyle 19. yüzyılda yaşamış iki hattat kaydedilmiştir. Bunlardan biri *Mizânü'l-Hat* müellifi Hakkâkzâde Mustafa Hilmî'dir. Bu Mustafa Hilmî, Lâz Ömer Vasfî Efendi'den (bk. Habîb, 1306: 165) icazet almış ve H. 1268/M. 1852 yılında vefat etmiştir (Habîb, 1306: 169; İnal, 1955: 9, 213). Diğeri ise Hattat İbrahim Sukûtî'nin (Habîb, 1306: 168; İnal, 1955:143) damadı olan Mustafa Hilmî'dir⁷. H. 1260-1270/M.1844-1854 yılları arasında vefat etmiştir. Her iki hattat da İstanbul'da yaşamış, burada hat eğitimi vermiş ve yine İstanbul'da ölmüştür. Ancak bu kişilerin icazet aldıkları hattatların ve ölüm tarihlerinin farklı olması sebebiyle mecmuanın derleyicisi olan Mustafa Hilmî ile aynı kişi olma ihtimali bulunmamaktadır.

Yine söz konusu tahrir kaydında Mustafa Hilmî, hocasının Mehmed Vasfî olduğu bilgisini vermektedir. Kaynaklarda yaptığımız taramalar neticesinde Mehmed Vasfî'nin Kebecizâde (bk. Derman, 2003; Habîb, 1306: 167; İnal, 1955: 447-450) sanıyla tanındığı ve dönemin meşhur hattatlarından biri olduğu anlaşılmıştır. Sultan IV. Mustafa'ya ve II. Mahmud'a da hat dersleri - ve II. Mahmud'a icazet- vermiş olan Kebecizâde Mehmed Vasfî'nin kaynaklarda çeşitli öğrencilerinin isimleri kaydedilmiş olmakla birlikte bunlar arasında mecmuanın derleyicisi olan Mustafa Hilmî'nin adı bulunmamaktadır. Bu durum, Mustafa Hilmî'nin hat sanatı ile ilgili kaynaklara girecek kadar başarılı bir hattat olmamasıyla açıklanabilir.

Mevcut durumda Mustafa Hilmî ile ilgili bildiklerimiz, tahrir kaydında belirtilenlerden ibarettir. Buna göre; Mustafa Hilmî'nin nerede, ne zaman doğduğu ve öldüğüne dair bir bilgi mevcut değildir. Ancak 1868 yılında hayatta olduğu bilinmektedir. Kebecizâde Mehmed Vasfî'den hat dersleri ve icazet almıştır. Zülüflü Baltacılar Ocağı'na mensuptur ve söz konusu tarihte saraydaki görevlilere hat dersleri vermektedir. Bilinen tek eseri, çalışmamıza konu olan mecmuadır. Bundan başka hat levhaları yazmış olması gerektiği düşüncesiyle yapılan taramalarda böyle bir levhaya da tesadüf edilememiştir.

Tahrir kaydındaki ifadelerden Mustafa Hilmî'nin mecmuayı hocası Mehmed Vasfî ile birlikte yazdıkları anlamı çıkmaktadır. Ancak Kebecizâde'nin H. Muharrem 1247/M. Haziran 1831 yılında öldüğü bilindiğine göre böyle bir

⁷ Ayrıntılı bilgi için bk. <https://www.ketebe.org/sanatkar/mustafa-hilmi-efendi-665> [Erişim Tarihi: 06.11.2019].

ihtimal söz konusu değildir. Ayrıca kayıttaki “gafera’llâhü lehümâ (Allah o ikisine mağfîret etsin.)” ifadesinde zamirin ikil hâlinin kullanılmış olması, isimleri kaydedilmiş olan Mustafa Hilmî ve Kebecizâde’nin öldüklerine işaret etmektedir. Bu durumda akla yatkın tek ihtimal, elimizdeki yazmanın asıl mecmuadan çoğaltılmış ikinci bir nüshası olabileceğidir. Mustafa Hilmî ve Mehmed Vasfî’nin daha önceki bir tarihte kaleme aldıkları mecmua, 1284/1868 tarihinde -belki de imlada ve şiir sanatında henüz tekâmül etmemiş bir hat öğrencisi tarafından- çoğlatılmış olabilir. Müstensih eseri istinsah ederken tarihini ve derleyicilere ilişkin dua ifadelerini değiştirerek tahrir kaydını da kopyalamış olabilir. Zira eserler istinsah edilirken zaman zaman tahrir kayıtlarının da kopya edildiği bilinmektedir. Ancak elimizde bu varsayımları doğruluğunu kanıtlayacak ya da destekleyecek bir delil bulunmamaktadır.

Sonuç

Konya Büyükşehir Belediyesi Koyunoğlu Müzesi ve Kütüphanesi’nde 13229 numarada yer alan ilahi ve dua mecmuası yirmi iki varaklık oldukça küçük hacimli bir mecmuadır. Sonundaki tahrir kaydından hareketle mecmuanın Mustafa Hilmî ile hattat Kebecizâde Mehmed Vasfî tarafından derlendiği anlaşılmıştır. Bu iki hattat Zülüflü Baltacılar Ocağı halifelerinden olup saraydaki görevlilere hat dersleri vermektedir. Mecmuanın içeriği, tamamı dinî nitelikteki manzum ve mensur metinlerden meydana gelmiştir. İçeriği düşünüldüğünde mecmuanın bu eğitimler sırasında kullanıldığı akla gelmektedir. Eserde tamamı dinî içerikli on şiir ve on iki mensur metin yer almaktadır. Mensur metinlerin içeriği ve bu metinlerin takdimi çerçevesinde söylenen bazı ifadeler, eserin dinî bilgilerin öğretilmesinde kullanılmak üzere hazırlandığı söylenebilir. Tahrir kaydındaki tarihin ve derleyicilerin ölmüş olduğunu ima eden bazı temenni ifadeleri, derleyicilerin kimlikleri, eserin derlenme süreci ve elimizdeki nüshasının mecmuanın asıl nüshası olup olmadığı gibi meseleleri belirsiz hâle getirmektedir.

Kaynakça

- Atık Gürbüz, İncinur (2012). “Şiir Mecmualarının Biyografik Değerine Dair Araştırmalara Ek”. *Türklük Bilimi Araştırmaları* (32): 147-157.
- Aydemir, Yaşar (2001), “Şiir Mecmuaları ve Metin Teşkilinde Mecmuaların Rolü”. *Bilig* (19): 147-155.
- Aydemir, Yaşar (2011). “*Biyografi Kaynağı Olarak Mecmualar*”. *Prof. Dr. Mustafa İsen Adına Uluslararası Klâsik Türk Edebiyatında Biyografi Sempozyumu (Nevşehir Üniversitesi, Nevşehir 6-8 Mayıs 2010), Bildiriler*. Ankara: AKM Yay. 87-100.
- Derman, M. Uğur (2003). “Mehmed Vasfi, Kebecizâde”. *İslam Ansiklopedisi*. XXVIII. C. Ankara: TDV Yay. 539-540.
- Erdoğan, Kenan (2008). *Niyâzî-i Mısrî -Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri- ve Dîvânı (Tenkitli Metin)*. Ankara: Akçağ Yay.
- Gürbüz, Mehmet (2011). “Biyografik Değer Bakımından Şiir Mecmuaları”. *Prof. Dr. Mustafa İsen Adına Uluslararası Klâsik Türk Edebiyatında Biyografi Sempozyumu (Nevşehir Üniversitesi, Nevşehir 6-8 Mayıs 2010), Bildiriler*. Ankara: AKM Yay. 315-328.
- Gürbüz, Mehmet (2012). “Şiir Mecmuaları Üzerine Bir Tasnif Denemesi”. *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII - Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı, Bildiriler*. (Haz.: Hatice Aynur, Müjgân Çakır, Hanife Koncu, Selim S. Kuru, Ali Emre Özyıldırım). İstanbul: Turkuaz Yay. 97-113.
- Gürbüz, Mehmet (2018). *Kâbilî, Sultân-ı Hübâna Münâsib Eş'âr*. Ankara: KTB Yay., <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR-208513/sulan-i-bana--munasib-esar.html> (12.11.2019).
- Habîb (1306). *Hat ve Hattâtân. İstanbul: Matbaa-i Ebuzziyâ.*
- Hattat Mustafâ Hilmî (1284). *Mecmua*. Koyunoğlu Müzesi Kitaplığı, nr. 13229.
- İnal, İbnülemin Mahmud Kemal (1955). *Son Hattatlar*. İstanbul: Maarif Vekâleti Yay.
- Köksal, M. Fatih (2011). “Biyografik Kaynak Olarak Şiir Mecmuaları ve Kastamonulu İshâk-zâde Fevzi Mecmuası”. *Prof. Dr. Mustafa İsen Adına Uluslararası Klâsik Türk Edebiyatında Biyografi*

Sempozyumu (Nevşehir Üniversitesi, Nevşehir 6-8 Mayıs 2010), Bildiriler. Ankara: AKM Yay. 449-468.

Köksal, M. Fatih (2012). “Şiir Mecmûalarının Önemi ve Mecmûaların Sistematik Tasnifi Projesi (MESTAP)”. *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII - Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı, Bildiriler.* (haz. Hatice Aynur, Müjgân Çakır, Hanife Koncu, Selim S. Kuru, Ali Emre Özyıldırım), İstanbul: Turkuaz Yay., 409-31.

Kut, Günay (1986). “Mecmua”. *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi.* VI. C. İstanbul: Dergâh Yay. 170-172.

Mustafa Hilmi Efendi. <https://www.ketebe.org/sanatkar/mustafa-hilmi-efendi-665> [Erişim Tarihi: 06.11.2019]

Pakalın, Mehmed Zeki (1983). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü.* III. C. İstanbul: MEB Yay.

Uzun, Mustafa (2003). “Mecmua”. İslam Ansiklopedisi. XLIV. C. Ankara: TDV Yay. 265-268.

Zülfe, Ömer (2011). “Biyografik Bilgiler Açısından İki Nazire Mecmuası”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 4 (18): 151-169.

İnternet Kaynakları

<https://www.hattatlarsofasi.com>

<https://www.ketebe.org>

METİN

[1b]

1⁸

[*mefā' ilün mefā' ilün mefā' ilün mefā' ilün*]

Bi'smi'llāhi'r-Raḥmāni'r-Raḥīm

1⁹

Gel ey ğurbet diyārında esir olup қalan insān
Gel ey ğaflet ḥicābınıñ arasında yatan insān

2

Göziñ aç perdeyi қaldır seniñ mülkin midir dünyā
Қatı mecnūn buña göñlün virüp de aldanan insān

3

Қafesde тұтуya сükкер virirler ḥiç қарār itmez
‘Aceb niçün қарār ider bu zindāna giren insān

4

Ne müşkil ḥāl olur ğaflet ne yatur ḥiç uyanmazsıñ

[2a]

Ölüm vaқtinde ‘Azrā’ il gelince uyanan insān

5

Bu derdiñ çāresin itse elinde var iken fırşat
Ne işşı soñra zār idüp ḥayıf baña diyen insān

6

Қарarmış қalbiñ ey ğāfil naşīḥat n’eylesiñ saña
Ḥacerden қatıdır қalbiñ öğüt kār itmeyen insān

7

Қanı seniñ anan atan her işine ḥile қatan
Namāzın қılmayup yatan idicegin bulan insān

8

Bilürsin aşlın türābdır ‘ākıbet soñuñ ḥarābdır
Cennetiñ yolu irāқdır dīnin elden қoyan insān

⁸ Bu şiir, *Niyâzi-i Mısri Dîvânı*'nda 129. gazel olarak kaydedilmiştir. *Dîvân* neşrinde bu şiirle ilgili şu not düşülmüştür: “Bu şiir bütün nüshalarda 7 beyit olduğu halde Süleymaniye Ktp. Hâlet Ef. no: 682/1'de 31 beyittir. Bu beyitleri buraya almakla beraber, dil ve üsluptaki bazı farklardan dolayı, bunun sonradan başka biri tarafından ilâve edilmiş olabileceği ihtimalini de gözönünde bulundurmak gerekiyor.” (Erdoğan, 2008)

⁹ Sayfa kenarında şiirin yanına, ana metindeki farklı, 1a sayfasındaki notlarla aynı yazıyla “Niyâzi-i Mısri'niñ” ibaresi yazılmıştır.

- 9 Cāmi‘ lere girmez iken beş vaktini kılmaz iken
Dīn [ü] millet bilmez iken yer altına giren insān
- [2b]
- 10 Mazlūmları döger iken kendi kendin öger iken
Samūr kürkler giyer iken topraklara giren insān
- 11 Hūdā virdi saña cānı hele añar mısın anı
Hisāba çekerler seni eliñ mālın alan insān
- 12 Yürümege üşenürken ibrişimler kuşanurken
Şeyler alup döşenürken kefenlere giren insān
- 13 Şular gibi çağlar iken bülbül gibi söyler iken
Anan atan ağlar iken evlādını koyan insān
- 14 Ecel geldi günün yetdi gözleriniñ nūrı gitdi
Kara yerler seni yutdı yer altına giren insān
- 15 Hiç ölümü añmaz iken bu dünyāya kıanmaz iken
[3a] Degme ata binmez iken tábütlara giren insān
- 16 Bu dünyāya gelen ölür her kişi itdügin bulur
Yalandır bu kime kıalır vañanına giden insān
- 17 Evveliñ bir kıatre meni hem dīnimiz İslām dīni
İşte yakın hisāb günü yazuķ baña diyen insān
- 18 Sevmez idiñ ‘ālimleri sever idiñ zālimleri
İtdücegin zülümleri cezāsını bulan insān
- 19 ‘Ömür tamām oluncagez hem ‘Azrā‘ıl gelincegez
Bu cānını alıncagez yaş gözine tolan insān
- 20 Yetimlerin mālın yerken hārām idügin bilürken
Eşin dostuñ ağlar iken şaz olup gülen insān

[3b]

- 21 Gel bu fi‘li elden birağ bu dünyā neye gerek
Hemān kişiyē īmān gerek münkir nekīr şoran insān
- 22 Sen kabriñe girincegez münkir nekīr gelincegez
Hemān dīniñden şoruncagez cevābımı viren insān
- 23 Bu dünyāya gönül virme ‘ilim öğren ‘ār eyleme
Sen kabiriñi tar eyleme beş vaqtini kılan insān
- 24 Cāhiñi gör saña n’ider şeytān yularlamış gider
Yolun bilmez yañlış gider başın taşa uran insān
- 25 Seniñ atañ anan öldi cümle mālı saña kaldı
Bugün nöbet saña geldi yer altına giren insān
- 26 Cem‘ eylediñ bunca mālı yoğa harc eylediñ cānı
[4a] Varup öğrenmediñ dīni ‘ār eyleyüp kalan insān
- 27 Bu dünyāya gönül virdin sarāyları yapup düzdñ
Nöbet bugün seniñ gördñ öldüğini gören insān
- 28 Kimisi cengi hağlar(?) kimisi yas idüp ağlar
Hısmımları mālın söyler kıyamayup kıoyan insān
- 29 Elin yüzün yumaz iken dīn millet bilmez iken
Hiç ölürüm dimez iken öldüğünü bilen insān
- 30 Biz işimüz sağlalyalum kendümize söyleyelüm
Gice gündüz ağlalyalum hevā yere yilen insān
- 31 Eger ağlar iseñ bunda gülesin sen yarın anda
Kuşürün yok ise dīnde şafāsını süren insān
- [4b]
- 32 **Niyāzi** nevm-i ğafletden uyandır kendi nefisini
Naşihat eyle ğayrıya tuta her işiden insān

2

[11'li hece ölçüsü]

1 Ecel geldi virmez emān [gideyim]
Hak yoldaş cylesün imānı [gideyim]
Ana sen kal ben ahrete gideyim
Ana sen kal ben ahrete¹⁰ gideyim

2 Ana benim gömlecigim yuyasın
Yuyup yuyup yol üstüne koyasın
Kanı benim oğlum diyü añasın
Ana sen kal ben ahrete¹¹ gideyim

3 Ana benim başım ağırır illā yüregim
Gün gündend artar derdim [ü] firāgım
Kara yerler olsun benim durağım
Ana sen kal ben ahrete gideyim

4 Çıķıñ baķıñ şal ağacın düzerler
Kefenime nür du^c asın yazarlar
Kara yerden baña bir ev qazarlar
Ana sen kal ben ahrete gideyim

[5a]

5 Teyzem her dem qarındaşım ağlasın
Ĝarib anam qaraları bağlasın
Koca babam cigercigin dāğlasın
Ana sen kal ben ahrete gideyim

6 Ben de bir kuş idim uçdum yuvamdan
Ecel kuşu geldi kapdı hevāmdan
Unutmasın yārenlerim¹² du^c ādan
Ana sen kal ben ahrete gideyim

¹⁰ ahrete: gelmez yollara, *nüşha*.

¹¹ Bütün şiir boyunca “ahirete” şeklinde yazılmış olan kelime vezin gereği “ahrete” olarak okunmuştur.

¹² yārenlerim: yārenlerim beni, *nüşha*.

3

[8'li hece ölçüsü]

- 1 İşde yolum bağılu benim
Cigercigim tağlar benim
Anam atam ağlar benim
Ben aḥrete¹³ gideyorum
- 2 Ben şuşadım yandı yürek
Gitmekgi(?) eyler Burak
Anam atam eyler firak
Ben aḥrete gideyorum
- 3 Ki ben irmedim murāda
Emānetler kodum saña
Allah emri geldi bize
Ben aḥrete gideyorum
- [5b]**
- 4 Babam taşraya çıkayım
Yalan dünyāya baqayım
Anamı¹⁴ odlara yaqayım
Ben aḥrete gideyorum
- 5 Ben yaturdum dōne dōne
Anam ağlar yana yana
Babam oturur yanıma
Ben aḥrete gideyorum
- 6 Anam oturur qarşuma
Baqar gözüme qaşuma
Bir gice girsem düşüñe
Ben aḥrete gideyorum

¹³ Bütün şiir boyunca “āḥirete” şeklinde yazılmış olan kelime vezin gereği “aḥrete” olarak okunmuştur.

¹⁴ anamı: anam, *nūsha*.

- 7 Anam oturur yanıma
Şu koydular bu tenime
Girdim [ben] kefen tonuna
Ben aḥrete gideyorum
- 8 **Yunus Emrem** söyler sözi
Kanlı yaşla tıldı gözi
Du‘ādan unutmāñ¹⁵ bizi
Ben aḥrete gideyorum
- 9 Be yārenler be qardaşlar
Tamām oldı bende işler
[6a] Hep gelsünler dīn qardaşlar
Ben aḥrete gideyorum
- 10 Nedir bilmem aḡrır başım
Tamām oldı bunda işim
Aḡlar qavmim her qardaşım
Ben aḥrete gideyorum
- 11 Qoyun ben¹⁶ taşra çıkayım
Yalan dünyāya baqayım
Anam¹⁷ odlara yaqayım
Ben aḥrete gideyorum
- 12 Kimse qalmaz bu dünyāda
Bizden evvel gelen qanı
Şoñ görüşündür [bu] beni
Ben aḥrete gideyorum

¹⁵ unutmāñ: unutmayın, *nüsha*.

¹⁶ ben: beni, *nüsha*.

¹⁷ anam: anamı, *nüsha*.

13 Cānım gülüm dostum ana
Südün emdim kına kına
Helāl eyle döne döne
Ben aḥrete gideyorum

14 Ben yaturam döne döne
Anam yürür yana yana
Ben ölürem gelmem gine
Ben aḥrete gideyorum

[6b]

15 Baba beni biraz gezdir
İçinizde ʿömrüm azdır
Kabrım güzel yere kazdır
Ben aḥrete gideyorum

16 Yârenlerim çağır gelsün
Aḥret ḥaḳkın helāl itsün
Kardaşım¹⁸ yanıma yatsun
Ben aḥrete gideyorum

17 Aḥrete döndüm¹⁹ yönümi
Pek güc imiş virmem cānı
Siz yalnız komañ beni
Ben aḥrete gideyorum

18 İmām yanıma gelmedi
Elim eline²⁰ almadı
Derdime dermān olmadı
Ben aḥrete gideyorum

19 Beni bir getürin
Başım pek tuḫun yaḫuruñ
Çevre yanıma oturuñ
Ben aḥrete gideyorum

¹⁸ kardaşım: karındaşlarım, *nüşha*.

¹⁹ döndüm: dönderdim, *nüşha*.

²⁰ eline: elime, *nüşha*.

- 20 Çok cefâ itdim saña
Anam helâl eyle baña
[7a] Biz de olduk Hâkdan yaña
Ben aḥrete gideyorum
- 21 Unudalum bu ṭamr²¹
Ağladam²² ġarīb anamı
Çalışup yalan dünyâyı
Ben aḥrete gideyorum
- 22 ‘Ömrüm yetdi ben göçeyin
Gözüm²³ yaşını saçayın
Karlı şu virin içeyin
Ben aḥrete gideyorum
- 23 Geliñiz beni dönderin
Ağacdan ata bindürin
Kabirden yaña gönderün
Ben aḥrete gideyorum
- 24 Budur añlımuzda yazı
Allâh’ışmarladım sizi
Du‘âdan unutmayın bizi
Ben aḥrete gideyorum
- 25 Ağlama anam ağlama
Benim yüregim²⁴ dâğlama
Kendözün²⁵ zaḥmet eyleme
Ben aḥrete gideyorum

²¹ Mısranın vezni sorunludur.

²² ağladam: ağladıram, *nüşa*.

²³ gözüm: gözümüñ, *nüşa*.

²⁴ yüregim: yürecigim, *nüşa*.

²⁵ kendözün: kendi özüñe, *nüşa*.

[7b]

- 26 Başa ne gele bilmezem
Biliñ şabağa qalmazam
Bir dağı eve girmezem
Ben aḥrete gideyorum
- 27 Gel ana başımı bağla
Çıkar libâslarım bağla
Oğul oğul deyü ağla
Ben aḥrete gideyorum
- 28 ‘Azrâ’îl aldı cânım heb
Dükendi ‘ömrüm benim heb
Kefen oldı benim donum
Ben aḥrete gideyorum

4

İlahî

[7’li hece ölçüsü]

- 1 Her şey’i Hâk yaratdı
Küb-ı cihân içinde
Cümle anı zıkr iderler²⁶
Kevn ü mekân içinde
- 2 Serçe eydir yâ Hännân
Ördek eydir yâ Mennân
Kaž çağırur yâ Sübhân
Âb-ı²⁷ revân içinde

²⁶ Mısranın vezni sorunludur.

²⁷ âbı: âb u, *nüşa*.

[8a]

- 3 Leglek eydür yâ Settâr
Senden ğayrı kimim var
Yavrucuqlarım şaqlar²⁸
Yây-ı revân içinde
- 4 Qaraquş eydür ben quşam²⁹
Cümle quşlara başam
İbibik eydür ben çâvuşam³⁰
Cümle quşlar içinde
- 5 Añıñ eydür yâ Allâh
Toğan eydür illa'llâh
Leglek eydür *kul hüve'llâh*³¹
Âhir zamân içinde
- 6 Tāvus eydür yâ Raḥmân
Yer gök ḥükmüne fermân
Bizi maḥrûm eyleme³²
Yarın cennet içinde
- 7 Hüdhdüd eydür yâ Şabûr
Kerkez eydür yâ Şekûr
Qarṭal tesbîḥin oqur
Şol qayalar içinde
- 8 Quzġun eydür [ki] yâ Haq
Hâlimize sen [bir] baq
[8b] Balıqcın eydür yâ Rezzâk³³
Qoma günâh içinde

²⁸ şaqlar: şaqlarım, *nüşa*.

²⁹ Mısranın vezni sorunludur.

³⁰ Mısranın vezni sorunludur.

³¹ Mısranın vezni sorunludur.

³² Mısranın kafiyesi, dördlüğün kafiye düzenine uymamaktadır.

³³ Mısranın vezni sorunludur.

- 9 Karkā eydür yā ‘Azīz
İşimiz eyle temīz
Uġu eydir hū deriz
Ulu taġlar içinde
- 10 Tavşancıl eydür uçarız³⁴
Yedi deryā geçeriz
Niçe kanlar içeriz
Fānī dünyā içinde
- 11 Kırılankuç eydür yā Hāy
İşimiz³⁵ eyle kolay
Senden umar yohsul bay
İşbu mekān içinde
- 12 Toġan eydür tutdılar
Tesbīhim yā gitdiler
Dā’im giriftār itdiler
Beni ādem içinde
- 13 Duġu eydür gülmedim
Şuçum nedir bilmedim
Uçup cevlān kılmadım
Ben bu kafes içinde
- [9a]
- 14 Bülbül eydür şakırın
Allāh ismin oçurun
Yılda üç ay dile gelem³⁶
Ben gülistān içinde

³⁴ Mısranın vezni sorunludur.

³⁵ İşimiz: işimizi, *nüşha*.

³⁶ Mısranın vezni sorunludur. Ayrıca mısranın kafiyesi, dörtlüğün kafiye düzenine uymamaktadır.

- 15 Kumru eydür yâ Dâvud
 Cân [u] dilden olur dost
 Zikr iderin ben seni³⁷
 Bağ [u] bağçe içinde
- 16 Gügercin eydür [yâ] hû
 Lâ ilâhe illâ hû
 Hükümün yavuzdur senin³⁸
 Leyl [ü] nehâr içinde
- 17³⁹ Horoz eydür yâ Hâlîk
 Oddan kırtarğıl âzâd
 Biz Muhammed dostluğun iderüz⁴⁰
 Dün [ü] gün mekân içinde
- 18 Tavuk Tañrısın bilür
 Allâh'a şükrler kıılır
 Ġâfiller yatup uyur
 Yorğan döşek içinde
- 19 Bayğuş virânda ağlar
 Tesbîhin beline bağlar⁴¹
- [9b] Her kişi kıyâmetde ağlar⁴²
 Cigeri kan içinde

³⁷ Mısranın kafiyesi, dördlüğün kafiye düzenine uymamaktadır.

³⁸ Mısranın kafiyesi, dördlüğün kafiye düzenine uymamaktadır.

³⁹ Dördlüğün kafiye sistemi sorunludur.

⁴⁰ Mısranın vezni sorunludur.

⁴¹ Mısranın vezni sorunludur.

⁴² Mısranın vezni sorunludur.

- 20 Kırılanguş eydür gerek rec⁴³
Kul ile 'r-rüşdi⁴⁴
Ne yatarsun gözün aç
Dün gün millet içinde
- 21 **Yûnus** bildiñ hâlini
Söylediñ kuş dilini
Söylediñ hoş bu sözi
Ulu virân içinde
Tamâm

1. Mensur Metin

(6) *El-ḥamdü li'llâhi Rabbi-âlemîn ve'l-âkıbetü li'l-müttekîn (7) ve's-şalâtü ve's-selâmü 'alâ rasûlinâ Muhammedin ve âlihî ve şahbihî (8) ecma'in. Allâhümme rabbenâ teḳabbel minnâ şalâtenâ (9) ve şiyâmenâ ve kıyâmenâ ve kırâ'atenâ ve rukû'anâ ve sücûdenâ (10) ve ku'üdenâ ve teşehhüdenâ ve tazarru'anâ ve tesbîḥanâ ve taḥmîdenâ (11) ve tehlîlenâ ve temmim taḳşîrâtinâ ve lâ taḍrib vüçühenâ [10a] (1) Allâhümme'rzuknâ fiḳhen fi'd-dîni ve ziyâdeten fi'l-ilmî (2) ve kifâyeten fi'r-rızkı ve şıḥḥaten fi'l-beden ve tevbeten (3) ḳable'l-mevti ve rāḥaten 'inde'l-mevti ve mağfireten ba'de'l-mevti (4) ve necâten 'inde'l-ḥisâbi min-eşeddi'l-azâbi. Allâhümme (5) hevvin 'aleynâ sekerâti'l-mevti ve lâ tü'azzibnâ ba'de'l-mevti (6) inneke 'alâ-küllî şey'in ḳadîr. Allâhümme 'arrifnâ bi't-tariḳi ileyke (7) Allâhümme ḥallişnâ min-azâbi'l-ḳabri ve'n-nâri ve edḥılne(8)'l-cennete ma'a'l-ebri bi-raḥmetike yâ erḫame'r-râḫimîn*

⁴³ Mısranın vezni sorunludur.

⁴⁴ “(Bizi) doğru yola götürecek (bir şey) söyle.”, *Kur'ân-ı Kerîm*, Cinn 72/1-2. 1. Mısranın vezni sorunludur.

5⁴⁵

İlâhî

[*mefâ' ilün mefâ' ilün mefâ' ilün mefâ' ilün*]

1 Elâ ey ümmet-i Aḥmed zamân âḥir zamân oldı
Kırıldı kalmadı ḥuccâc aḳup ḳanlar revân oldı
Siyâh taşlar kıızıl ḳana boyandı [10b] erġu[vâ]n oldı
Amân yâ Rabbi yâ Rabbi deyüp efgân ider ḥuccâc

2 Gelüp her bir taraftan soyu[nu]p ḥâcîler ' uryân
Aḳup başın yolar şaçın nisâlar eyledi efgân
...⁴⁶

6

[*8'li hece ölçüsü*]

1 ...⁴⁷
Cümlemüz ḳulıdır bizler
Bizleri şâd eyle güldür
Âzâd eyle Cehennemden

2 Ağlar ḳulları avundur
Cehennem odun söyündür
Mü' min ḳulları sevindir
Âzâd eyle cehennemden

3 İlâhî sen ḳurtar ġamdan
Dilegümüz budur senden
' Âḳıbeti ...⁴⁸
Âzâd eyle cehennemden

⁴⁵ Mecmuada 5 ve 6. şiirler mısraları şekilsel olarak ayrılmadan birbirine geçmiş vaziyette yazılmıştır. Şiirlerin mısraları vezin ve kafiye delaletiyle tarafımızdan ayrılmıştır.

⁴⁶ Şiir sondan eksiktir.

⁴⁷ Şiir baştan eksiktir.

⁴⁸ Eserde mısranın devamı yazılmamıştır.

4 Geliñ diyelüm bi'smi'llāh
Üşküñ min-evveli Allāh⁴⁹
Amān Allāh amān Allāh
Āzād eyle cehennemden

7

İlāhī

[8'li hece ölçüsü]

1 Vücūdum hoş 'imāretten
Harāb olmağ ne müşkildir
[11a] Şoyunup [da] yer altında
Türāb olmağ ne müşkildir

2 Kurulur mīzān terāzī
Hağ kendisi olur kâzī
Sürerler maşşere bizi
Zebāniler ne müşkildir

3 Peyğamber ümmetin seçince⁵⁰
Sancağ'altına çekince
Şirāt köprüsin geçince
Girü kalmak ne müşkildir

4 Hüriler cennet içinde
Misk [ü] 'anber [var] saçında
Maşşer halkınıñ içinde
Rüsvāy olmağ ne müşkildir

5 Mü'minler cennete girince⁵¹
Hağkıñ cemālin görünce
Cümle mağşūda irince
Mağzūn⁵² olmağ ne müşkildir

⁴⁹ "Önce Allah'a şükret."

⁵⁰ Mısranın vezni sorunludur.

⁵¹ Mısranın vezni sorunludur.

⁵² mağzūn: mağşūn, *nüşa*.

- 6 Tuğmaz oldu tuğan eller
Söylemez oldu tatlı diller⁵³
Vîrân oldu gören gözler
Görmez olmak ne müşkildir

[11b]

- 7 Hâlâyıklar zümresinde
Beyniñ kaynar baş içinde
Resûlu'llâh meclisinde
Ayrı düşmek ne müşkildir
- 8 **Dervîş Yûnus** eyle zikir
Neye geldik eyle fikir
Su'âl ider Mûnkir Nekîr
Cevâb virmek ne müşkildir

2. Mensur Metin

Hazā ta'âm du'âsı

El-ḥamdü li'llâh el-ḥamdü li'llâh eḥ'amenâ ve seḫânâ ve ce'alenâ mine'(7)l-müslimîn. Ve rahmetü'llâhi ve berakâtühü 'alâ-şâhibi't-ta'âmi (8) ve'l-âkilîn. Eḥ'amekümü'llâhu min-ta'âmi'l-cenneh. (9) Ve seḫākümü'llâhu min-şarâbi'l-keḫşer. Ve zevvecekümü'llâhu (10) bi-ḫürin 'înin. Allâhümme zid ve lâ tükallil bi-ḫürmeti sırrı'l-fâtiḫa

3. Mensur Metin

(11)Tertüb-i farz-ı âdâb

[12a] (1) Evvelâ Kur'an'ı tecvîd üzre okumak. İkinci namâzıñ farzlarını (2) bilmek. Üçüncü namâzda vâcib olanı bilmek. Dördüncü sehiv (3) secde vâcib olanı bilmek. Beşinci cemâ'atde kendüden (4) eyü okuyan olmamak. Altıncı aḫça ma' melesi almamak daḫı (5) ğıybet itmemek. Yedinci bühtân itmemek. Sekizinci suçlu olup (6) deyinilmemek. Toḫuzuncı imâmlık için para almamak (7) gelür olursa. Bu şürûḫları bilüp 'amel itmeyen yâḫûd (8)

⁵³ Mısranın vezni sorunludur.

bilmeyen imâmın imâmlığı câ'iz olmaz. *Tefsîr-i Kebîr*'de (9) *Şerh-i 'Aķā'id* *Şerh-i Ramazān Efendî*'de meşrûh (10) ve meşûrdur.

4. Mensur Metin

(11) Hazā du'ā'-i şalāt

[12b] (1) *Allāhümme Rabbenā yā Rabbenā teķabbel minnā şalātenā ve şiyāmenā* (2) *ve kıyāmenā ve kırā'etenā ve rakū'anā ve sücūdenā ve ku'ūdenā* (3) *ve teşehhūdenā ve tezarru'anā ve tesbīhanā ve taḥmīdenā ve teḥdīlenā* (4) *ve temmim taķşīrenā ve lā taḍrib vücūhenā.*

Allāhümme(5) *'rzuķnā fiķhen fi'd-dīni. Ve ziyādeten fi'l-'ilmi ve kifāyeten* (6) *fi'r-rızķı ve şıḫḫaten fi'l-bedeni ve tevbeten ķable'l-mevti* (7) *ve rāḫaten 'inde'l-mevti ve maġfīraten ba'de'l-mevti ve necānen* (8) *'inde'l-ḫisābi min-eşeddi'l-'azābi. Allāhümme hevvin* (9) *'aleynā sekerāti'l-mevti. Ve lā tü'azzibnā ba'de'l-mevti. (10) İnnেকে 'alā-küllı şey'in ķadīr. Allāhümme 'arriḫnā bi't-ḫariķi* (11) *ileyke. Allāhümme ḫallişnā min-'azābi'l-ķabri ve'n-nāri. [13a] (1) Ve edḫilne'l-cennete ma'a'l-ibrāri bi-raḫmetike yā erḫame'r-raḫimīn.*

5. Mensur Metin

(2) *Şerh-i Mühr-i Şerīf*

(3) *Bi'smi'llāhi'r-raḫmāni'r-raḫīm*

(4) *Mühr-i mübārek Allāhın ḫabībi Muḫammed Muşḫafā 'aleyhi ve sellem* (5) *her kim benim ümmetimden olup mübārek mühr-i şerīfi yüzine* (6) *sürse 'ömrinde göz ağrısından emīn ola. (7) Ve her kim bu mühri alup her ne ḫācet dilerse ķabūl* (8) *ola. Her kim bu mühri bir meyyit başına ķoyup getürse* (9) *ḫaķ Te'alā ol meyyite gün-be-gün yetmiş kez raḫmet nazarıyla* (10) *nazar eyleye. Ve her kim bu mühri ķabirde ķosa berrāķ ola* (11) *evinde yā oḫasında [olsa] ol eve veyā oḫaya şeyḫān girmeye. [13b] (1) Ve her kim üç gün oruķ tıtuup orucın* (2) *bozmadan bu mühri alup her ne ḫācet dilerse* (3) *ķabul ola. Ve eger oĝlan ḫastalĝı olsa bu mühri* (4) *başında getürse Allāh Te'alā andan ḫalāş ide bu mühr-i* (5) *şerīf ḫürmetine. Ve her kim getürse biñ yıllıķ şevāb* (6) *bula. Ve eger bir kişı siḫre uğrasa bu mühr-i şerīfi* (7) *şuyıla yuna siḫirden ķurtıla. Ve eger bir erin veyā* (8) *'arvatın [oĝlı] olmasa Ramazān-ı şerīfiñ*

ikinci gicesi (9) cimā[‘] eylesün Haḫ Te[‘] ālā ol ḫula bir oḡul vire (10) yüzi ayıñ on dördi gibi ola. Ve eger bir yerde ecinnīler [14a] (1) duraḡı olsa bu mühr-i şerīfi evinde ḫosalar ol ecinnīler (2) andan daḡıla. Ve her kim bu mühr-i şerīfi istemeyüp getürmese (3) ol benim ümmetim degildir. Her kim yola revān olsa (4) ol yoldan biñ belā defī[‘] olur. Ve her kim bu mühr-i şerīfi (5) bir meyyit ile defīn eyleseler ol meyyit üzerine gök ḫapuları (6) açıla. Ve raḫmet yaḡmurları saḫıla. Haḫ Te[‘] ālā aña (7) raḫmet nazarıyla nazār eyleye. Her kim inanmasa kāfir (8) olur ne[‘] ūzū bi’llāh.

6. Mensur Metin

(9) *Bi’smi’llāhi’r-raḫmāni’r-raḫīm*

(10) *Estaḡfiru’llāhi’llezī lā ilāhe illā hüve’l-ḫayyü’l-ḫayyümü (11) ve etübü ileyke. Tübtü ve raca’tü ila’llāhi.*

7. Mensur Metin

Şerḫ-i Mühr-i Şerīf

[14b] (1) Du[‘] ā[‘] -i şerīf

(2) *Bi’smi’llāhi’r-raḫmāni’r-raḫīm*

(3) Ammā bilgil bu mübārek mühr-i şerīf Haḫ Te[‘] ālā ḫazretlerinin (4) mübārek mühr-i şerīfidir. Haḫ celle ve [‘]ālā buyurmuş “Her kim (5) benim ḫullarımdan ise bu mübārek mühr-i şerīfi getürüp (6) ve eşidüp ve heves itmeyüp yazdırmasa [‘]izzetim (7) celālim ḫaḫḫıçün ol ḫulumuñ imāni şaḫīḫ degildir (8) ve benim ḫulum degildir ve ḫabībimiñ ümmeti degildir. Ol ḫulum cehennemlikdir.” dir deyü va[‘] di olundu. (9) İmdi her kim benim ḫulum ve ḫabībimiñ ümmetinden (10) ise şevābına ḫaşd idüp bir para virüp [15a] (1) yazdırsa ol ḫulumuñ ḫazāya ḫalmış namāzların (2) baḡışlarım. İki para virüp yazdırsa ḫazāya (3) ḫalmış orucın baḡışlarım. Üç para virüp yazdırsa (4) günāhın [‘]afv iderem. Dört para virüp (5) yazdırsa evlādını baḡışlaram. Beş para virüp (6) yazdırsa dünyā darlıḡından emīn iderem. Altı para (7) virüp yazdırsa cehennemden āzād iderem. Yedi (8) para virüp yazdırsa yedi cehennem ḫapusın ḫaparam. (9) Sekiz para virüp yazdırsa sekiz cennet ḫapusını (10) açarım. Tokuz para virse yazdırsa mālına (11) ve rızḫına berekāt

viririm. Gice ve gündüz anı belâlardan [15b] (1) ve cāzûlardan ve âteşden ve oğdan ve kılıcdan ve uğrılardan (2) ve zâlimlerden hıfz iderem. On para virüp (3) yazdırsa aña bir ferîşte virirem yetmiş biñ ağzı (4) ola ve her ağzında birer dili ola gice ve gündüz (5) tesbîh okuyup şevâbın aña bağışlaram. Dağı her kim (6) iki rek'at hâcet namâzı kılsa bu mübârek mühr-i (7) şerîfi üç kerre okuya. Eger okumağ bilmez ise yüzine (8) sürüp Hâk Te'âlâya tazarru' niyâz eyleye ve düşmânların (9) dilin bağlana. Bu mühr-i şerîfe inanmayan kâfir olur. Ne'üzü bi'llâhi te'âlâ

8. Mensur Metin

Ol mübârek mühr-i şerîf budur

[16a]

(1) *Lâ ilâhe illa'llâh Muḥammedün resûllu'llâh*

(2) *Bi'smi'llâhi'r-raḥmâni'r-raḥîm*

(3) *Yâ Vedûd yâ Vedûd. Yâ Eḫadî yâ Allâh yâ Nûhu nebiyya'llâhi* (4) *Yâ İbrâhîmü Ḥalîlu'llâhi yâ Ebû Bekri yâ 'Ömera yâ 'Osmânu* (5) *yâ 'Alî yâ Ḥasan yâ Hüseyini rızvânu'llâhi te'âlâ aleyhim* (6) *ecma'îne. Yâ Allâhu yâ Raḥmânu yâ Deyyânu yâ Hannânu* (7) *yâ Mennânu yâ Sübhânu yâ Allahu yâ Settâru yâ Allâhu* (8) *yâ Ğufrânu yâ Allâhu yâ ḥabîbü yâ Allâhu yâ Ğaffâru* (9) *yâ Allâhu yâ şâhibü yâ Allâhu yâ Şâfî yâ Kâfî* (10) *yâ ma'âfî yâ Allâhu bi-raḥmetike yâ erḥame'r-râḥimîn* (11) *ve'l-ḥamdü li'llâhi rabbi'l-'alemîn*

9. Mensur Metin

[16b] (1) Bir kimse pâk âb-dest alsa bu du'âyı okusa (2) ol kula Hâk Te'âlâ sekiz cennet kapusını açsın (3) kağı kapusından dilerse girsün.

(4) Du'â' budur

(5) *Eşhedü en-lâ ilâhe illa'llâhu vaḥdehû lâ şerike lehû* (6) *ve enne Muḥammeden 'abduhû ve resûluhû. Allahümme ec'alnî* (7) *mine't-tevvâbîne ve ec'alnî mine'l-muḫahharîne.*

10. Mensur Metin

(8) Bu du'âyı kabri üzerine üç kerre okusa yetmiş biñ (9) yıllık 'azâbı bağışlana. Anası ve atası andan hoşnûd ola. (10) Du'â'-i şerîf budur:

(11) *Bi'smi'llāhi'r-raḥmāni'r-raḥīm*

[17a] (1) *El-ḥamdü li'llāhi'llezi fi-¹esmā'i 'izzetehü el-ḥamdü li'llāhi'llezi* (2) *fi'l-arzı kudretihü el-ḥamdü li'llāhi'llezi fi'l-cenneti raḥmetehü* (3) *el-ḥamdü li'llāhi'llezi fi'n-nārı sulṭānehü el-ḥamdü li'llāhi'llezi* (4) *'ilezi fi'l-mescidi sebīlihi el-ḥamdü li'llāhi'llezi lā fi'l-ḳubürı* (5) *ḳazā'uhü el-ḥamdü li'llāhi'llezi lā mu'azzıru ve lā mucā'ilü* (6) *illā ileyhi ḥalfehü ve şalla'llāhu 'alā ḥalḳıhi Muḥammedin* (7) *ve ālihi ecma'ine bi-raḥmetike yā erhame'r-rāḥimīn* (8) *ve'l-ḥamdü li'llāhi rabbi'l-'alemin. Temmet*

8

İlahî

[11'li hece ölçüsü]

- 1 Geliñ varalım yolların⁵⁴ bulalım
Ağlar iken şâz olup da gülelim
Yeşil taş üstünde namâz kılalım
Ârzüm⁵⁵ sende ḳara ṭonlı Beytu'llāh

[17b]

- 2 Emîr Hâc getürür altun 'alemi⁵⁶
Yâ Rabbi sen göster Bâbü's-Selâmı
Kırâmen kâtibin çekmiş kalemi
Ârzüm sende ḳara ṭonlı Beytu'llāh
- 3 Ka' be siyâh kemhânesin bürünür
Ka' beyi görmeyen görmeyen cânlar yerinür
Niçe hâciler var [ki] irmez ḳalır
Ârzüm sende ḳara ṭonlı Beytu'llāh
- 4 Ka' beniñ üçdür diregi⁵⁷
İçine giren[iñ] oynar yüregi
Ol Muḥammed Muştafânın durağı
Merhabâ yâ beyt-i izzet merhabâ

⁵⁴ yolların: yollarını, *nüşha*.

⁵⁵ ârzüm: 'arzüm, *nüşha*. (Kelime bütün nakaratlarda aynı şekilde yanlış yazılmıştır.)

⁵⁶ 'alemi: 'âlemi, *nüşha*.

⁵⁷ Mısranın vezni sorunludur.

- 5 Ka' be-i Şerife dostu bundadır⁵⁸
Niçe melekler rahmet[ler] indirir
[18a] Hağ'çün gelene cennetler virilür
Ärzüm sende Ėara tonlı Beytu'lläh
- 6 Ka' beniñ taŐların⁵⁹ kimse alamaz
Uçan ĖuŐlar üstüne [hiç] Ėonamaz
Ka' beyi görenler⁶⁰ cehennemde yanmaz
MerĖabä yä beyt-i ' Ka' be merĖabä
- 7 Ka' beniñ sağ yanında Hacerü'l-Esved taŐı⁶¹
Ka' beyi görenler sağ olur başı
Üçler yediler ĖırĖlar olur yoldaŐı⁶²
Ärzüm sende Ėara tonlı Beytu'lläh
- 8 Ka' beniñ Ėapusu her yana açılır⁶³
İçinde misk ile ' anber Őaçılır
Äb-ı zezem Őuyundan içilür⁶⁴
MerĖabä yä beyt-i ' izzet merĖabä
[18b]
- 9 Äb-ı zezem Ka' beniñ önünde bir Ėuyu⁶⁵
Andan içenler tebdil ider⁶⁶ Ėuyu
Hiç bir Şuya beñzemez anıñ Őuyu
MerĖabä yä Ka' betu'lläh merĖabä

⁵⁸ bundadır: bunda bulunur, *nüşha*.

⁵⁹ taşların: taŐlarını, *nüşha*.

⁶⁰ gören: görenler, *nüşha*.

⁶¹ Mısranın vezni sorunludur.

⁶² Mısranın vezni sorunludur.

⁶³ Mısranın vezni sorunludur.

⁶⁴ Mısranın vezni sorunludur.

⁶⁵ Mısranın vezni sorunludur.

⁶⁶ ider: iderler, *nüşha*.

- 10 Ka‘beniñ içinde hâcîler gezer
Çok iblisleriñ bağı yanı üzer
Kirâmen kâtibîñ şevâbın yazar
Ârzüm sende qara tonlı Beytu’llâh
- 11 Ka‘beniñ binâsı ‘azîm yapılı
Hâcîler gelür hakîli hakîli
Dört yüz direk otuz kapılı
Merhabâ yâ beyt-i izzet merhabâ⁶⁷
- 12 Ka‘beniñ çevresi⁶⁸ yedi minâre
Nürlandırmış her biri bir kenâre
[19a] İsteyen kullara Allâhım vire
Ârzüm sende qara tonlı Beytu’llâh
- 13 Âb-ı zemzem Ka‘beden aşığı
Beytu’llâhıñ şırmalıdır kuşığı
Kapusı gümüşle altun eşigi
Merhabâ yâ Ka‘betu’llâh merhabâ
- 14 Ka‘beniñ mişli [bu] cihânda yoqdur
İsteyen kulları gâyet [de] çoqdur
Kullarına gösteren ancaq Hâkdır
Ârzüm sende qara tonlı Beytu’llâh
- 15 Cehd ile gayretle Ka‘beye vardım
Çok şükür cümle murâdına irdim
Qara tonlı Beytu’llâha yü[z] sürdim
Merhabâ yâ Ka‘betu’llâh merhabâ
[19b]

⁶⁷ Nüşada 3 ve 4. mısralar yer değıştirmiştir. Mısraların yanına sonradan konulan numaralarla bu karışıklık düzeltilmiştir.

⁶⁸ çevresi: çevresinde, *nüşa*.

- 16 İşte geldi hâcîleriñ bayramı
 ‘ Arafatda sürerler ‘ aşkla demi
 Ka‘ beniñ öñünde Halîl İbrâhîm maķâmı⁶⁹
 Ārzüm sende қара тонlı Beytu’llâh
- 17 Varsam Kûbey tağına çıksam⁷⁰
 Nazar kılsam her yanına bakşam⁷¹
 Ka‘ be-i şerîfe bir dağı yüzler sürsem⁷²
 Merhabâ beyt-i ‘ izzet merhabâ
- 18 ‘ Arafât tağıdır bizim tağımız
 Müzelifede қabûl olur du‘ âmız⁷³
 Mînada kesilür қоç қurbânımız
 Ārzüm sende қара тонlı Beytu’llâh
- 19 Ka‘ beye giren hâcîler⁷⁴
 Yüzleri nûr ile münevver⁷⁵
 ...⁷⁶
 Ārzüm sende қара тонlı Beytu’llâh
- [20a]
- 20 Ka‘ bedir yer yüzünüñ ‘ arşı⁷⁷
 Şokâkları nûrdan çarşı⁷⁸
 ‘ Arafât tağına qarşı⁷⁹
 Ārzüm sende қара тонlı Beytu’llâh

⁶⁹ Mısranın vezni sorunludur.

⁷⁰ Mısranın vezni sorunludur.

⁷¹ Mısranın vezni sorunludur.

⁷² Mısranın vezni sorunludur.

⁷³ Mısranın vezni sorunludur.

⁷⁴ Mısranın vezni sorunludur.

⁷⁵ Mısranın vezni sorunludur.

⁷⁶ Dörlükte bir mısra eksiktir.

⁷⁷ Mısranın vezni sorunludur.

⁷⁸ Mısranın vezni sorunludur.

⁷⁹ Mısranın vezni sorunludur.

- 20 Ka' beyi çok çok tavâf eylesem⁸⁰
Mâlim cânım cümle harc eylesem⁸¹
Her dem Allâh⁸² kelâmını söylesem
Merhabâ yâ Ka' betu'llâh merhabâ
- 21 Ka' beniñ tağlarınıñ dumânı⁸³
Gıtmez gönlümden gümânı⁸⁴
Bir dağı şağayam rükn-i yemânı
Merhabâ beyt-i ' izzet merhabâ
- 22 Hağ naşîb eylese bir dağı varsam
Bâbü's-selâm kapusından girsem⁸⁵
Altun eşigine yüzler sürsem⁸⁶
Ârzüm sende kıra tonlı Beytu'llâh
- [20b]
- 23 İhrâm geyüp hâcîler Ka' beye giderler⁸⁷
Dünyâ mâlın⁸⁸ uzağına ırılar
Sevine sevine tavâf iderler
Merhabâ yâ Ka' betu'llâh merhabâ
- 24 Ka' beye giden kimseler hâcî olur⁸⁹
Başında altun muhabbet tâcî olur⁹⁰
Ka' beyi görenler cehennemden âzâd olur⁹¹
Ârzüm sende kıra tonlı Beytu'llâh

⁸⁰ Mısranın vezni sorunludur.

⁸¹ Mısranın vezni sorunludur.

⁸² Allâh: Allâhıñ, *nüşha*.

⁸³ Mısranın vezni sorunludur.

⁸⁴ Mısranın vezni sorunludur.

⁸⁵ Mısranın vezni sorunludur.

⁸⁶ Mısranın vezni sorunludur.

⁸⁷ Ka' beye giderler: giderler Ka' beye, *nüşha*.

⁸⁸ mâlın: mâlını, *nüşha*.

⁸⁹ Mısranın vezni sorunludur.

⁹⁰ Mısranın vezni sorunludur.

⁹¹ Mısranın vezni sorunludur.

- 25 Develer giderler kıtar kıtar⁹²
Dizinden kımlara batar⁹³
Emir-i hāc topların atar⁹⁴
Merhabā yā beyt-i izzet merhabā
- 26 Görmek ister cümle fakir⁹⁵
Ka'beniñ önünde vardır bir çukur
Dört yanında mü'ezzinler ezān okur⁹⁶
Merhabā yā beyt-i izzet merhabā
- 27 Altun oluk altında kılsam namāzi⁹⁷
El kıldırup itsem niyāzi⁹⁸
- [21a] Soñra Medineye kıtsam yüzi
Müyesser olup görsem yā Resūla'llāh⁹⁹
- 28 ...
100
...
'Ālem Muḥammed cāniñi anup mücessem¹⁰¹
Müyesser olup görsem yā Resūla'llāh¹⁰²

⁹² Mısranın vezni sorunludur.

⁹³ Mısranın vezni sorunludur.

⁹⁴ Mısranın vezni sorunludur.

⁹⁵ Mısranın vezni sorunludur.

⁹⁶ Mısranın vezni sorunludur.

⁹⁷ Mısranın vezni sorunludur.

⁹⁸ Mısranın vezni sorunludur.

⁹⁹ Mısranın vezni sorunludur.

Şiirde zaten iki ayrı nakarat mısrası varken burada farklı bir nakarat kullanılmıştır. Öncelikle bunların ayrı şiirler olabileceği düşünölmüştür. Ancak şiirler arasında konu bütönlüğü bulunduğundan ve mecmuada ayrı bir şiir formunda yazılmadıkları için burada da tek bir şiir olarak değerlendirilmişlerdir.

¹⁰⁰ Bu iki mısra okunamamaktadır.

¹⁰¹ Mısranın vezni sorunludur.

¹⁰² Mısranın vezni sorunludur.

9

[fā' ilātün fā' ilātün fā' ilātün fā' ilün]

Dermendem mücrimem dermāna geldim yā Resūl¹⁰³

Sā' ilem muhtācam ihsāniña geldim yā Resūl

Nār-ı ḥasret cāna geçdi cān atup cānam saña

'Aşq ile dīzārını seyrāna geldim yā Resūl

Ārzū itdim [ben] seni maḥrūm gönderme beni

Baş¹⁰⁴ açık yalın ayak dīvāne geldim yā ResūlKa' be-i vaşlñ yolında¹⁰⁵ sa' y idüp düşdüm [ğarīb]

Daḥı ne'm var cānımı ḳurbāna geldim yā Resūl

İtme **Maḥfi** bendeñi [red] ey şefā' at mezhebi**[21b]** Sen gibi ihsānı çok sultāna geldim yā Resūl**11. Mensur Metin**

(3) Ve Medīne-i Münevvere'deki ziyāret iki cihān (4) güneşi Efendimiz şalla'llāhu 'aleyhi (5) ol maḳām-ı mübārek Ḥazret-i Ebū Bekr-i Şiddīk razīye'llāhu (6) 'anhu ve ol Ḥarem-i Şerīfiñ maḳāmları beyān (7) Minber-i Şerif Miḥrābu'n-Nebevī Miḥrāb-ı 'Oşmān(8) Miḥrāb-ı Süleymān Bābu's-Selām Bāb-ı Raḥmet (9) Bāb-ı Cibrīl Bābu'n-Nisā' Mināre-i Mescidi'n-Nebī(10) 'Aleyhi's-selām

12. Mensur Metin

(11) Bābu belālar def' i için kırk bir kerre oḳuna ve ni' meti daḥı (12) ziyāde ola. Ve her kim bu sūreyi ba' de'l-' aşır oḳusa (13) yāḥud yatdığı vaḳit oḳusa ḳabir 'azābından emīn ola **[22a]** (1) Tebāreke sūresidir. Bu sūreyi ma' āşī güninde oḳusa (2) ihsān ziyādesiyle gelmeye ' Amme sūresidir. Rızk çoḳluğu için (3) her āb-dest aldıḳda müdāvemem ide budur: *Ve izā se 'eleke* (4) ' *ibādī*

¹⁰³ Resūl: Resūla'llāh, *nūsha*. (Bütün şiirde “Resūla'llāh” olarak yazılmış kelime vezin gereği “Resūl” olarak okunmuştur.

¹⁰⁴ baş: başı, *nūsha*.

¹⁰⁵ Ka' be-i vaşlñ yolında: Ka' beniñ uşulinden, *nūsha*.

‘*anni fe-innī qarībūn ücībū da‘ vetadā‘ i izā de‘ āni* (5) *fe’l-yestecībūlī ve’l yū ‘minū bī le‘ allehüm yerşudlīh*. Temmet.

10¹⁰⁷

[*fā‘ ilātün fā‘ ilātün fā‘ ilātün fā‘ ilün*]

Ben muhibb-i hānedānım yār-ı ğārımdır ‘Alī

Dürr-i şehvār-ı haķıķat nāmdārımdır ‘Alī

Tāc-ı ser murġ-ı sa‘ ādet baħtiyārımdır ‘Alī

Bāĝçe-i bāĝ-ı bahārım gül-‘ izārımdır ‘Alī

Şıvegāhım Muştafādır cilvegāhımdır ‘Alī

Hānķāhım rāh-ı Muħammed nāzlı yārımdır ‘Alī¹⁰⁸

Severiz biz¹⁰⁹ anı oldur cānlarıñ cānānesi

Maħrem-i sırr-ı tarıķat cihāndır merdānesi¹¹⁰

[22b] Şıvegāhım Muştafādır cilvegāhımdır ‘Alī

Dürr-i şehvār-ı haķıķat kendiniñ dīvānesi

Ol erenler ser-fırāzı ‘ālemiñ bir dānesi

Şıvegāhımdır Muħammed nāzlı yārımdır ‘Alī

Severiz biz anı sevmeyen [anuñ] bilmez özün

Yarın ol rüz-ı cezāda görmez evliyā¹¹¹ yüzün

Şıvegāhımdır Muħammed nāzlı yārımdır ‘Alī

¹⁰⁶ *Kurān-ı Kerīm*, Bakara 2/186.

¹⁰⁷ Mecmuada beyitler hâlinde yazılmış olan şiir, on beş mısradan oluşmaktadır. Mısra sayısı ve mısralar arasındaki kafiye/redif ilişkileri de göz önünde bulundurularak üç mısralık bentler hâlinde ve müsellel formunda yazılmıştır.

¹⁰⁸ Mısranın vezni sorunludur.

¹⁰⁹ biz: bizler, *nüşa*.

¹¹⁰ Mısranın vezni sorunludur.

¹¹¹ evliyā: evliyâların, *nüşa*.

Temmet

Ḥarrarahu'l-faķīr ilā-raḥmeti Rabbihi'l-ķadīr Muṣṭafā Ḥilmī
‘an-ḥulefā’-i Zülüfliyān-ı Ḥāṣṣa
ve üstāzuhū el-Ḥāc Muḥammedü’
l-Vaṣfī ğafera’llāhu
lehümâ. Âmin.
Sene 1284
Zi’l-ḥicce
27(?)

Ek: *Mecmûa'* dan örnek sayfalar

Nazîr İbrâhîm'in Câmi'ü'l-Hikâyât Tercümesinde Kaynaklar Meselesi

The Question of Sources in Nazîr İbrâhîm's Translation of the Câmi'ü'l-Hikâyât

Müjgan ÇAKIR*

*Doç. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar
Üniversitesi

e-mail*: mjgan.cakir@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0003-1526-9902>

Araştırma Makalesi/Research Article



<https://doi.org/10.34083/akaded.650585>

Sorumlu Yazar/Corresponding Author
Müjgan Çakır, Mimar Sinan Güzel
Sanatlar Üniversitesi, İstanbul/Türkiye

Geliş Tarihi/Received : 25.11.2019

Kabul Tarihi/Accepted: 12.12.2019

Atıf/Citation

ÇAKIR, Müjgan (2019). Nazîr İbrâhîm'in
Câmi'ü'l-hikâyât Tercümesinde Kaynak-
lar Meselesi. *Akademik Dil ve Edebiyat
Dergisi*, 3 (4), 221-242.
DOI: 10.34083/akaded.650585



Öz

Avfî'nin meşhur hikâye derlemesi Cevâmi'ü'l-Hikâyât'ın İbn Arabşâh, Ahmed, Abdullâh Bahâyî Efendi, Celâlzâde Sâlih gibi kişiler tarafından kısmen veya tamamen tercümeleminin yapıldığı bilinmektedir. Bu eserin muhtasar tercümelerinden biri 18. asrın meşhur Edirneli şairlerin-den Nazîr ve Nazîrâ mahlaslarıyla yazdığı şiirleri ya-nında birçok dinî ve tasavvufî içerikli eserleri olan Nazîr İbrâhîm'e aittir. Nazîr İbrâhîm kısmen metni tercüme ederken Avfî'nin yararlandığı bazı kaynakları doğal ola-rak eserinde zikretmiştir. Fakat bunların yanında kendi-sinin az da olsa yeni kaynaklardan faydalandığı ve bir ta-kım ilavelerde bulunduğuna anlaşılmaktadır. Nitekim met-ninin giriş kısmında bu durumu yani yeni hikâyeler ilave ettiğini de belirtmek-tedir. Bu makalede eserde geçen kaynak isimleri üzerinden Nazîr İbrâhîm'in metne ne derece katkıda bulunduğu tespit edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Avfî, hikâye, Cevâmi'ü'l-Hikâyât, Nazîr İbrâhîm.

Abstract

It's known that, partial or whole translations of famous story compilation Cevâmi'ü'l-Hikâyât of Avfî, was made by people like İbn Arabşâh, Ahmed, Abdullâh Bahâyî Efendi, Celâlzâde Sâlih. One of the compendious transla-tion of this written work belongs to Nazîr İbrâhîm who is amongst 18th century's famous poets from Edirne and has many religious and sufistic themed written works in addi-tion to poems that he wrote with nicknames of Nazîr and Nazîrâ. While Nazîr İbrâhîm partially translating text, naturally mentioned some sources in his written work which Avfî was benefitted from. Albeit, in addition to these sources it's understood that he also utilized from new sources at the least and make some additions. In-deed, he states this occasion, in other words that he added new sto-ries at the introduction part of the text. In this article, it will be endeavored to designate in what extend that Nazîr İbrâhîm was contributed to text.

Key Words: Avfî, story, Cevâmi'ü'l-Hikâyât, Nazîr İbrâhîm.

Muhammed Avfi'nin en meşhur eseri şüphesiz hicri yedinci asrın ilk yarısında tarihî, ahlakî ve mezhebî bir takım hikâyeleri biraraya toplayan önemli bir hikâye derlemesidir. *Cevâmi'ü'l-Hikâyât* ve *Levâmi'ü'r-Rivâyât* adlı bu derleme bahsi geçen yüzyılın büyük hikâye metinlerindedir ve bir çok yazar ve araştırmacı için önemli bir başvuru kaynağı olmuş, *Lübâbü'l-Elbâb*'dan daha şöhretli bir hâle gelmiştir. Dört ciltten oluşan eserin her cildinde yirmi beş bâb bulunmaktadır, yaklaşık iki bin hikâyeyi barındırmaktadır. Cafer Şi'âr'a göre eser hulefâ-yı Beni Abbâs, Pişdâdiyân, Keyâniyân, zuhûr-ı İslâm, hulefâ-yı Râşidîn, hulefâ-yı Benî Ümeyye, hulefâ-yı Mustansır gibi tarihin belirli dönemleri hakkında da bilgiler veren tarihî ehemmiyeti hâiz bir eserdir aynı zamanda (Sedideddîn Muhammed Avfi 1373: 3-4; metnin mizahî yönü için bkz. Uz 2017). Metnin çeşitli baskıları ve tercümeleri de mevcuttur (Yıldırım 2012:514-5).

Avfi'nin *Cevâmi'ü'l-Hikâyât*'ının kaynaklarda isimlerine tesadüf ettiğimiz tercümeleri aşağıdaki gibi sıralanabilir:

İbn Arabşâh'ın bir tercümesinden bahsediliyorsa da henüz eserin nüshası ele geçmemiştir.

Necâtî'nin tercümesi şu an için elde bulunmamaktadır. Fakat Ramazan Şeşen bir makalesinde eserin bir nüshasının Süleymaniye Kütüphanesi, Hasan Hüsnü Bölümü, nu. 720'de bulunduğunu söylemiş (Şeşen 1991: 218), tercüme ve şerhlerle ilgili bir doktora çalışması yapan Sadık Yazar ise yazmayı incelediğini fakat Necâtî'ye aidiyeti konusunda bir delile ulaşamadığını ifade etmiştir (Yazar 2011: 885-7).

Ahmed isimli bir mütercim yazdığı *Adl-nâme*, III. Murad'a sunulmak üzere hazırlanmıştır. 17 varaklık eserin tek nüshası Millet Kütüphanesi, Ali Emiri, Roman, nu. 186'da kayıtlıdır. Yazar tarafından bahsi geçen isimle tesmiye edilen eser altı bâb üzerine tertip edilmiştir. Birinci bölüm adaletin faziletlerinden, ikinci bölüm padişahların sîretinden, üçüncü bölüm padişah nişan ve buyruklarından, dördüncü bölüm firaset ve kıyaset erbabından, beşinci bölüm âlim ve hakîmlerin nasihatlarının öneminden, altıncı bölüm faydalı cevaplardan bahseder. Eser konusunda İbrâhîm Sona'nın ayrıntılı bir makalesi bulunmaktadır (Sona 2016: 391-410).

Abdullâh Bahâyî Efendi'nin 16. asırda Celâlzâde Sâlih'in eserin 3. kısmının 2 ila 16. bâblarını tercüme etmediğini iddia ederek bunları çevirdiği bir kitabı bulunmaktadır. Bu eserin bir nüshası Süleymaniye Kütüphanesi,

Ayasofya Böl., nu. 3167'de kayıtlıdır (Abdullâh Bahâyî Efendi 2018a: 540-55). Tuncay Bülbül yayımlamış olduğu makalede Celâlzâde'nin eserinin eksik olmadığını, Abdullah Bahâyî'nin bu konuda yanlış olduğunu ifade etmektedir (Abdullâh Bahâyî Efendi 2018a, 2018b).

Celâlzâde Sâlih'in eseri şimdilik elde olan tek tam tercümedir. Sâlih eserini Kanûnî'nin oğlu Şehzade Bâyezîd'in emriyle tercümeğe başlamış, 1556-7'de tamamlamıştır. Metin toplamda 1848 mensur hikâyeden oluşmaktadır. Dört kısım içinde yüz bâbı ihtiva etmektedir. Her kısımda yirmi beşer bâb yer almaktadır. İlk kısımda Allah, peygamberlerin mucizeleri, evliyanın kerameti, Arap ve Acem padişahları, adalet, feraset, hile vb. konular üzerinde durulmaktadır. İkinci kısım yazarın ifadesiyle “halkun gökçek huyları”, üçüncü kısım “halkun bed-hulkları”, dördüncü kısım “denizlerde olan acâyib ü garâyib” konularındadır (Celâl-zâde Sâlih Çelebi 2017: 16-7). Eser üzerinde Tuncay Bülbül, Hasan Kavruk-Fatih Elçi tarafından yapılmış iki çalışma bulunmaktadır. Bunlardan ikincisi eserin yalnızca birinci cildine dairdir (Kavruk vd. 2018).

Kaynaklarda yanlışlıkla Hubbî Hatun veya Huşyâr Kadın'a atfedilen, sonunda Sultan Mahmud'un ikinci hanımı Huşyar Kadın'ın 1285/1868 senesinde hac dönüşünde vefatına düşürülen bir tarih bulunan, mütercimini tespit edemediğimiz muhtasar 27 varaklık bir tercüme daha mevcuttur. Eserin bir nüshası İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi Türkçe Yazmalar, nu. 7559'da kayıtlıdır (Sona 2016). Yazmada bulunan boş bölümler eserin tamamlanmamış olduğunu göstermektedir.

Yukarıda bahsi geçen tercüme haricinde Nazîr İbrâhîm'e ait muhtasar bir tercüme daha vardır. Edirne'de 1105/1693-4'te II. Ahmed'in saltanat günlerinde doğan İbrâhîm Efendi'nin büyük dedesi Manisalı Eskici (Semerci) Dede, dedesi Şeyh İbrâhîm Gülşenî, babası müderris Şeyh Hacı Mustafa Efendi, amcası Kâmî Mehmed Efendi, kardeşi şair Lebîb Ahmed Efendidir. Böyle ünlülerle dolu bir ailede doğan İbrâhîm Efendi iyi bir eğitim görmüştür. Eğitiminden sonra müderrislik, mahkeme kâtipliği, kadı ve kadı naipliklerinde bulunmuştur. La'î Mehmed Fenâyî ve Hasan Sezâî, İbrâhîm Efendi'nin şeyhleridir. Dîvânında yazdığı şiirlerden mensup olduğu tarikat dışında Mevlevîlik, Kâdirîlik, Halvetîlik, Celvetîlik vb. tarikatlarla da ünsiyeti olduğu anlaşılmaktadır. Eski Zağra kadılığında sonra Kesri ya da Erkeri Kesri diye bilinen bir köyde tekke yaptırmış, 118/1774 tarihinde burada vefat etmiştir. Ölümüne kim tarafından yazıldığını bilmediğimiz “Nazîrâ-yı edîb” tamlaması tarih düşürülmüştür

(Şengün 2006, ayrıca bkz. Şengün 2014). Eserlerinde “Nazîr ve Nazîrâ” mahlasını kullanan İbrâhîm Efendi'nin kaynaklarda adı geçen birçok eseri mevcuttur. Özellikle *Osmanlı Müellifleri*'nde Bursalı Mehmed Tahir onun 29 eserinden bahsetmektedir.(Bursalı Mehmed Tahir 2016: 464-5) Nazîr İbrâhîm'in kaynaklarda geçen eserleri *Dîvân* (Şengün 2006), *Tercüme-i Risâle-i Etvâr-ı Seb'a*, *Tuhfetü'l-Letâyif fi'n-Nevâdiri ve'l-Emsâl ve'l-Garâyib*, *Tuhfetü's-Sâlikîn*, *Tuhfetü'z-Zevrâ*, *Tuhfe-i Gülşeniyye/Beyân-ı Tarikat-ı Gülşenî*, *Şerh-i Kit 'a-i Aynân Aynân*, *Şerh-i Gazel-i Usûlî*, *Şerh-i Gazel-i Niyâzî-i Mısrî*, *Şerh-i Gazel-i Mevlânâ*, *Risâletü'l-Furûk*, *Risâle-i Nu'ût-ı Şerîfe*, *Risâle-i Ehâdis-i Kudsiyye*, *Münci'l-Melâl ve Mûsili'l-Kemâl*, *Letâyif-i İmâm-ı A'zam*, *Kavsiye bâ-Ehâdis-i Şerîfe ve Ebyât-ı Latîfe der-Tîr-endâzî*, *Mecmû'a-i Mekâtib*, *Beyân-ı Rûh bâ-Akvâl-i Sahîha*, *Muhtasar Osmanlı Tarihi* (Kaçar 2008: 29-45), *Muhtasar Tarih-i Edirne*, *Câmi'ü'l-Mu'cizat*, *İnsân-nâme*, *Behcetü'l-Esrâr ve Lem'atü'l-Esrâr*, *Risâle-i Ehâdis-i Erba'in-i Sülâsiyye* (Şengün 2007: 279-98), *Beyân-ı Hurûf-ı Teheccî*, *Muammeyât-ı Manzûme*, *Manzûme-i Ahlâkiyye*, *Risâle-i Erba'in Ale'l-Kelimeteyn*, *Hediyetü'l-Ahbâb*, *Tercüme-i Câmi'ü'l-Hikâyât* (Nazîr İbrâhîm'in eserlerinin listesi için ayrıca bkz. Yapıcı 2009).

Makalemizin konusunu teşkil eden *Câmi'ü'l-Hikâyât Tercümesi*'nin¹ tespit edebildiğimiz tek nüshası Edirne Selimiye Kütüphanesi 2163 numarada kayıtlı bir mecmua içinde yer almaktadır. Mecmuanın ilk metnidir. Eserin cildi tamir görmüştür, su lekeleri mevcuttur. Siyah mürekkeple yazılı metinlerin arasında bazen bazı kelimeler bazen de çizgiler sürh mürekkeple kaydedilmiştir. Derkenar zaman zaman kullanılmıştır, tâkibe de bulunmaktadır. Eserin 1a sayfasında

*Bir eşerdür ola ihvâna Nazîrâ yâdigâr
Hayr ile aşhâb-ı hayruñ birisi belkim añar*

beyti kayıtlıdır. Cildin başında yer alan iki mühür, sonuna da vurulmuş olup birisinde “Edirne meb'ûsî Fâ'ik Beg tarafından pederi merhûm Ahmed Bâdî Efendi nâmına İttihâd ve Teraqqî Kûlubüne vaqf itmişdür. 1335” kaydı bulunmaktadır. Bahsi geçen Ahmed Bâdî Efendi'nin meşhur *Armağan* isimli eserin yazarı olduğu anlaşılmaktadır. Kaynaklara göre Ahmed Bâdî'nin oğlu ve tek çocuğu 1870 doğumlu Mehmed Fâ'ik (Kaltakkıran) Edirne milletvekilliği yapmış, 1948'de vefat etmiştir (Edirneli Ahmed Bâdî

¹ Kaynaklar eserin adını *Cevâmi'ü'l-Hikâyât* olarak kaydediyorlarsa da metnin birkaç yerinde *Câmi'ü'l-Hikâyât* şeklinde yer aldığından Nazîr'in eseri bundan sonra *Câmi'ü'l-Hikâyât Tercümesi* olarak anılacaktır.

Efendi 2004: XIX). Mühürden anlaşıldığı kadarıyla kitabın sahibi olan Ahmed Bâdî'nin oğlu Fâ'ik Efendi büyük ihtimal kendisine babasından intikal eden eseri 1335/1917 senesinde kendisinin de mensup olduğu İttihad ve Terakki Fırkası tarafından 1916'da Edirne'de açılan İttihad ve Terakki Kulübüne vakfetmiştir. İkinci mühürde ise “Edirne Âşâr-ı ‘Atîka Müzesi Müdüriyeti” ifadeleri yer almaktadır. Mühürlerin altında “Terceme-i Câmi'ü'l-ḥikâyât, Nazîr İbrâhîm Efendi” ifadeleri kaydedilmiştir.1b sayfasında başlayan metin 35a'da sonuçlanmaktadır. Sayfalarda satır sayıları muhtelifdir. Fakat genel olarak 30 satır sayısına sahiptir. Yazı stili nestaliktir.

Baş: Ma'lûm ola ki sırr-ı heme 'ulûm u ma'ârif ve cümle-i a'mâl u tâ'at u 'ibâdât-ı 'avârifden murâd u maḳşûd Ḥallâk-ı Perverdigâr'ın ma'rifeti olduğı âyât-ı 'izâm u eḥâdîş-i Resûl 'aleyhimü'l-'allâm ile şâbit ü zâhir ü bâhirdür ve ḥikâyât-ı büzürgân-ı dîn ü pişvâyân-ı ehl-i yakîn ki vücûd-ı Şâni'-i Perverdigâr-ı muḥlâka deliller irâd eylemişlerdür ki her biri nice fevâ'idi ḥavî olduğında iştibâh yokdur.

Son: Elḥamdü'l'llâhi Rabbi'l-'âlemîn ve's-şalâtu ve's-selâmu 'alâ seyyide'l-enbiyâ ve'l-mürselîn ve 'alâ 'âlihîm ve şaḥbihîm ecma'in ḥâzerâtının icmâl-i ḥâlleridür ki bu ḳalîl-i-bizâ'a İbrehîm Nazîr Edirnevî-ki cemî' pişvâyân-ı ehl-i yakîn ve ḥikâyât-ı büzürgân-ı dîn-i mübinin tefâsîr ü eḥâdîş ü tevâriḥ-i mu'tebereden 'ale'l-icmâl ḥâl ü şânlarını teberrûken bi'l-iḥvân cem' ve ḫâlebi li'l-i'ânet bi'l-aḳvâl ve'l-ef'âl cem' idüp manzûrî olan ḥullân-ı bâ-şafânun maḫzar-ı eltâf-ı kerîmâneleri olmaḳ ümidiyle keşîde-i silk-i suḫûr olunmuşdur. Allâhümme merâme câmi'ihî ve kâtibihi bi-ḥurmetihî cemî'ü'l-evliyâ'i ve'l-enbiyâ'i ve'l-mürselîn ve'l-ḥamdü'l'llâhi Rabbi'l-'âlemîn”.

Nazîr İbrâhîm'in Câmi'ü'l-Hikâyât Tercümesinde Adı Geçen Eserler

Avfî'nin eseri birçok kaynaktan istifade edilen ve bunların adlarının da zikredildiği bir hikâyeler derlemesidir. Cafer Şi'âr eserin kaynakları arasında Se'âlibî'nin *Gurer-i Aḥbâr-ı Mülûkü'l-Fürs*'ünü, *Târîh-i Mülûk-i Acem*'i, *Hudây-nâme*'yi, Nizâmü'l-mülk'ün *Siyâset-nâme*'sini, Unsur Meâlî Keykavus'un *Kâbûs-nâme*'sini ve Zahirî-i Semerkandî'nin *Agrâzu's-Siyâse*'sini sayar (Sedideddîn Muhammed Avfî 1373: 8). Banu Musaffa ise Avfî'nin eserinde kullandığı 93 kaynağın isimlerini verir. Bunlar şu şekilde sıralanmıştır (Sedideddîn Muhammed Avfî 1352: 46-9):

1. Âyinü'l-Mülûk
2. İhyâi'l-Ulûmi'd-Dîn
3. Ahbâr-ı Âl-i Leys
4. Ahbâr-ı Berâmike
5. Edyânü'l-Arab
6. İ'râzi'r-Risâye fî Agrâzü's-Siyâse
7. İncil
8. Bahtiyâr-nâme
9. Bûy-bâz (Cerâbü'd-devle Ebû'l-Abbâs Ahmed bin Muhammed bin Alevî Sicistânî)
10. Târîh-i İskender-i Rûmî
11. Târîh-i Ekâsire (?)
12. Târîh-i Emîr İsmâ'îl ve Nasr bin Ahmed Sâ mânî (?)
13. Târîh-i Bağdâd
14. Târîh-i Benî Mervân (?)
15. Târîh-i Tâcî
16. Târîh-i (Mülûk-i) Türkistân (Mecdüddîn Adnân es-Surhakatî)
17. Târîh-i Horâsân
18. Târîh-i Hulefâ-i Beni'l-Abbâs, Târîh-i Âl-i Abbâs, Târîh-i Devlet-i Abbâsiyân
19. Târîh-i Hârzemiyân (?)
20. Târîh-i Deyâlîme
21. Târîh-i Tâhiriyân
22. Târîh-i (Muhammed Cerîr) et-Taberî
23. Târîh-i Mâverâü'n-nehr
24. Târîh-i Meşâyıh-ı Horâsân
25. Târîh-i Makdesî
26. Târîh-i Mülûk-i Acem
27. Târîh-i Nâsirî
28. Târîh-i Yemînî
29. Tefsîr-i İbnü'l-Kelbî
30. Tafdîlü'l-Kelb Ali es-Siflet mi'n-Nâs Câhiz
31. Et-Teyşîr fi't-Tefsîr (Nesefî)
32. Câmî'ü'l-Kebîr (Muhammed bin el-Hasan eş-Şeybânî)
33. Câmî 'ü'l-Kebîr fi't-Tefsîr (İmâm Nâsır Gazâlî ?)
34. Haylü'n-Nisâ (?)
35. Halku'l-İnsân (Beyânü'l-hak Mehmûd bin Ahmed Nişâbüri)
36. Havâssü'l-Eşyâ (Mecdüddîn bin Ahmed Surhakatî)
37. Düstürü'l-Vüzerâ (Sultân Raziddîn İbrâhîm el-Gaznevî)

38. Dîvân-ı Mansûr Mantikî
39. Re'ÿ-ârây, Tercümetü'l-Gurer ve's-Siyer (Muhammed bin Mahmûd Beyânü'l-hak)
40. Rebî'ü'l-Ebrâr (Cârullâh Zemaşeri)
41. Risâle-i Kuşeyriye
42. Risâletü'l-Kındî
43. Ravzatü'l-Ulemâ (?)
44. Zendavestâ (Zerdüş)
45. Seferü'l-Esrâr (Mânî)
46. Seferü'l-Cebâbire (Mânî)
47. Semerü'l-A'râb
48. Sindbâd-nâme
49. Siyerü's-Sâlihîn (?)
50. Siyerü'l-Kebîr (Muhammed bin Hasan Şeybânî)
51. Siyerü'l-Mülûk (Şa'bi ?)
52. Siyerü'l-Mülûk (?)
53. Şehnâme-i Firdevsî
54. Eş-Şebâb ve's-Şeybü'l-Merzubânî
55. Şeceretü'l-Akl (?)
56. Şerh-i Makâmât-ı Harîrî (Mutarrızî)
57. Şerefü'n-Nebî
58. Sahîh-i Buhârî
59. Tebâyi'(Kitâb)ü'l-Hayevân (Câhiz)
60. Tebâyi'ü'l-Hayevân (Mervezî)
61. Acâyibü'l-Bahr (?)
62. Uyûnü'l-Ahbâr (Nesefî ?)
63. El-Gurer ve's-Siyer (Se'âlibî)
64. Garîbü'l-Hadîs (?)
65. El-Ferec Ba'de's-Şidde (Tenûhî)
66. El-Ferec Ba'de's-Şidde Tercümesi (Avfî)
67. Kâbus-nâme (Şemsü'l-me'âlî Keykâvus)
68. Kitâb-ı Ebû Reyhân
69. Kitâb-ı Aristâtâlis
70. Kitâb-ı Cânâ ez Hükemâ-yı Hind (?)
71. Kitâb-ı Semûm (?)
72. Kitâb-ı Şâpûriyân (Mânî)
73. Kitâb-ı Tılsımât (El-verâtis)
74. Kitâb-ı Firâset
75. Kitâbü'l-Megâzî (Muhammed bin İshâk)

76. Kelîle ve Dimne
77. Kenzü'l-Ahbâr (Mânî)
78. Kîmyâ-yı Sa'âdet (Gazâlî)
79. Genc-i Hired (Hâce Abdülhamid ?)
80. Letâyifü'l-İşârât (?)
81. Letâyif-i Kısâs-ı Enbiyâ
82. Mecma'ü'l-Emsâl (?)
83. Medâyhü's-Sultân (Avfî)
84. Mesâlik ü Memalik (?)
85. Mesned-i Ahbâr-ı Nebevî
86. Miftâhü'n-Necâh
87. Makâmât-ı Harîrî
88. Makâmât-ı Şeyh Bâyezîd-i Bistâmî
89. Mihü'n-Nevâdir (Se'âlibî ?)
90. Nesrû'd-Dürer (Ebû Nasr Sa'lebî)
91. Vesâyâ-yı Erdeşîr (?)
92. Vasiyyet-nâme-i Nizâmülmülk
93. Yetîmetü'd-Dehr (Se'âlibî) (Sedîdeddîn Muhammed Avfî 1352: 46-9)

Nazîr İbrâhîm'in muhtasar tercümesinde de kimi kaynakların ismi zikredilmiştir. Bunlar aşağıda sıralanmış ve haklarında kısaca bilgi verilmiştir:

Acâyibü'l-Buhûr

Metinde Habeş halkından bahsedilen bölümde zikredilen eserin kime ait olduğu belli değildir. Tercümede 26b sayfasında aşağıdaki şekilde bahsi geçmektedir:

“Vefâ-dâr olurlar ve İslâm'ı tîz kabûl iderler ve ekşeri neşât u ferâğ üzredür ve zengîler dağı anlardandur. Şekl-i kerih ve hey'et-i ğarîb şâhibleridür. 'Acâyibü'l-Buhûr nâm kitâbda mezkûrdur ki zengîler yılan ekl iderler ve yılan derisinden tîr ükemân yaparlar.”

Câmi'ü'l-Hikâyât

1b sayfasında eserin Avfî'den tercüme olduğunu belirttiği yerde Nazîr metnin adını zikretmiştir:

“Binâen ber İn hâl Câmi'ü'l-Hikâyât şâhibi imâm-ı fazıl Cemâleddîn hâzretleri ihvânından taleb-i du'â ve zîkr bi'l-ğayr iltimâsıyla cem' eylediği hikâyât-ı laîfe vü nikât-ı ğarîbe

Fârisiyyi'l-kumâş ber-nesc-i dest-gâh-ı 'irfân olup fevâ'di ancak Fârsî aşinâ olan ihvâna râci' olmağla bâ-iltimâs-ı ihvân Türkî-lisân ile tercemeye âgâz olındı.”

İncil

Eserin iki yerinde bu kutsal kitaptan bahsedilmektedir. Bunlardan birincisinde İncil'de cennetin kapısında “Lâ ilâhe illa'llâh Muhammed Resûlu'llâh” yazıldığıнын kaydedildiği ifade edilmekte, diğerindeyse Ma'rûf-ı Kerhî'nin İncil öğrenmek üzere gittiği yerde hocasının teslisten bahsetmesi üzerine Müslüman olması anlatılmaktadır. Metinler aşağıdaki gibidir:

“Hâzır olanlar pâpâsa cevâb vir diyü ikdâm eyledüklerinde pâpâs baña tâbi' olursañuz cevâb vireyüm didükde cümlesi tab'iyet itmege 'ahd iderler pâpâs dağı İncil'de mestürdür ki bâb-ı cennet üzre *lâ ilâhe illa'llâh Muḥammed resûlu'llâh*² yazılmışdur diyü cevâb virdükde cümlesi imâna gelmişler.”[3a]

“Bir gün İncil tilâveti için üstâza virdüklerinde üstâdı Bârî te'âlâ şâliş selâşedür didükde Ma'rûf ḥazretleri Allâh birdür diyüp üstâddan firâr ve İmâm 'Alî er-Rızâ ḥazretlerine varup Müselmân oldı.”[11b]

Kelbî Tefsîri

Ebu'n-nadr Muhammed bin Sâib bin Bişr el-Kelbî el-Kûfi'ye ait olan sekizinci miladî asırda yazılan eser genellikle olumsuz eleştirilere maruz kalmıştır.(Cerrahoğlu 2002: 205-6) Kâtip Çelebi tefsirin Muhammed ibn el-Fadl, Yûsuf bin Bilâl, Hibbân gibi yollardan nakledildiğini, bunların hepsinin kaynağının da İbn Abbâs olduğunu söyler (Katip Çelebi 2008: 400). *Câmi'ü'l-Hikâyât*'ta 20b'de “Kelbî Tefsîri'nde Aşḥâbü'r-re's oldukları maḥalde bir dağ var idi nâmına Rümḥ dirler. Ol dağ başına ahyânen bir 'azîmü'l-cübbe mülevven bir kuş gelür sâ'ir kuşları şikâr iderdi ve gâhî ma'sûm aḥz iderdi. Peyğamberleri Ḥanzala'ya şikâyet eyledüklerinde *Allâhumme ḥuzhâ va'kta' neslehâ ve sallîḥ 'aleyhâ âfâte*³ diyü du'â eyledüklerinde Ḥaḡ te'âlâ du'alarını qabûl ve ol kuşu yakdı.” ifadelerinde bu tefsirden istifade edildiği görülmektedir.

² “Allah'tan başka ilah yoktur, Muhammed O'nun kulu ve elçisidir.”

³ “Allahım bunun neslini kes ve ona bir afet musallat et.”

Kelîle ve Dimne (Hümâyûn-nâme)

Adını içinde geçen iki çakalın isminden alan Karataka ve Damanaka diye de bilinen meşhur Hint masallarındır. Eserin Beydeba isimli bir Hint filozofu tarafından yazıldığı söylenmektedir. 5 ayrı kitaptan oluştuğu için bu masallar *Pança Tantra* adıyla da anılırlar. Bu kitaplarda Arslan ile Öküz, Tahtalı Güvercin ile Arkadaşları, Baykuşlar ve Kargalar, Maymun ile Timsah, Brahman ile Firavun Faresi arasındaki hikâyeler anlatılır ve içiçe geçmiş birçok hikâyeye karşılaşılr. M.Ö. 200'lerde yazıya geçirilen bu hikâyelerin ilk olarak ne zaman ortaya çıktığı konusu tereddütlüdür. Hikâyeler özellikle hayvan sembollerle devlet idaresi ve politika meseleleri üzerinde yoğunlaşırlar. Rivayete göre meşhur Sasani hükümdarı Nuşrevân'ın Berzuye isimli tabipten istemesi üzerine bu tabip tarafından Hindistan'dan getirilerek Pehlevîceye çevrilmiştir. Daha sonra İbn-i Mukaffâ'nın eseri Arapçaya çevirmesi bir dönüm noktası olmuş, diğer dillere çeviriler bu Arapça tercüme üzerinden gerçekleşmiştir (Filibeli Alâaddîn Ali Çelebi 2017, Toska 1999, Çatıkkaş 1999).

Nazîr İbrâhîm'in metninde bu eserin iki yerde ismi geçmektedir. 26b yaprağında Hind ikliminden bahsedilirken "Cümle menâfî'ine mâliklerdür ve 'ilm-i hendese ve hisâb ve erkâm-ı Hindî ve kitâb-ı Kelîle ve Dimne ve vaz'-ı şatranc ehl-i Hind'e maşşûşdur" ifadelerinde buranın Kelîle ve Dimne ile şöhreti olduğuna dikkat çekilir. 18b'de geçen "Aşlı ez hikâyât-ı Kelîle ve Dimne ender-Hümâyûn-nâme'de muşavver karga ile baykuş hikâyesidir." cümlesinde ise babasını öldürdüğü için Cüzeyme'den intikam alan Zübâ isimli melikenin Kusayr tarafından altedilmesine dair hikâyeye alâkalı olarak kullanılmıştır. Fakat burada *Kelîle ve Dimne*'nin tercümelerinden *Hümâyûn-nâme*'ye gönderme yapılmıştır. Dolayısıyla Nazîr İbrâhîm'in eserin Türkçe tercümesini gördüğü ve metne bu bakımdan katkıda bulunduğu söylenebilir. *Kelîle ve Dimne* hikâyelerinin Türkçeye iki tercümesinden birini Kul Mes'ûd yapmıştır (Toska 1999), *Hümâyûn-nâme* adıyla anılan tercüme ise Filibeli Alaaddin Ali Çelebi'ye aittir (Filibeli Alâaddîn Ali Çelebi 2017). Bu tercümeye bakıldığında "Bâb-ı Çihârüm A'dânuñ Aḥvâlin Mülâḥaza İdüp Kemîn-i Mekr ü Kîñlerinden Emîñ Olmaḳ Câ'iz Degül İdügin Beyân İder" başlıklı dördüncü bölümün Nazîr İbrâhîm'in bahsettiği "Karga ve Baykuş" hikâyelerini barındırdığı görülür. Bölümde 1 çerçeve ve 13 yan hikâye bulunmaktadır. Hikâyeler "düşmanların sözlerine güvenmemek gerektiği" görüşü üzerine kurulmuştur (Toska 1999).

Kısâs-ı Enbiyâ

Mütercim eserinde kısâsü'l-enbiyâdan faydalandığını söylemektedir, fakat bu eserin kime ait olduğu kayıtlı değildir. 1b sayfasındaki alıntı şu şekildedir:

“Kıŝâŝ-ı enbiyâda mestürdur ki âfitâb-ı devlet İbrâhîm Hâlîlü'llâh ufķ-ı sa'âdetden tûlû' eyle[ye]cegini müneccimîn-i Nemrûd haber virmeleriyle ol bî-raĥm memleketinde ol-sene raĥm-ı mâderde olan bu kadar ma'ŝümları helâk idüp 'âkıbet ĥazret-i İbrâhîm dünyâya gelüp vâlidesi ĥavfından bir ġara bıraġup bir kaç günden ŝoġra varup selâmet üzre engüŝt-i müsebbihâların dehân-ı mübârekine almış bulup yidi yaşına gelince ol ġârda besleyüp âşâr-ı 'âql u ŝedd ü kiyâset nâŝiyye-i mübâreklerine zâhir olup bir gün vâlidelerine beni kim ĥalk eyledi diyü su'âl eyledükde vâlidesi ĥavfından Nemrûd didükde Nemrûd'ı kim ĥalk eyledi diyü su'âli tekrâr itdüklerinde vâlidelerinin ma'lûmı oldı-ki binâ-yı mülk-i Nemrûd bu vücûd-ı pür-cüd sebebi ile ĥarâb olacaġdur.”

Kitâbü't-Teysîr fi't-Tefsîr (Nesefî)

Hadis, tefsir ve kelimahalarında uzman Hanefî âlimi Nesefî'nin meşhur tefsirinin birçok nüshası mevcuttur. Yazar eserini oluştururken Ebû Mansûr el-Mâtûrîdî ve Abdülkerim Kuşeyrî'nin eserlerinden faydalanmıştır. (Aslantürk 2006: 571-3) Nazîr'in eserinde 30b sayfasında“İmâm Necmü'ddîn 'Ömer Nesefî Kitâbü't-Teysîr fi't-Tefsîr'de ĥazret-i Yûsuf 'aleyhi's-selâmuġnı çâhda tilâvet buyurduġı du'â budur dimişler.” şeklinde geçmektedir.

Kur'ân-ı Kerîm

Kur'ân, Kur'ân-ı kerîm, Kur'ân-ı azîm, Kur'ân-ı mübîn şeklinde metnin 1b, 3b, 4a, 4b, 5a, 10a, 12b, 14a, 15a, 16a, 16b, 17a, 23a, 24b, 24a, 25a, 27a, 29b, 32b sayfalarında birçok kez zikredilen Kur'ân-ı kerîm'den yazar zaman zaman iktibaslarda bulunmuştur. Bunlar şöyle sıralanabilir: 71/Nuh/15-18, 2/Bakara/258, 2/Bakara/260, 17/İsra/101, 28/Kasas/81, 36/Yâsîn/13-14, 14/İbrahim/27, 5/Maide/1, 36/Yasin/29, 93/Duhâ/7, 76/İnsan/9, 33/Ahzâb/9, 27/Neml/38, 27/Neml/40, 57/Hadid/16, 11/Hud/41, 6/En'am/103, 49/Hucûrât/12, 30/Rum/50, 73/Müzzemmil/12-13, 2/Bakara/137, 5/Maide/90, 5/Maide/55, 27/Neml/50, 86/Tarık/15-16,

88/Gâşiye/17, 8/Enfal/60, 55/Rahman/1-4, 2/Bakara/177, 29/Ankebut/14, 31/Lokman/12, 2/Bakara/28, 24/Nur/61, 79/Nâziât/40-41, 2/Bakara/284, 14/İbrahim/34, 4/Nisa/77, 68/Kalem/4, 3/Âl-i İmran/159, 42/Şûrâ/38, 17/İsra/7, 86/Tarık/9-10, 42/Şûrâ/40, 22/Hac/30, 37/Saffât/4, 36/Yasin/14, 36/Yasin/14, 18/Kehf/22, 22/Secde/4, 78/Nebe/12, 69/Hakka/7, 27/Neml/48, 2/Bakara/196, 12/Yusuf/4, 9/Tevbe/36, 37/Saffat/147.

Kuşeyrî Risâlesi (Ebû'l-Kâsım Kuşeyrî)

Yazarın meşhur risalesi kendi içinde giriş, sûfilerin hâl tercümeleri, ıstılahlar kısmı, makamlar kısmı şeklinde ayrılabilir. Eserin tercüme ve şerhleri de yapılmıştır (Abdülkerim Kuşeyrî 2012: 52-67). Aşağıdaki İbrâhîm b. Edhem'le ilgili anlatılan hikâyeler yazarın da ifade ettiği gibi aynıyla Kuşeyrî Risâlesi'nde "Sûfilerin Hâl Tercümeleri" başlıklı bölümde yer almaktadır (Abdülkerim Kuşeyrî 2012: 95-6). Tercümede 11a sayfasında Kuşeyrî'den aşağıdaki şekilde bahsedilmektedir:

"Muqaddem-i erbâb-ı tarîkat muqtedâ-yı aşhâb-ı hâkikat Ebû İshâk İbrâhîm ibn Edhem kıddese sırrıhu hazretleri ki melik-zâde-i Belhî idi. Bir gün şikâra gidüp bir âhû ardınca şitâb ile giderken hâtifden bir şadâ geldi-ki *el-hâzâ hulkatî*⁴ ya'nî sen bunuñ için-mi halk olıduñ. Edhem hazretleri güş idüp gâfletden bîdâr ve şahrâda bir çobân bulup atdan inüp piyâde ve eşvâbını çobâna virüp bir kilîm alup üzerine püşîde ve Mekke-i mükerreme'ye varup aşhâb-ı güzîn rızvânü'llâhi te'âlâ 'aleyhim ecma'in hazerâtından Süfyân-ı Sevri ve dağı gayrı aşhâb ile şöhbet ve nâ'il-i derece-i velâyet oldukların Ebû'l-Kâsım Kuşeyrî risâlesinde zikr eylemişdür."

Letâyifü'l-İşârât

Metinde her ne kadar kime ait olduğu belirtilmemişse de Avfî'nin kaynakları içinde Neseî olmasın Neseî'nin de *et-Teysîr fî ('ilmi)t-Tefsîr*'i yazarken ana iki kaynaktan biri olarak Abdülkerim el-Kuşeyrî'nin *Letâyifü'l-İşârât*'ını kullanmış olması hasebiyle *Câmi'ü'l-Hikâyât*'ta bahsi geçen eserin de Kuşeyrî'ye ait olduğu düşünülebilir (Aslantürk 2006: 572). Nazîr'in metninde 31b-32a arasında bulunan aşağıdaki arı ve karınca hikâyesi için bu eser kaynak gösterilmiştir:

"Letâyifü'l-İşârât nâm kitâbda mezkûrdur ki bir arı bir karıncayı görür ki hezâr ta'ab ile bir dâne sürer su'al ider ki

⁴ "Sen bunun için mi yaratıldın?"

ey bî-çâre bu meşakkat nedür ve gel benim me'kel ü meşrebüm gör her ta'am ki lezîzdür anı ekl iderem. Merkebi havâyâ süvâr olmuşam diledigüm yire giderem ve Türklér gibi diledigüm ni'meti yağma iderem diyüp uçdı ve bir kaçâb [32a] dükkânında lahm üstine kondı. Kaşâba müşterî gelüp kaçâb dahı satır-ıla lahmı kaç' eşnâsında arıyı iki pâre idüp arı yire düşdi. Qarınca arınuñ nışfını bacağından ahz idüp sürüdi. Arı beni qanda götürürsün didükde diledigi yire oturan kimesneyi istemedigi yire çekerler didi. 'Aqla te'emmül ve nazâr yiridür. *Fânzur fete'emmül.*"⁵

Mecma'ü'l-Emsâl

Yine Avfi'nin kaynaklarından olup kime ait olduğu tespit edilemeyen bu kitap Nazîr'de aşağıdaki şekilde 25a sayfasında geçmektedir:

"Mecma'ü'l-Emsâl'de 'Âmir bin el-Darb hem hâkîm hem hâkîm idi. Üçyüz yıl 'ömr sürdi. Âhır sehv kelâm itmege başladı. Bir gün bir cemâ'at gelüp hünşâyâ erkek hışsesi mi vireyüm yohsa kız hışsesi-mi vireyüm didiler. Cevâbında 'âciz olup her gün ol cemâ'ate bir deve zebh eyledi oğlu develer dükendi aşlı nedür didükde hükmdde 'acızını ızhâr eyledi. Oğlu Hâşîle cevâb virdi-ki kangısından tebevül iderse aña göre 'amel olına. İbn 'Abbâs hazretleri dahı ol qavli mu'teber tutup hâlâ dîn-i İslâm'da ol qavli i'tibâr itmişlerdür."

Murâd-nâme

Eserde 25a sayfasında üç âbidle ilgili bir hikâye anlatılır. Buna göre hayvan kemiklerini bir mahalde görüp canlanması için dua eden bu âbidler canlandırdıkları aslan tarafından parçalanmışlardır. Nazîr her ne kadar bu hikâyenin sonuna *Murâd-nâme* kaydını düşmüşse de bu eserde böyle bir hikâye bulunmamaktadır (Bedr-i Dilşâd 1997). Nazîr'in bu kaydı ne maksatla düşüğü anlaşılammıştır. Celâlzâde'de bu hikâyeyi Ebû Müslim, İsâ bin Mûsâ'ya birinci kısım, yirmi beşinci bâbdaki yirmi üçüncü hikâye içinde anlatır. Nazîr'in eserindeki anlatı aşağıdaki gibidir:

"Üç 'âbid bir mahalde bir hayvân kemükleri görüp biri ictimâ'-ı a'zâyâ bir istikmâl-i cesede biri şudür-ı veche du'â iderek du'aları qabûl oldı. Meger arslân kemükleri imiş

⁵ "Bak ve iyice düşün."

hayât-ı tâze buldukda ‘âbidlerüñ üçini dağı ekl ider. Murâd-nâme.”

Nevâdir-i Hikâyât

24b sayfasında “Nevâdir-i Hikâyât’da mestürdür ki Naşr bin Dehmân yüz toqsân yaşına girdükde şakalı ağarmış idi siyâh oldu ve bili bükilmiş idi toğrıldı.” ifadelerinde adı geçen eserin kime ait olduğu tespit edilememiştir.

Ravzatü’l-Ulemâ

14a sayfasında bahsi geçen eser Avfî’nin kaynakları arasında yer almasına rağmen kime ait olduğu belli değildir. Nazîr’deki hikâye aşağıdaki gibidir:

“Ravzatü’l-‘Ulemâ’da Rebî’ bin Heysem dâ’imâ tâ’ate meşğül idi. Bir gün kızı didi ki sizün ‘indiñüzde cemî’an halkdan a’lâ kimdür. Rebî’ hazretleri Muhammed resûl’llâh şalla’llâhu ‘aleyhi vesellem didükde kızı ol Resûl hakkıçün birâz h’âba varıñza’if oldıñuz. Ol-dem h’âba varur. Düşinde Başra şehrinde Meymüne-i Zengî nâm bir hatun size ‘avret olacâkdur didiler. Der-hâl kalkup Başra’ya varurlar. Şülehâ-yı Başra istikbâl eyledüklerinde Meymüne’yi su’âl iderler. Meymüne râ’iyyedür bizüm koyunlarımız güder ve aldığı ücreti dervîşâna taşadduk ider didüklerinde şahrâya çıkup Meymüne’yi bir maħalde bulup selâmun ‘aleyküm yâ Meymüne didükde gördüm ‘ibâdete meşğül ve bir iki kurd gelmiş koyunları beklerler. Ol-dağı ve ‘aleyküm es-selâm yâ Rebî’ didi. Ben didüm benüm nâmumı neden bildüñ didi-ki ol ‘arûsluk cennetde olur ve Qur’an-ı kerîm tilâvet eyle didi. Ben dağı tilâvet idüp *inne ledeynâ enkâlen ve caħîmen ve ta’âmen zâ ğuşşatin ve ‘azâben elîmen*⁶ âyet-i kerîmesine geldükde hemân na’ra urup helâk oldu. Ben müteħayyir oldum gördüm beş on hatun teçhîz ü tekfîn getürdiler. Neden ma’lumuñuz oldu diyü su’âl eyledüm. Meymüne Rebî’ bin Heysem benüm yanuma geldükde hemân teçhîz ü tekfînüm hâzır idüñ dimiş idi. Biz dağı sizün geldigiñüz işidüp kefen hâzır eyledük didiler diyü taħrîr olınmışdur. Rahmetu’llâhi te’âlâ.”

Rebü’l-Ebrâr (Zemahşerî)

⁶ 73/Müzzemmil/12-13: Hiç şüphesiz bizim nezdimizde (onlar için hazırlanmış) boyunduruklar, yakıcı bir ateş, boğazdan geçmez bir yiyecek ve elem verici bir azap vardır.

Fakihler, büyük sahabeler ve halifelerin hikmetli sözleriyle çeşitli hikâyeleri içeren bir eser olup, çeşitli şerhleri ve özetleri bulunmaktadır. Amasyalı Hatibzade Muhyiddin Mehmed'in yaptığı muhtasarını Âşık Çelebi Türkçeye aktarmıştır (Öztürk vd. 2013: 235-8). Tercümede 20b sayfasında bu eserden alınan hikâye aşağıdaki gibidir:

“Rebî'ü'l-Ebrâr'da zıkr ki olinmişdur ki Hâk sübhânehu ve te'âlâ 'ahd-ı Mûsâ 'aleyhi's-selâmda bir kuş halk eyledi. Yüzi âdem yüzi gâyet hüsn ü cemâli var ve bir dişisi var ve hâzret-i Mûsâ'ya hitâb eyledi ki ben bu iki kuşu senüñ için halk eyledüm ve bunlaruñ rızkını lahmıdan eyledüm ve anları Beyti'l-makdîs'de iskân eyledüm. Çün Mûsâ 'aleyhi's-selâm rihlet eyledi ol kuşlar Hicâz naql eylediler. Dâ'im ma'sümları kaparlar idi. Ol-vaqt Hâlid hâzretlerine şikâyet eylediler. Oлдаһı du'â idüp nesilleri münkaṭı' ve kendüler helâk oldu.”

Şerh-i Mesnevî-i Sarı Abdullah Efendi

IV. Murad için yazılan eser Mesnevî'nin yalnızca birinci cildinin şerhidir. Abdullah Efendi eserinin adını *Cevâhir-i Bevâhir-i Mesnevî* olarak belirlemiştir. Eser İsmail Güleç'e göre “sadece bir şerh değil aynı zamanda bir tasavvuf ansiklopedisi ve antolojisidir”. İlk elli sayfasında Mevlânâ hakkında bilgi veren eseri Gölpınarlı, İbn Arabî'nin bakış tarzıyla yazıldığı ve Mevlânâ'yla ilgili yanlışlar barındırdığı gerekçesiyle eleştirmiştir (Güleç 2008: 165-6). Metinde 3 hikâyenin buradan alındığı anlaşılmaktadır. 33a-34b'de bulunan hikâyeler aşağıdaki gibidir:

“Rivâyet olunur ki bir gün hâzret-i 'Ömer raḍia'llâhu 'anh şeyṭâna râst gelüp giribânından aḥz ve hitâb buyururlar ki ey merdüd ḥaylî zamân idi senüñ ne hey'etinde olduḡuñ görmek isterdüm. Pes seni hâneme götüreyüm tâ ki etfâl senüñle mülâ'abe eyleyeler buyurdıklarında iblîs eyitdi yâ 'Ömer pîrlere ḥürmet kıl ve beni elinden koḡıl ve benden 'ibret al. Heft âsumânuñ her birinde hezâr u hezâr sâl 'ibâdet ve derecât-ı 'âliyâta 'urüc ve melâ'ike ile ülfet eyledüm ve zann eyledüm ki bâlâda olmaḡ baña kerâmet ü devlet ola. Meger ma'nâdan bî-ḥaber imişem. Çünki diḡkat ile nazar eyledüm gördüm-ki bâlâdan düşen muḡkem düşüp lâcerem helâk olur imiş. Nâ-geh-ân ol düşüş düşdüm-ki tedârükden ḡalup şaşdum ve ka'r-ı caḡîme uçdum. Yâ 'Ömer mülâḡaza kıl ki sen benüm seksen biñ yıl 'ibâdet eyleduḡüm görmedüñ ammâ ben senüñ ḡable'l-İslâm aşnâm öninde ḡızmetde olduḡuñ

gördüm didi. Hâzret-i 'Ömer radîa'llâhu 'anh hâzretleri 'azâzilden bu cevâbı ıŝgâ idüp ŝalvirüp dergâh-ı Kâdî'l-hâcât'a secde vü şükr eyledi. İmdi 'ukûl-i 'ukalâ kâr-ı dinde hayrân u mecnûn u ser-gerdândur.

Vech-i tesmiye-i tevbe-i Naşûh u Yûsuf. Bir ŝehrde Naşûh nâm bir kefen ŝoyucu cümle ehâlî beynlerinde meşhûr olmuş-ıdı. Ol eŝnâda bir bâzergânun hûsn-i cemâl ile meŝhûre bir duhter-i pākîze-ahteri biemri'llâhi te'âlâ haste olup muhtaazar olduŝda babasına tavŝiye ider ki fevt olduŝımda kefenümü bir kaç aqçeye alursuñuz. Naşûh'a olmiŝdâr aqçe viresiz ki kefenümüñ aqçesini alup mezârum açup kefenümü almasun diyüp fi'l-vâkı' müteveffâ olduŝda Naşûh'a kefenün aqçesini virürler. Ammâ Naşûh kanâ'at itmeyüp bir meh-tâb gicede mezârını açup kefenün ihrâc iderken görür ki penbe gibi beyâz yumuşak bir vücûd vesvese-i ŝeytâniye ile cimâ'a taŝaddî eylediginde kız bir eliyle fercini setr idicek ol elini kaş' ider yine ŝürü'da ol bir eliyle setr eyledükde anı daŝı kaş' idüp yine mübâŝeret idicek kız bre zâlim kefenümüñ aqçesini alduñ kanâ'at itmedüñ kefenümü alduñ kanâ'at itmeyüp fi'l-i fâhiŝe taŝaddî ile ellerüm kesdüñ yine inşâf itmedüñ diyüp göŝsine bir depme urur. Naşûh kendüye gelüp mezârı örter ve nâdim olup feryâd u zâr iderek kemâl hûlûŝ-ıla tevbe idüp ba'de ol fi'li iŝlemeyüp tevbesinde karar-dâde olduŝıdır. Kezâlik Yûsuf daŝı[34b] hûsn-i cemâl ile ve zülf ü kâkül ile ârâste bir cevân-ı perî-ruhsâr olup 'avretler gibi ŝaçlar urunup 'avretler hamâmına girüp dellâklük itmegi kâr ider. Bir gün hamâmda kibâr hatunlarından birinün bir elmâs yüzigi zâyi' olup hamâmuñ kapusını kapadup hamâmda olan 'avretlerin peŝtemâllerin daŝı çözüp ferclerini bile aramaŝa baŝladuŝlarında Yûsuf'un hâli harâb olup der-hâl hâlvetün birinde pāk ğusl idüp ve yâ Rabbî beni bu vartadan hâlâş eyle bir daŝı menâhî irtikâb itmeyeyüm diyü tevbe ider. Cümle hatunlar aranup kendüye nevbete bir hatun kalduŝda anuñ fercinde yüzük bulunur. Hâlâş olup ba'de tevbesinde şâbit kadem olmaŝla bu ikisini bir yire getirüp Naşûh u Yûsuf tevbesi olsun ya'nî bir daŝı rücû' itmeyeyüm dimegi müfid olur."

Sarı Abdullah Efendi'nin şerhinden yapılan bu alıntılar Nazîr İbrâhîm'in Avfî'den farklı olarak metne ilavelerini oluşturması bakımından değerlidir. Mütercimim esere yaptığı ilaveler konusunda girişte verdiği bilgilerin teyit edildiğini söyleyebiliriz. Bu hikâyelerden Hz. Ömer-şeytan arasında geçeni Abdullah Efendinin metninde karşımıza çıkmaktadır (Sarı Abdullah Efendi 1288: 295). Fakat Nasûh ve Yûsuf tövbesiyle ilgili olanlara tesadüf edilememiştir. Sarı Abdullah Efendiden yapılan alıntının hemen ardında yer alan Nasûh ve Yûsuf hikâyeleri *Mesnevi Şerhi*'nden alınmış intibai uyandırıyor da büyük ihtimal farklı bir metinden aktarılmış olmalıdırlar.

Tabâyi'ü'l-Hayevân

Meşhur Arap nâsiri ve Mu'tezile kalamcısı olan Câhiz'in en önemli eseri sayılan diğer adıyla *Kitâbü'l-hayevân* ansiklopedik bir metindir. Zoolojinin bölümleri, hayvanların evrimi, iklim ve muhitin tesirinden bahseden metinde yazarın Bağdat'ta bulunduğu sırada okuduğu Aristo tercümelerinin tesiri vardır.⁷ Nazîr'in eserinde 19a'da "Tabâyi'ü'l-Hayevân nâm kitâbda hıkd dañ fîlûñ tabî'atıdır diyü tañrîr olınmışdur." ifadesi yer almaktadır. Banu Musaffa Avfî'nin Mervezî'nin aynı adlı eserinden de faydalandığını belirtmektedir.

Târîh-i Arab

24b sayfasında Sîbûye'nin uzun ömrüne dair bilgiler eserde bir Arap tarihinden alınmıştır. Fakat bu eserin hangi tarih kitabı olduğu kayıtlı değildir:

"Târîh-i 'Arab'da mezkûrdur ki Sîbûye üç yüz yıl 'ömr sürüp 'ahd-ı emîrû'l-mü'minîn hâzret-i 'Ömer rağia'llâhu hâzretlerine irişmiş-idi ve gâyet pîr ü za'îf ü nâhîf bir oğlu var idi. Sîbûye'den su'âl olındı-ki niçün oğluñ sizden za'îf ü nâhîf olup alâmât-ı pîrî kendüde zâhir oldı. Cevâb virdi-ki ben yitmiş yaşında te'ehül eyledüm ve gâyet dil-dâr bir hatunum var idi. Muvâfık u hüsn-i mu'âşeret şâhibesi idi anuñ için ben kuvvetlü bulındum oğlum ise bir zebân-dirâz hatuna musâdefe eyledi diyü cevâb virdi. Şimdi kuvvetde nicesiz didiler bir iki merd-i kaviye cevâba kâdirem diyü cevâb virdi."

Tefâsîr, Tefsîr

⁷ Ramazan Şeşen, "Câhiz", *DİA*, c. 7, İstanbul, 1993, s. 20-4.

Eserin çeşitli yerlerinde tefsir veya tefsirlerden bahis açılmakta, fakat bunların hangi eserler olduğu kimi yerlerde izah edilmemektedir. Mesela,

Tefāsīrde mezkūrdur [2a]

Tefāsīrde tūl-i ‘ōmr ile meşhūrolan zātların biri [24b]

Tefsīrde vārid oldu-ki [27a]

Tefāsīr ü eḥādīş ü tevāriḥ-i mu‘tebereden [35a]

gibi yerlerde bu eserler söz konusu edilmektedir. Adı belirtilen tefsirler Kelbî ve Hindî tefsirleridir.

Tefsīr-i Hindî

Feyzî-i Hindî'nin *Sevâtîu'l-ilhâm* isimli yalnızca noktasız harfleri kullanarak yazdığı meşhur tefsirdir. 1593 yılında tamamlanmıştır ve Babür şahlarından Ekber Şah'a ithaf edilmiştir. Sadece Arap alfabesinin noktasız harfleriyle yazılması metnin zaman zaman anlaşılmasını zorlaştırmış, yine noktalı harfleri kullanmama zaruretinden dolayı yazar eserine besmele ile başlayamamıştır (Aydar 2009: 582-3). Eserde Hz. İsa'nın Antakya şehrine gönderdiği elçiler ve özellikle bunlardan Şem'un'un başından geçenler anlatıldıktan sonra "Tefsīr-i Hindî'de mezkūrdur ki ba'zılar ḳavlerinde resūlān-ı 'İsā'yı ve tābî' olan Ḥabīb Neccār'ı ḳatlı eylediler dirler. Ammā bu kelāmuñ zāhiri naşş-ı kerīme muḫālif görinür diyü meşṫurdur." ifadelerinde yazarın eserden istifade ettiği anlaşılır.

Sonuç

Yukarıda adı geçen kaynaklar kısmî olarak bize Nazîr İbrâhîm'in Avfî'den farklı olarak faydalandığı eserleri göstermesi bakımından mühimdir. Bu dökümden anlaşıldığı kadarıyla Nazîr çok az sayıda yeni kaynağı tercümesine ilave etmiş ve onlardan hikâyeler aktarmıştır. Bu kaynaklar içinde en dikkat çekici olanı şüphesiz "İntihâb-ı Hikâyât-ı Şerḥ-i Meşnevî-i Sarı 'Abdu'llāh Efendi" şeklinde ayrı başlık vererek hikâye alıntulamayı seçtiği Sarı Abdullah'ın Mesnevî şerhidir. Mevlevîlikle ünsiyeti olduğunu bildiğimiz Nazîr İbrâhîm'in bu kaynağı kullanması mânidârdır. Diğer eser adı geçmesine rağmen alıntı yapılmayan *Murad-nâme'*dir. Bunun dışındaki tüm eserler Avfî'nin faydalanmış olduğu kaynaklardır. Bu durum Nazîr'in kaynak bakımından tercümesine çok az katkıda bulunduğunu göstermektedir. Eserinin giriş kısmında 1b sayfasında "...ba'de mecmū'ayı itmām için ba'zı ilḳvāndan istimā' ve ba'zı mecmū'a vü tārīḫlerde bulunan letā'if ü hikâyât daḫı zamm olunmaḳ münāsib görilüp taḫrīr olındı." şeklinde yer alan ifadeler Nazîr'in yazılı kaynak olarak bazı mecmūa ve tarihlerden

faýdalandığını ortaya koyuyor, mütercim anlaşıldığı kadarıyla bunlardan faydalanmışsa da isimlerini kullanmayı tercih etmemiştir. Eserin ileride hikâyeler bakımından Avfi'nin metniyle yapılacak mukayesesinin Nazîr'in metne referans vermeden yaptığı ilaveleri ortaya koyacağını umuyoruz.

Kaynakça

- Abdullâh Bahâyî Efendi (2018b). *Cevâmî'ü'l-Hikâyât ve Levâmî'ü'r-Rivâyât Tercümesi (Üçüncü Kısım'ın 2-16. Bâbları Arası) (İnceleme-Metin)*. hzl. Tuncay Bülbül. Kayseri.
- Abdülkerim Kuşeyrî (2012). *Tasavvuf İlmine Dair Kuşeyrî Risalesi*. hzl. Süleyman Uludağ. İstanbul: Dergâh Yay.
- Aslantürk, Ayşe Hümevra (2006). "Nesefî, Necmeddin". *İslam Ansiklopedisi*. C. 32. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 571-3.
- Aydar, Hidâyet (2009). "Sevâtü'l-ilhâm". *İslam Ansiklopedisi*. C. 36. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 582-3.
- Banu Musaffâ Kerîmî (Ferverdîn 1354). "Menâbî-i Gomşode-i Cevâmî'ü'l-hikâyât". *Kitâbşînâsîhâ*. C.3: 38-45.
- Bedr-i Dilşâd (1997). *Murâd-nâme*. hzl. Adem Ceyhan. 2 C. İstanbul: MEB Yay.
- Bursalı Mehmed Tahir (2016). *Osmanlı Müellifleri*. hzl. M. A. Yekta Saraç. C. 1. Ankara: TÜBA Yay.
- Bülbül, Tuncay (2018a). "Abdullah Bahâyî Efendi ve Cevâmî'ü'l-Hikâyât ve Levâmî'ü'r-Rivâyât Tercümesi". *International Journal of Languages Education and Teaching*. 8(1): 540-55.
- Celâl-zâde Sâlih Çelebi (2017). *Cevâmî'ü'l-hikâyât ve Levâmî'ü'r-rivâyât Tercümesi (İnceleme-Metin)*. hzl. Tuncay Bülbül. Nevşehir.
- Cerrahoğlu, İsmail (2002). "Kelbî, Muhammed b. Sâib". *İslam Ansiklopedisi*. C. 25. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 205-6.
- Çatıkkaş, Atâ (1999). *Ahmet Midhat'ın Kelile ve Dimne Tercümesi Hulâsa-i Hümayunnâme*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Edirneli Ahmed Bâdî Efendi (2004). *Armağan*. hazl. Süreyya Ali Beyzadeoğlu-Müberra Gürgendereli-Fatih Günay. Harvard Üniversitesi Yay.
- Filibeli Alâaddîn Ali Çelebi (2017). *Hümâyûn-nâme (İnceleme-Metin)*. hzl. Tuncay Bülbül. Ankara: TÜBA Yay.
- Güleç, İsmail (2008). *Türk Edebiyatında Mesnevî Tercüme ve Şerhleri*. İstanbul: Pan Yay.

- Kaçar, Mücahit (2008). “Solakzâde Hemdemî'nin Fihrist-i Şâhân'ına Nazîr'in Zeyli”. *Tarih Dergisi*. 48 (2): 29-45.
- Karagözoğlu, Hümeýra (2007). “Bir Yazma Eser Üzerine: Terceme-i Cevâmiü'l-hikâyât ve Levâmiü'r-rivâyât”. *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 32: 245-52.
- Kâtip Çelebi (2008). *Keşfü'z-zunûn*. Arapçadan tercüme eden Rüştü Balcı. C.1. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yay.
- Kavruk, Kavruk-Elçi, Fatih (2018). *Celâl-zâde Salih Çelebi'nin Cevâmi'ü'l-Hikâyât ve Levâmi'ü'r-Rivâyât'ı*. Ankara.
- Öztürk, Mustafa- Mertoğlu, M. Suat (2013). “Zemahşerî”. *İslam Ansiklopedisi*. C. 44. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 235-8.
- Sarı Abdullah Efendi. *Mesnevî-i Şerif Şerhi*. Cild-i evvel. 1288.
- Sedîdeddîn Muhammed Avfi (1352). *Cevâmi'ü'l-hikâyât ve levâmi'ü'r-rivâyât, Cild-i evvel ez Kısım-ı süvvüm*. hzl. Doktor Banu Musaffâ Kerîmî. İntişârât-ı Bünyâd-ı Ferheng-i İran.
- Sedîdeddîn Muhammed Avfi (1372). *Cevâmi'ü'l-hikâyât ve Levâmi'ü'r-rivâyât*. hzl. Doktor Cafer Şiâr. Tahran: Mihran Matbaası.
- Sedîdeddîn Muhammed Avfi (1373). *Cevâmi'ü'l-hikâyât ve levâmi'ü'r-rivâyât*. hzl. Doktor Cafer Şiâr. Tahran: Mihran Matbaası.
- Sona, İbrahim (2016). “Cevâmiü'l-Hikâyât ve Levâmiü'r-Rivâyât'ın Muhtasar Bir Çevirisi: Adlnâme”. *Turkish Studies*. 11: 391-410.
- Şengün, Necdet (2006). *Nazîr İbrahim ve Dîvânı*. Doktora Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Şengün, Necdet (2007). “Nazîr İbrâhîm-i Gülşenî ve Farklı Bir Kırk Hadis Denemesi (Risâle-i Ehâdis-i Erba'in-i Sülâsiyye)”. *C.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*. XI(1): 279-98.
- Şengün, Necdet (2014). “Balkanlarda Edirneli Bir Kadı Şair: Nazîr İbrahim Gülşenî”. *Osmanlı İlim, Düşünce ve Sanat Dünyasında Balkanlar*. Edirne: İSAV. 607-24.
- Şeşen, Ramazan (1991). “On Beşinci Yüzyılda Türkçeye Tercümeleler”. *Mimar Sinan Üniversitesi Fen/Edebiyat Fakültesi Dergisi*. 1 (1): 213-33.

- Şeşen, Ramazan (1993). "Câhiz". *İslam Ansiklopedisi*. C. 7. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 20-4.
- Toska, Zehra (1989). *Türk Edebiyatında Kelile ve Dimne Çevirileri ve Kul Mesûd Çevirisi*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Uz, Emin (2017). "İslam Kültüründe Mizah ve Türk Edebiyatındaki Yansımaları: Cevâmi'ül-hikâyât Örneği". *The Journal of Turkic Language and Literature Surveys*. 2(1): 20-39.
- Uzunçarşılı, İ.H. (1958). "Onaltıncı Asır Ortalarında Yaşamış Olan İki Büyük Şahsiyet Tosyalı Celâl Zâde Mustafa ve Salih Çelebiler". *Türk Tarih Kurumu Belleten XXII* (85-88): 391-441.
- Yapıcı, Uğurtan (2009). *Edirneli Mevlevî ve Gülşenî Şairler*. Yüksek Lisans Tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi.
- Yazar, Sadık (2011). *Anadolu Sahası Klâsik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- YAZICI, Tahsin (1993). "Cevâmiu'l-hikâyât". *İslam Ansiklopedisi*. C. 7. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 439-40.
- Yıldırım, Nimet (2012). *Fars Edebiyatında Kaynakbilim*. Erzurum: Fenomen.
- Zehra-yı Hanleri (1348), *Ferheng-i Edebiyât-ı Fârisî*, Tahran

Yek-Âhenk ve Yek-Âvâz Gazel İçin Birer Terim mi Yoksa Beğeni İfadesi midir?

Are Yek-Âhenk and Yek-Âvâz in the Ghazal Terms or Words of Appreciation?

Şerife YALÇINKAYA*

*Doç. Dr., Ege Üniversitesi

e-mail*: serife.yalcinkaya@ege.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0002-8317-9215>

Araştırma Makalesi/Research Article



<https://doi.org/10.34083/akaded.649019>

Sorumlu Yazar/Corresponding Author

Şerife Yalçinkaya, Ege Üniversitesi, İzmir/Türkiye

Geliş Tarihi/Received : 20.11.2019

Kabul Tarihi/Accepted: 20.12.2019

Atıf/Citation

YALÇINKAYA, Şerife (2019). Yek-Âhenk ve Yek-Âvâz Gazel İçin Birer Terim mi Yoksa Beğeni İfadesi midir?, *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 3 (4), 243-256.

DOI: 10.34083/akaded.649019



Öz

Türk edebiyatının Tanzimat edebiyatı dönemi sonrası yenileşme dönemi şahsiyetlerinden olan Muallim Nâcî (1849-1893), şâir, yazar, sözlükçü ve edebiyat bilimcisi yönleriyle öne çıkmaktadır. Muallim Nâcî, Batı etkisinde eserler veren Abdülhak Hamid (Tarhan) ve Recâizâde Mahmud (Ekrem)'e karşı, eski edebiyatın savunucusu konumundadır. Muallim Nâcî edebî eserler kadar teorik eserler de kaleme almıştır. Lugat-ı Nâcî ve Istılâhat-ı Edebiyye ve isimli eserleri onun klâsik şiirimiz için de kullanılan önemli sözlükleridir. Nâcî'nin her iki eseri de Tâhirülmevlevî tarafından gözden geçirilmiş ve eklemelerle genişletilmiştir. Tâhirülmevlevî (1877-1951) geleneğe bağlı tavrı ile tanınan bir Mevlevî dervîşi, edebiyat bilimcisi, yazar ve şairdir.

Klasik Türk edebiyatı geleneğinde şâirlerin şiirleri ve şiir anlayışları hakkında bilgi çıkarabileceğimiz en temel kaynak, tezkirelerdir. Tezkirelerde şâir ve şiir değerlendirmelerinde bu kavramlar gözden geçirilmiştir. Yine şâirler kendi şiirlerinde ve divan önsözlerinde de şiire dâir genel değerlendirmelerde bulunurlar. Bu amaçla divan önsözleri ve divanlar gözden geçirilmiş, klasik şerh kitaplarındaki durum tartışılmıştır.

Bu makalede, Muallim Nâcî'nin Istılâhat-ı Edebiyye'sinde ve Tâhirülmevlevî'nin Edebiyat LUGATI'nde "yek-âheng gazel" ve "yek-âvâz gazel" tanımlarına nasıl yer verdiği bu tanımların kendisinden sonra nasıl terimleştiğinden söz edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Muallim Nâcî, Tâhirülmevlevî, yek-âheng gazel, yek-âvâz gazel, edebiyat terimleri.

Are Yek-Âhenk and Yek-Âvâz in the Ghazal Terms or Words of Appreciation?

Abstract

Muallim Nâcî (1850-1893), who is one of the personalities of the Turkish literature after the Tanzimat literature period, stands out in terms of poets, writers, lexicographers and literary scientists. Muallim Nâcî is a defender of ancient literature against Abdülhak Hamid (Tarhan) and Recâizâde Mahmud (Ekrem), who produced works under European influence. Muallim Nâcî wrote theoretical works as well as literary works. *Lugat-ı Nâcî* and *Istîlâhat-ı Edebiyatîyya* are important dictionaries used for our classical poetry. Both of Nâcî's works were revised by Tahirülmevlevî and expanded with additions. Tahirülmevlevî (1877-1951) is a Mevlevî dervish, literary scientist, writer and poet known for his tradition-bound attitude.

In the classical Turkish literature tradition, the most basic source from which we can draw information about poems and poetic understanding of poets is *tezkires*. These concepts are reviewed in poetry and poetry evaluations in *tezkires*. In addition, poets make general evaluations about poetry in their poems and *divan forewords*. For this purpose, the preambles and *divans* of the *divan* were also reviewed; The situation in classical annotation books is discussed.

In this article, how *Lugat-ı Naci* and *Istilahat-ı Edebiyye* include the definitions of "yek-aheng ghazal" and "yek- avaz ghazal" and how these words are termed after it will be mentioned.

Keywords: Muallim Naci, Tahirülmevlevi, yek-aheng ghazal, yek-avaz ghazal, literary terms

Eski edebiyatın keskin bir savunucusu olarak safını belirlemiş olan Muallim Nâcî (1850-1893), Tanzimat edebiyatı döneminin ikinci devresinin şâir, yazar ve edebiyat eleştirmenidir. *Istîlâhat-ı Edebiyye* ve *Lugat-ı Nâcî* isimli eserleri, onun klâsik şiirimiz için de kullanılan kaynaklar arasındadır.

Muallim Nâcî'nin *Lugat-ı Nâcî*'yi tamamlamaya ömrünün yetmediği, fetva kelimesinden sonraki kısmının Müstecabizade İsmet tamamlandığı da bilinmektedir (Özsarı tarihsiz: 1303-1309; Yetiş, 2003: 419). Muallim Nâcî'nin *Lugat-ı Nâcî* ve *Istîlâhat-ı Edebiyye* adlı eserinde gazel ve gazelle ilgili terim ve kavramlar, fakat genişletilerek ve bazen de yorumlanarak Tâhirülmevlevî tarafından kullanılmıştır. Kâzım Yetiş, "Lügat-ı Nâcî Ne Dereceye Kadar Muallim Nâcî'nindir?" başlıklı yazısında, Muallim Nâcî'nin sözlüğünün üç defa hareketlerinin esas alındığı bir düzenleme ile basıldıktan sonra 1322 (1906) baskısının Kirkor Fâik Efendi'nin isteği üzerine Tâhirülmevlevî tarafından harf sırasına göre yeniden tertip edilerek yapıldığını belirtir. Yetiş, bu son basımda Tâhirülmevlevî'nin kelimelerin yazılış ve açıklamalarında tasarrufta bulunduğu dikkat çeker. Tâhirülmevlevî'nin müdahaleleri, Müstecabizade İsmet'in eseri tamamlama gayretiyle ilgisi olmayan müdahalelerdir (Yetiş 2003: 419):

"Lugat-ı Nâcî önce kelimelerde hareketlerin esas alındığı bir düzenlemeyle basılmış, aynı şekilde 1317 (1899) ve 1318 tarihlerinde iki defa basıldıktan sonra 1322'de (1906) dördüncü baskısını yapan Kirkor Fâik Efendi'nin isteği üzerine eseri Tâhirülmevlevî hard sırasına göre yeniden tertip etmiştir. Tâhirülmevlevî bu esnada bazı kelimelerin yazılış ve açıklamalarında tasarrufta bulunmuş, Nâcî'nin verdiği örnek mısra ve cümleleri değiştirerek kendisinden ve başka şairlerden yeni örnekler, hatta, II. Meşrutiyet'ten sonraki baskılarda dönemin siyasi atmosferini yansıtan cümleler ilave etmiştir."

Tâhirülmevlevî'nin Muallim Nâcî bilgileri üzerinden ilerlediği tek eser *Lugat-ı Nâcî* değildir. Tanpınar'ın "eski belagatin bizde en iyi eseri" diye tanımladığı *Istîlâhat-ı Edebiyye* bir belagat kitabı olmasa da Tanzimat dönemi edebiyatı ve eski edebiyat için temel bir referans kitabı olarak kullanılagelmıştır (Saraç 1999: 206). Eser İstanbul'da üç kez basılmıştır (1. ve 2. baskıları 1307 /1890 ve 3. baskısı 1314 / 1896 (Saraç 1999: 206).

Istîlâhat-ı Edebiyye'de bazı edebî terimler ve nazım şekilleri yer almaktadır. Bunlardan ikisinin ne kadar gelenekten gelen birer terim olduğunun yeniden gözden geçirilmesi gereklidir. Muallim Nâcî, kitabında "gazel"

maddesinde, gazeli güzellik açısından değerlendirirken, gazelin “yek-âhenk” veya “yek-âvâz” oluşundan bahseder. Edebiyat eğitiminde özellikle ortaöğretim seviyesinde karşımıza çıkan bu tabirler acaba nereden gelmektedir ? Nâcî bu tabirlere neden ihtiyaç duymuştur? Gazelde bir söyleyiş farkına, üslup özelliğine ya da gazel tipine mi işaret ederler?

Önce Muallim Nâcî'nin, Istilâhat-ı Edebiyye'de gazel tanımını gözden geçirmek gerekir. Nâcî eserimde gazele uzun bir bölüm ayırmıştır. Eserde gazel şöyle tanımlanır (Saraç 1996: 19):

"Matlâi musarra (mısraları kâfiyeli) olarak özel bir üslûba yazılan manzumedir. En azı dört veya beş en çok on veya on beş beyit olur. Gazel esasen güzellik ve aşk ile alâkalı mazmunlar ile süslenir ki bu vadide yazılan gazeller şiirin garâmiyat tabir olur ve sırf âşıkâne hislerin tasvirinden ibaret bulunan kısmından sayılır."

Ardından Fuzûlî'nin divan dibacesinde de yer alan gazele dâir tanımlar içeren altı beyitlik bir şiirini naklederek onun;

*Kıldı zülfün tek perîşân hâlimi hâlin senin
Bir gün ey bî-derd sormazsın nedir hâlin senin*

matlarıyla başlayan gazelini örnek bir gazel olarak sunar (SARAÇ 1996: 19-20). Sonra da "Diğer gazel yazan şâirlerimizin eserleri içinde bu tesirde bir gazel bulabilir miyiz?" diye sorar. Nâcî, hezliyyât içeren şiirlerde bu etkinin (sûziş) olmadığından bahseder ve Enderunlu Fâzıl'ın şiirlerini buna örnek gösterir. Ona göre Enderunlu Fâzıl şiirlerinde “sûziş” yoktur. Ardından Fuzûlî'nin ve Nedîm'in aynı redifli iki şiirini (-âl eyler beni) mukayese eder ve Nedîm'i *sûziş* bakımından Fuzûlî'den eksik bulur. Nedim'in gazelinden tazmin beytiyle makta beyti çıkarılırsa naziresinin bir oranda nazire olabileceğini söyler. Nâcî, Nedim'in bu beyitlerde açık-seçik konuşmalarla, şuhlukla *sûziş* ihlâl ettiği düşüncesindedir.

Nâcî, gazelin asıl amacının güzellik ve aşk olduğunu ama şâirlerin çoğunun bu yolu benimsemeyerek her türlü fikri gazele soktukları düşüncesindedir (Saraç 1996: 22):

"Yukarıda ifâde olunduğu üzere gazelin esas olarak güzellik ve aşkla alâkalı mazmunlarla süslenmesi tabiate uygun olduğu hâlde şâirlerin çoğu bu yolu benimseyerek gazel ile hiçbir münasebeti olmaması lâzım gelen siyâsî meselelere

*varıncaya kadar her türlü fikre gazel içinde yer vermişlerdir.
Meselâ sekiz beyitli bir gazele bakılır, içinde sekiz türlü fikir
görülür."*

Muallim Nâci'ye göre gazelin beyitlerinde güzellik ve aşk konusu dışında dağınık her türlü fikri ihtiva eden şiirler gazete nüshalarında bulunan muhtelif yazılara benzer. Hatta bu fikirler bazen bir diğerini yanlışlar. Bu tür gazelerde sadece vezin ve kâfiye birliğinin olduğu düşüncesindedir (Saraç 1996: 22):

*"Demek ki şâir gazelde matla beytinin mısralarının kâfiyeli
oluşu ile kâfiyeden başka bir şey gözetmeye lüzûm görmüyor.
Vezin ve kâfiyenin sevkına tâbi olarak aklına geleni yazıyor."*

Muallim Nâci bu tür gazellerin içinde beyitleri arasında tesadüfen anlam bakımından irtibat bulunanlar da olduğunu söyleyerek mahlassız iki gazel örnek verir. Daha sonra Şeyh Vasfî'den bir ve İsmail Safa'dan da iki gazeli anlam bakımından beyitleri arasında irtibat bulunan gazel örnekleri olarak naklederek bir "yek-âheng" gazel tanımı yapar (Saraç 1996: 22):

*"Böyle beyitleri arasında manâ cihetinden irtibat bulunacak
şekilde yazılan gazellere yek-âheng adı verilmektedir. Geçenlerde
"reng" redifli bir gazele dair mülâhazamızı açıkladığımız sırada:
"Gazel ammâ gazel-i reng yek-âheng değil" demiştik."*

Muallim Nâci, ardından bir de yek-âvâz terimi tanımı yapar ve hangi gazellere yek-âvâz denilmesi gerektiğini şu şekilde tanımlar (Saraç 1996: 25):

*"Yek-âvâz tabiri ise baştan aşağıya kadar bir kuvvetle söylenmiş
manzumelere tahsis edilmelidir. Bazı manzumelerin
başlarındaki beyitler kuvvetli olur da alt tarafları zayıf düşmeye
başlar. İşte böyle manzumeler hakkında 'yek-âvâz değil' denilir.
Ziya Paşa, Nefî hakkında:*

*Etdikde kasîdeye ser-âgâz
Tâ âhire dek olur yek-âvâz*

demişti.

Bir gazelin bütünüyle makbûl olması için ya yek-âheng olmalı yahut beyitlerinin ihtivâ ettiği fikirler birbirine yek-âheng denilecek derecelerde bulunmalıdır."

Buna delil olarak da Ziya Paşa'nın Nefî hakkındaki bir beytini örnek gösterir. Ziyâ Paşa, Nefî'nin kasideye başından sonuna kadar yek-âvâz devam ettiğini söyler.

Nedîm'in nazın, sevgilinin yarı uykulu gözlerinden nefesinin kesildiğini, tebessümün renginin, sevgilinin dudağının saf kırmızı renginden utandığını söylediği bir matla ile başlayan güzel bir gazeli vardır. Bu gazel özellikle sinestezi, soyutla somutun bir arada kullanışı ve Nedîm'in ince hayalleri söz konusu olduğunda hep örnek gösterilir ama pek fazla izahı yapılmaz. Bu izah edilmeyişin ardında belki de Muallim Nâcî'nin Istilâhat-ı Edebiyye isimli kitabında bu gazelin matla beytini verip, zâhîde seslendiği üçüncü beyti şiire ait göremeyişinin yarattığı şiire dâir bir beğeni engeli vardır. Muallim Nâcî, gazelin bütünüyle makbûl olması için yek-âheng olması gerektiğini belirtir ve bu Nedîm gazelinin kurala uymadığını düşünür (Saraç 1996: 25):

"Bir gazelin bütünüyle makbûl olması için ya yek-âheng olmalı, yâhud beyitlerinin ihtivâ ettiği fikirler, birbirlerine yek-âheng denilecek derecelerde bulunmalıdır. Meselâ Nedîm'in:

*Nâz olur dem-beste çeşm-i nîm-hâbından senin
Şerm eder reng-i tebessüm la'l-i nâbından senin*

gibi nâzik bir matla ile süslenmiş olan gazelinde hitâbı zâhîde çevirerek:

*Zâhidâ ma'zûr tut cildinde sıklet var biraz
Gılzetin fehm olunur hacm-i kitâbından senin*

diyeceği kimin hatırına gelir?"

Muallim Nâcî'nin gazel için kullandığı "*nâzik bir matla ile süslenmiş olan gazelinde hitâbı zâhîde çevirerek*" şeklinde bir ifadeden sonra zâhit nidâlî beyit için "*diyeceği kimin hatırına gelir*" sorusu, onun bu beyti gazelle ilgili görmeyişinin ve "kaba" buluşunun göstergesidir.

Necmettin Halil Onan belki de bu yüzden *İzahlı Divan Şiiri Antolojisi*'ne bu gazeli alırken, belki Muallim Nâcî'den etkilenererek, belki kendisi de gazele ait görmeyerek bu beyti atlamıştır (Onan 1940: 344-347). Gazeli tam olarak nakledelim (Macit 2017: Gazel no 65):

*Nâz olur dem-beste çeşm-i nîm-hâbundan senün
Şerm eder reng-i tebessüm la'l-i nâbundan senün*

*Açılır elbet nesîm-i nev-bahâr essin hele
Bend-i dil muhkem değil bend-i nikâbundan senün*

*Zâhidâ ma'zûr tut cildinde sıklet var biraz
Gulzetin fehm olunur hacm-i kitâbundan senün*

*Bezme bir dahı döniüp gelmek değildi niyyetün
Gîtdiğün vakt anladum azm-ı şitâbundan senün*

*Zülf-i pür-çînünle hem-düş oldı cânâ kad çeküp
Sünbül-i hâb-ı tegâfûl câme-hâbundan senün*

*Çeh değil sîb-i zenahdânında yer kalmış Nedim
Zahm-i engüş-t-i nigâh-ı intihâbundan senün*

Gazelde zâhide hitapla söylenen beyit aslında gazelin anlam bütünlüğünü bozmaz, zahid bu güzellikleri anlayamayandır ve ona öğüt vermek de geleneğin bir parçasıdır (Yalçinkaya 2008: 149-162).

Muallim Nâcî bu gazelin ardından Nedim'den bir başka gazelin matla beytini ve aynı gazelden yine zâhide hitap eden bir başka beyti nakleder. Bu iki beyit arasındaki bağlantıyı zayıf bulsa da bu beyitler hakkında "*tabiata yukarıdaki kadar girân gelmez*" ifadesini kullanır.

Nâcî'ye göre gazelin her beytinde bir başka şeyden bahsetmek bize Acem şâirlerinden geçmiştir. O, Arapların gazeli yek-âheng söylediği kanaatindedir (Saraç 1996: 25):

"Gazelin her beytinde başka bir şeyden dem vurmak bize İran şâirlerinden intikâl etmiştir. Arab şâirleri gazeli yek-âheng dediğimiz yolda söylerler. Onların izinden gitmeli idik."

Muallim Nâcî'nin yek-âheng gazel konusunda son dikkati redif hakkındadır. Arap şâirlerinin redif kullanmadığını, bizim redifi Acemlerden aldığımızı söyleyen yazar, yine de redifin "kendine mahsus bir letafeti" olduğu kanaatinde. Redif ona göre yek-âheng olmayı da sağlayan bir özelliktir (SARAÇ 1996: 27):

"Şurası da unutulmamalıdır ki bazen redif beyitlerin mazmunlarının ve manalarının birbiriyle irtibatlı olmasını icab eder. Meselâ 'gözleriniz' redifli bir gazelde kullanılacak mazmunların hep gözlere yönelik olması tabii olacağından o gazel yek-âheng denilecek surette vücûda getirilir."

Bu cümlelerden anlaşıldığı gibi gazel için yapılan "yek-âheng" tanımlarının gerisinde Muallim Nâcî vardır. Gazel için bir sıfat olarak "yek-âhenk" ve "yek-âvâz" ibarelerine kelime taraması yaptığımız divanlarda¹, divan önsözlerinde (Üzgör 1990) ve tezkirelerde² tesadüf edemedik. Klâsik şâirlerin kendi şiirleri için ya da devrin edebî tenkit metinleri olan tezkirelerin şâirleri değerlendirirken bu ifadeleri kullanmadıkları kanaatindeyiz. Bu ifadeler şerhlerde de dikkatimizi çekmedi, şâirlerin de şiir değerlendirme kriterleri arasında yer almadıklarını düşünüyoruz.

Klâsik geleneğin şerh metinlerinin hepsine hâkim olmak bu metinlerin bir kısmı çok hacimli olduğu ve henüz akademik neşirleri yapılmadığı için mümkün olmasa da şerh üzerine yapılmış akademik çalışmalara dayanarak şerhlerde de bu terimin kullanılmadığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Metnin tamamını tarayabildiğimiz bir örnek olarak, Surûrî'nin *Şerh-i Divân-ı Hâfız*'ında bu ifadelerin yer almadığını söyleyelim (Atila 2019). Bu kelime belagat kitaplarında da yer almaz (Ahmed Cevded Paşa 1299; Akdoğan 2009; Baranoğlu 2000; Atalay 1946; Bilgegil 1980; Bolelli 1993; Çavuşoğlu 1987; Recaizâde Mahmut Ekrem 1299; Saraç 2013; Yetiş 1992; Yetiş 1996).

Yine Tebdîz (Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü) Projesi üzerinden online yaptığımız taramada program kelime

¹ 31.01.2018 tarihi itibarıyla Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın e-kitap uygulamasında 55 divan bulunmaktadır. Bu divanlarda yapılan kelime taramasında "yek-âheng" ve "yek-âvâz" ibarelerine tesadüf edilmemiştir.

<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78354/divanlar.html> (Son erişim 31.01.2019)

² 01.02.2018 tarihi itibarıyla Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın e-kitap uygulamasında 16 tezkire bulunmaktadır. E-kitap pdf dosyalarından "yek-âheng" ve "yek-âvâz" ibareleri taranmış ve bulunamamıştır.

<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78460/tezkireler.html> (Son erişim 31.01.2019)

aramasına izin verdiği için girdilerde "âvâz" kelimesinin bağlamlarına baktığımızda, "ses, sedâ", "ezgi, şarkı", "yüksek sesle" bağırarak vb. anlamlar dışında, "yek" kelimesiyle terkip olan bir beğeni ya da değerlendirme ifadesine, "aheng - ahenk" kelimesinin mevcut anlamları dışında bir anlamına ve yek-âvâz kullanımına rastlayamadık³.

Zaten Muallim Nâcî'nin "*Yek-âvâz tabîri ise baştan aşağıya kadar bir kuvvetle söylenmiş manzumelere tahsis edilmelidir.*" ifadesi de düşüncemizi doğrulamaktadır. Nâcî, tanımı "tahsis edilmelidir" şeklinde yapar. Anlaşılan o ki Muallim Nâcî, gelenekçi tarafıyla bu ifadeyi sevmiş ve beğeni ifadelerini birer terim gibi kullanmıştır. Nâcî sonrasındaki edebiyat lugatleri, edebiyat bilimi kitapları ve terim sözlükleri de bu değerlendirme sıfatlarını birer terim gibi tekrarlamışlardır.

Tâhirülmevlevî Muallim Nâcî'nin aldığı terimleri ikmal ederek oluşturduğunu eserinin mukaddemesinde şöyle açıklar (Kürkçüoğlu 1994: 12):

"Benden evvel Muallim Naci merhum da aynı emel ve hemen aynı unvan ile Istılâhat-ı Edebiyye'sini meydana koymuştu. Vukuf ve iktidarı benimle nispet kabul etmiyecek derecede yüksek olan Muallim'in eseri varken benim de aynı yolda sahifeler karalayışımı, belki haddini bilmemek telakki edecekler bulunur."

Tâhirülmevlevî'nin *Edebiyat Lugati*, Muallim Nâcî üzerinden yek-âhenk ve yek-âvâz beğeni ifadelerini terim değeri ile kullanır. Önce ahenk maddesinde yek-ahengi neredeyse Nâcî'nin tanımını tekrarlayarak "*Mevzuunda vahdet bulunan yazılara, hususiyle gazellere verilen bir vasıf.*" olarak tanımlar (Kürkçüoğlu 1994: 17). Gazel maddesinde ise yaptığı tanımı biraz daha genişletir, fakat yek-âvâzdan bahsetmez (Kürkçüoğlu 1994: 47-48):

"Bâzi gazeller de mahza kafiye hatırı için tanzim edilmiş olduğundan beyitleri, mânâ itibariyle birbirine çok yabancı durur. Bâzılarının beyitleri arasında ise meâlen bir irtibat

³ Mevcut durumda 02.02.2019 tarihli en son taramamızda Tebdiz'de "âvâz" kelimesi geçen 214 girdi bulunmaktadır. Projede bu tarih itibarıyla taranan manzum ve mensur eser sayısı 527'dir. http://tebdiz.com/index.php?sayfa=arama_sonuc (Son erişim: 02.02.2019)

bulunur. Böyle mânâca beyitleri yekdiglerine merbût olan gazellere 'yek-ahenk' vasfı verilir. en"

Tâhirülmevlevî, ye harfinde hem yek-âhenk hem de yek-âvâz başlıkları açmıştır (Kürkçüoğlu 1994: 180-181). Yek-âhenk madde başında (kelimeyi bu defa ahenk değil aheng yazarak) önce Muallim Nâcî'nin söylediklerini birebir alıntılar ve tekrarlar, ardından da kavramı yeni örneklerle geliştirir.

Tâhirülmevlevî, yek-âvâz maddesinde yine Nâcî'nin tanımları ve beğeni ifadeleri tekrarlanmakla birlikte, Nâcî'den farklı olarak, yek-âvâz tanımının mecâz-ı mürsel yoluyla şâir için de kullanılabileceğini belirtmiştir:

"Yek-âvâz: Başından sonuna kadar aynı kuvvetde güzel bulunan manzumelere verilir bir sıfattır. Ziya Paşa'nın Nefî hakkında:

*Etdikce kasîdeye ser-âgâz
Tâ âhire dek olur yek-âvâz*

demesine göre eserlerinde başdan sonuna kadar aynı güzelliği muhafaza edebilen şâirlere de mecâz-ı mürsel alâkasıyla sıfat olabilecek."

Tâhirülmevlevî'nin yek-âvâz tabirinin şâir için sıfat olarak kullanılabilmesi ifadesine dayanarak böyle bir kullanımı aradık ama bir örneğe rastlayamadık (Kılıç 1998; Tolasa 1983).

Tâhirülmevlevî için yek-âvâz gazel, her beyti ses ve anlamca mükemmel olma iddiasında olan, yek-âheng gazel ise Muallim Nâcî'nin söylediği gibi beyitleri arasında anlam bağlantısı olan birer gazel türüdür:

Böylece Muallim Nâcî ve Tâhirülmevlevî'den sonra artık farklı farklı tanımlanacak edebiyat terimleri doğmuştur.

Eğer yek-âheng gazel konu bütünlüğü olan gazellerse, demek ki konu bütünlüğü olmayan gazeller vardır düşüncesi yaygınlaşmaya başlar. Yek-âvâz kelimesi popüler algıda yek-âhenk ibaresinin karşısına koyulur ve anlam bütünlüğü olmayan gazeller göndermesi ile kullanılmaya başlar. Kanımızca, bugün ortaöğretim ders kitaplarına giren genel tanımların gerisinde bu sebep yatmaktadır.

Son olarak, Muallim Nâcî'nin Arapların gazeli yek-âheng olarak söylediği ama bizlerin şiir geleneğini Araplardan değil de Acemlerden aldığımız için yek-âheng söylemeyi beceremediğimiz şeklindeki düşüncesine değinelim.

Bu bakış Nâcî'nin muhafazakar kimliğinden esinlenen bir Arap kültürü sempatisi olmalıdır. Ayrıca Nâcî'nin Arapların redif kullanmadığı, bizim redifi Acemlerden aldığımız ve redifli şiirde konu bütünlüğü olduğu şeklindeki değerlendirmeleri de yaptığı bu tanımlarla çelişkilidir.

Sonuç olarak yek-âvâz ve yek-âhenk kavramlarının gazeli değerlendirmede bir ölçüt olamayacağını düşünmekteyiz. Bu kavramlar bize Tanzimatla birlikte, hatta Muallim Nâcî'nin hediyesi olarak girmişler ve daha sonraları yaygınlaşmışlardır. Klasik Türk edebiyatı şiir incelemelerinde bu kavramların terim olarak tercih edilmediğini de son bir not olarak eklemek gerekir. "Yek-âheng gazel" ve "yek-âvâz gazel" tanımları gazelde yapıya ya da bir gazel tipine işaret etmemektedirler.

Kaynakça

Ahmed Cevded Paşa (1299): **Belâgat-i Osmaniyye**, İstanbul: Matbaa-i Osmaniyye.

AKDOĞAN, Saliha (2009): **Diyarbakırlı Sa'id Paşa, Mizânü'l-Edeb**, İstanbul: Kitabevi Yayını.

ATALAY, Besim (1946): **Bergamalı Kadri, Müyessiretü'l-Ulûm**, İstanbul: İbrahim Horoz Basımevi.

ATİLA, Mustafa (2019): **Surûrî'nin Şerh-i Dîvân-ı Hâfız'ı -İnceleme, Metin-**, Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

BARANOĞLU, Şahin (2000): **Abdurrahman Süreyya, Mizânü'l-Belâga**, Yayınlanmamış doktora tezi, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

BİLGEGİL, M. Kaya (1980): **Edebiyat Bilgi ve Teorileri -I. Belâgat-**, Ankara: Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

BOLELLİ, Nusrettin (1993): **Belâgat - Arap Edebiyatı Bilgi ve Teorileri**, İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.

ÇAVUŞOĞLU, Mehmed (1987): **Belâgat-i Osmaniye** (Ahmed Cevdet Paşa), İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları.

KILIÇ, Filiz (1998): **17. Yüzyıl Tezkirelerinde Şâir ve Eser Üzerine Değerlendirmeler**, Ankara: Akçağ Yayınları.

Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın e-kitap Divanlar

<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78354/divanlar.html> (Son erişim 31.01.2019)

Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın e-kitap Tezkireler

<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78460/tezkireler.html> (Son erişim 31.01.2019)

KÜRKCÜOĞLU, Kemal Edib (1994): **Tahirü'l-Mevlevi, Edebiyat Lugati**, İstanbul: Enderun Kitabevi.

MACİT, Muhsin (2017): **Nedim Divanı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları. E-kitap**

<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56214,nedim-divanipdf.pdf?0> (Son erişim 18.11.2019)

MUALLİM NACİ (1307): **İstılâhat-ı Edebiyye**, Şirket-i Mürettebiyye Matbaası, İstanbul.

MUALLİM NACİ (1322): **Lugat-ı Nâcî**, İstanbul.

ONAN, Necmettin Halil (1940): **İzahlı Divan Şiiri Antolojisi**, İstanbul: Maarif Matbaası, 344-347.

ÖZSARI, Mustafa: “*Lugat-ı Nâcîye Dair*”,

<https://www.ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2015/01/%c3%96ZSARI-Mustafa-L%c3%9cGAT-I-NAC%c4%b0e2%80%99YE-DA%c4%b0R.pdf> (Son erişim 18.11.2019)

Recaizâde Mahmut Ekrem (1299): **Talîm-i Edebiyat**, İstanbul.

SARAÇ, M. A. Yekta (1996): **Muallim Nâcî, Edebiyat Terimleri - İstılâhat-ı Edebiyye-**, İstanbul: Risale Basın Yayın.

SARAÇ, M. A. Yekta (1999): İstılâhat-ı Edebiyye, **İslam Ansiklopedisi** (Türk Diyanet Vakfı), C. 19, 206-207.

SARAÇ, M. A. Yekta (2013): **Klâsik Edebiyat Bilgisi -Belâgat-**, İstanbul: Gökkuşbu Yayınları (11. Baskı).

TEBDİZ: (Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü)

http://tebdiz.com/index.php?sayfa=arama_sonuc (Son erişim: 02.02.2019)

TOLASA, Harun (1983): **Sehî, Latifi ve Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. Yy.da Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi I**, İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını.

UÇMAN, Abdullah (2003): “*Lugat-ı Nâcî*”, **Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. 27: 219-220.

- UÇMAN, Abdullah (2005): “*Muallim Nâcî*”, **Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. 30: 315-317.
- ÜZGÖR, Tahir (1990): **Türkçe Divan Dibaceleri**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- YALÇINKAYA, Şerife (2008): “*Gazelde Kırılma Beyitleri: Beytü’l-Gazeller*”, İzmir: **Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**, C. 14, sayı 1, 149-162.
- YETİŞ, Kâzım (1992): “*Belagat (Türk Edebiyatı)*“, **TDVİA**, V, 384-386.
- YETİŞ, Kâzım (1996): **Talîm-i Edebiyat’ın Retorik ve Edebiyat Nazariyâtı Sâhasında Getirdiği Yenilikler**, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- YETİŞ, Kâzım (2003): “*Lügat-ı Nâcî Ne Dereceye Kadar Muallim Nâcî’nindir?*” **Türk Dili**, S. 616: 417-423.

Bir Mecmûa Üç Kuşak: Vakanüvis Halil Nûrî Bey'in Oğlu ve Şeref Hanım'ın Babası Nebil Bey'in Şahsî Mecmûasından Hareketle Aile Bağlarından Şiir Ağlarına

Three Generations of a Mecmûa: From Family Bonds to Poetic Networks with Reference to the Poetry Mecmûa of Nebil, Son of the Chronicler Halil Nûrî Bey and Father of Şeref Hanım

Ali Emre ÖZYILDIRIM*

* Dr. Öğr. Üyesi, Yıldız Teknik Üniversitesi

e-mail*: aeozyildirim@yahoo.com



<https://orcid.org/0000-0001-8352-3103>

Araştırma Makalesi/Research Article



<https://doi.org/10.34083/akaded.651888>

Sorumlu Yazar/Corresponding Author

Ali Emre Özyıldırım, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul/Türkiye

Geliş Tarihi/Received : 27.11.2019

Kabul Tarihi/Accepted: 16.12.2019

Atıf/Citation

ÖZYILDIRIM, Ali Emre (2019). Bir Mecmûa Üç Kuşak: Vakanüvis Halil Nûrî Bey'in Oğlu ve Şeref Hanım'ın Babası Nebil Bey'in Şahsî Mecmûasından Hareketle Aile Bağlarından Şiir Ağlarına. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 3 (4), 257-302.
DOI: 10.34083/akaded.649019



Öz

Mecmûaların Osmanlı edebiyatı çalışmaları açısından son derece önemli derlemeler olduğu bilinmektedir. Vakanüvis Halil Nûrî Bey'in (ö. 1799) oğlu ve 19. yüzyılın kadın şairlerinden Şeref Hanım'ın (ö. 1860) babası olan Nebil'in (ö. 1820) bugüne kadar bilinmeyen küçük şiir mecmûası ise içindeki farklı şairlere ait şiirler ve nazire ilişkileri bakımından ilgi çekici bir örnektir. Şairin ilk gençliğinde düzenlenen ve bir tür nazire derlemesi sayılabilecek olan bu şahs mecmûada hem bugüne kadar bilinmeyen yeni şairlere ait gazeller yer almakta hem de bilinen şairlerin kayıp şiirleri bulunmaktadır. Mecmûa özellikle Mevlevî ve kalemiye mensubu olan meşhur şairlerin birbirleriyle ilişkilerini ve şuarâ meclislerinin özelliklerini yansıtan bir içeriğe sahiptir. Bu şiir mecmûası aynı zamanda hem genç bir şairin mecmûa düzenleme pratiklerine, hem mecmûalarda yer alan şiirlerin divanlara yansımalarına, hem de nazire şiirlerin nasıl bir ortamda yazıldığına ışık tutacak detaylara da sahiptir. Mecmûada en çok şiiri bulunan isimlerden birinin şairin yakın aile dostu Şeyh Gâlib (ö. 1799) olduğu özellikle vurgulanmalıdır. Şeref Hanım'ın (ö. 1860), babasına ait bu mecmûanın sonuna kendi şiirlerini eklemesiyle derleme daha da zenginleşmiş aile boyu bir mecmûa vasfı kazanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Nebil Bey, Şeref Hanım, Vakanüvis Halil Nûrî, Şeyh Gâlib, mecmûa, nazire, divan edebiyatı, 18. - 19. yy. Türk edebiyatı

Three Generations of a Mecmûa: From Family Bonds to Poetic Networks with Reference to the Poetry Mecmûa of Nebîl, Son of the Chronicler Halîl Nûrî Bey and Father of Şeref Hanım

Abstract

Mecmûas are known to be exceptionally important compilations in terms of Ottoman literature studies. The small poetry mecmûa of Nebîl (d. 1820), son of the chronicler Halîl Nûrî Bey (d. 1799) and father of Şeref Hanım (d. 1860), one of the female poets of the 19th century, which is unknown to date, is an interesting example in terms of poems of different poets and the nazire connections it contains. This personal mecmûa, which was compiled during the poet's youth, and which can be considered as a collection of nazires, contains both gazels of unknown to date, novel poets, and lost poems of acknowledged poets. The Mecmûa especially has a content representing the relationships of prominent poets, who are members of the Mevlevî order and bureaucracy, and the peculiarities of the councils of poets. This mecmûa of poems also contains details that will shed light on both a young poet's practice of compiling a mecmûa, the process of poems in mecmûas being included in divans, and the environment in which the nazire poems were written. It must be particularly emphasized that one of the poets with the most poems in the mecmûa is the famous Şeyh Gâlib (d. 1799), a close family friend of the poet. The collection has become enriched and gained a family-wide character when Şeref Hanım (d. 1860) added her poems to the end of her father's mecmûa.

Key Words: *Nebîl Bey, Şeref Hanım, Vakanüvîs Halîl Nûrî, Şeyh Gâlib, mecmûa, nazire, 18th and 19th centuries Turkish literature.*

GİRİŞ

Bu yazıya konu olan şiir mecmûasının, dolayısıyla bu yazının, başkahramanı, dönemin ilmiye mensubu dîvân sahibi şairlerinden biri olan Mehmed Nebîl'dir (1193-1235 / 1779-80 - 1820). Mecmûadaki şiirlerin neredeyse tamamı doğrudan mecmûa sahibi Nebîl'in el yazısıyla kağıda aktarılmıştır ve tahmin edileceği gibi bu şiirlerin önemli bir kısmı yine kendisine aittir. Söz konusu mecmûada, birçok devlet adamı ve şair yetiştirmiş, seçkin, İstanbullu ve Mevlevî ailelerden Nâilî Paşa-zâdelere mensup olan Nebîl'in yanı sıra yine dîvân sahibi bir şair olan babasının da biri doğrudan kendi el yazısıyla yazılmış çeşitli şiirleri de bulunmaktadır. Bu mecmûanın sonuna Nebîl'in ölümünden çok sonra yazılan on yapraklık ikinci bir mecmûa hükmündeki kısım ise şairin kızına aittir. Nebîl'in şair babası 18. yüzyılın kalemiye mensubu devlet adamlarından Vakanüvis Halil Nûrî Bey (ö. 1213 / 1799), şair kızı ise 19. yüzyılın son kadın dîvân şairlerinden Şeref Hanım'dır (1224-1277 / 1809-1860). Dolayısıyla bu mecmûanın en önemli tarafı, aynı ailenin yaklaşık yüz yıl içinde yetişmiş olan üç kuşağını meydana getiren ve üçü de dîvân tertip etmiş olan meşhur baba, oğul ve torunun bizzat kendi hatt-ı destleri ile yazılmış birçok şiirini bir araya getiren iki parçalı bir eser olmasıdır. Mecmûa sahiplerinden hareketle birinci kısmı "Nebîl Bey Mecmûası", ikinci kısmı ise "Şeref Hanım Mecmûası" olarak adlandırmak da mümkündür. Nebîl'e ait olan ilk kısımda aynı zamanda ailenin diğer fertlerinin ve yakın aile dostları olan farklı şairlerin şiirlerine, bu şairlerin birbirilerine yazdığı nazirelere yer verilmiştir. Bu yakın aile dostlarının başında ise Şeyh Gâlib'in (1171-1213 / 1757-1799) geldiği özellikle vurgulanmalıdır. Dolayısıyla Nebîl Efendi'nin konumuz olan bu şiir defterini her açıdan bir "aile boyu nazire mecmûası" diye nitelemek yanlış olmasa gerek.

Bu yazıda önce mecmûanın sahibi kısaca tanıtılacak daha sonra bu derlemenin ayrıntılı bir tavsifi ve muhteva dökümü yapılarak aile içi ve dışı şiirsel ilişkilerin buraya ne şekilde yansdığı ele alınacaktır. Bu ilişkilerin şiirlerin yazılış süreçlerine katkısı ve mecmûadaki şiirlerden hareketle ortaya çıkan yeni tespitler paylaşılacaktır. Aynı zamanda bu vesileyle bu tip şahsî mecmûaların geri planda kalmış bazı özellikleri ve edebiyat tarihi ve üslup incelemelerine katkıları tartışılacaktır.

17. YÜZYILDAN 20. YÜZYILA UZANAN MEŞHUR BİR AİLENİN MENSUBU OLARAK NEBİL BEY'İN AİLE BAĞLARI

Mehmed Nebil Bey, oldukça şöhretli bir ailenin mensubudur. Kendisinin zaman zaman Nâilî Paşa-zâde ya da Nâilî-zâde şeklinde anılması baba tarafından aile köklerinin uzun süre reisülküttaplık ve baş defterdarlık yapan, ayrıca 1168 / 1755'te III. Osman'ın kısa bir süre sadrazamlığını üstlenmiş olan, aynı zamanda şair olarak da tanınan Abdullah Nâilî Paşa'ya (ö. 1171 / 1758) uzanmasından kaynaklanmaktadır.¹ Serdengeçti ağası El-hâc Halîl Ağa'nın oğlu olan Nâilî Paşa'nın, aynı zamanda şair de olan Yenikapı Mevlevihanesi şeyhi Peçevî Ârifî (ya da Ârif) Ahmed Dede'nin (ö. 1137 / 1724) damadı olması ailenin Mevlevîlik bağlantısının ne kadar gerilere gittiğini gösterir.² Kendisinin divan tertip ettiği bazı kaynaklarda söyleniyor ise de bugün için böyle bir divan elde yoktur. Nâilî Paşa'nın oğlu olup Yenikapı Mevlevihanesinde medfun olan şair Feyzullah Şâkir Bey (ö. 1175 / 1761) ise Nebil'in dedesidir.³ Feyzullah Şâkir Bey'in bilinen iki oğlundan biri Abdurrahman Necîb Bey (ö. 1216 / 1802)⁴, diğeri de aynı

¹ Abdullah Nâilî Paşa hk. ayrıntılı bilgi ve kaynakça için bkz. Mehmet İpşirli, "Abdullah Nâilî Paşa", *TDVİA*, C. 1, s. 124-5; M. Nail Tuman, *Tuhtfe-i Nâilî*, haz. C. Kurnaz-M. Tatçı, Bizim Büro, C. 2, Ankara, 2001, s. 1002; Beyhan Kesik, "Nâilî, Abdullah Nâilî Paşa", *TEİS*, www.turkedebiyatimsmlersozlugu [erişim:1.11.2019]; Bayram Ali Kaya, *Tekke Kapısı: Yenikapı Mevlevihanesi'nin İnsanları*, Zeytinburnu Belediyesi, İstanbul, 2012, s. 341 vd.; Vakanüvis Halil Nûri Bey, *Nûri Tarihi*, haz. Seydi Vakkas Toprak, TTK, Ankara, 2015, s. 5-9 [Toprak'ın bu çalışması üzerine yayımlanan kapsamlı bir tenkit yazısı aynı zamanda aile fertlerinin biyografilerine önemli katkılar sunduğu içim konumuz açısından son derece önemlidir: Hüseyin Sarıkaya, "Vakanüvis Halil Nûri Bey ve Tarihinin Neşri Üzerine Bazı Mülâhazalar", *Osmanlı Araştırmaları*, 2018, S. 51, s. 419-457]. İhtiyatla yaklaşılması gereken bir kaynak olsa da ailenin 20. yüzyıla kadar uzanan şeceresini toplu olarak görmek açısından bkz. Yılmaz Öztuna, *Devletler ve Hanedanlar-Türkiye (1074-1990)*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 1996, s. 789-90.

² Nâilî Paşa'nın kardeşi Vahdetî Ebûbekir Efendi'nin de (1137-1202 / 1724-1787) Yenikapı Mevlevihanesi müntesiplerinden olduğu ailenin tarikat bağlantısı açısından vurgulanmalıdır. Mehmed Süreyya, *Sicill-i Osmânî yâhud Tezkire-i Meşâhir-i Osmâniyye*, C. 4, t.y., s. 604-5.

³ Feyzullah Şâkir Bey'den şair olarak söz eden tek klasik kaynak Râmiz'in şuarâ tezkiresidir. Râmiz, *Âdâb-ı Zurefâ*, haz. Sadık Erdem, AKM, Ankara, 1994, s. 170-1.

⁴ Kalemiye mensubu olan Necîb Bey için bkz. Mehmed Süreyya, *Sicill-i Osmânî yâhud Tezkire-i Meşâhir-i Osmâniyye*, C. 4, t.y., s. 543; S. Vakkas Toprak, "Bir Osmanlı

zamanda ailenin divânı elde mevcut ilk şairi olan dönemin meşhur vakanüvisi ve Nebîl'in babası Halil Nûrî Bey'dir. Vakanüvis Halil Nûrî Bey'in divanı biri müellif hattı olmak üzere 4 nüshadan hareketle bir tenkitli metin çalışmasına konu olmuştur.⁵ Elimizdeki mecmûada şiirleri bulunan Halil Nûrî Bey de babası ve dedesi gibi kalemiye mensubudur. Halil Nûrî Bey, dönemin şeyhülislamlarından ve kütüphane kurucularından meşhur Mustafa Âşir Efendi'nin (1142-1219 / 1729-1804) kızı Ümmül-esmâ Hanımla evli olduğundan Nebîl anne tarafından da Âşir Efendi'nin torunudur.

İşte Mehmed Nebîl Bey böylesine seçkin, hem kalemiye hem ilmiye mensubu, Mevlevî muhibbi ve şair bir ailenin ferdi olarak 1193 / 1779-80 yılında İstanbul'da doğmuştur. Kalemiye mensubu olan baba tarafındaki aile büyüklerinin aksine anne tarafından dedesi Âşir Efendi'nin izinden 1210 / 1795 yılında müderris rûusu alarak ilmiye yoluna dahil olan şairin meslekî kariyeri şöyledir: 1213 / 1798'de ibtidâ-i dâhil rütbesi, 1219 / 1804'te Mûsıla-i Süleymâniye itibarıyla Dersiyye-i Râkım Efendi'de müderrislik, 1226 / 1811'de Havass-ı Refi'a kadılığı ve bir yıl sonra azli, 1234 / 1819'da Mısır, 1236 / 1820'de Medine kadılıklarına tayini ve aynı yıl içinde Beypazarı arpalığı ile azli.⁶ Fatim Efendi, tezkiresinde şairin 1236'dan itibaren geçerli olmak üzere Medine kadılığına atandığını fakat 1235 / 1819-20 yılında Hicaz'a hareket etmek üzereyken Kahire'de öldüğünü söyler.⁷ Nebîl Bey dayısı olan dönemin önemli âlimlerinden *Galatât* sahibi Âşir Efendi-zâde

Vakanüvisi ve Mezartaşı Kitabesi", *Tarih ve Uygarlık İstanbul Dergisi*, S. 3, Haziran 2013, s. 52, dn. 9.

⁵ Mehmet Güler, *Halil Nuri Divanı Edisyon-Kritik-İnceleme*, Cumhuriyet Üniversitesi SBE, YL tezi, Sivas, 2009 (Eser üzerine Zehra Kürt tarafından 2005 yılında Gazi Üniversitesinde hazırlanan ikinci bir yüksek lisans çalışması daha vardır. Fakat bu tez sadece iki nüsha kullanıldığı için dikkate alınmamıştır); Halil Nûrî Bey'in hayat hikâyesiyle ilgili ayrıntılar, eserleri ve hakkındaki kaynakça için adı geçen tez dışında bkz. Mehmet İpşirli, "Halil Nûrî", *TDVİA*, C. 15, s. 321-3; Toprak, a.g.e., s. 9-17; Sarıkaya, a.g.m., s. 425; 430-2.

⁶ Bu bilgiler, şairin uzun süredir meçhul olan doğum tarihini, anne adını ve burada sıralanan meslekî kariyerini doğrudan arşiv belgelerinden hareketle nispeten yakın bir zamanda tespit eden H. Sarıkaya'dan naklen aktarılmıştır. bkz. Sarıkaya, a.g.m., s. 433.

⁷ Fatim Davud, *Hâtimetü'l-eş'âr (Fatim Tezkiresi)*, haz. Ömer Çiftçi, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 2017, s. 470 [<http://ekitap.kultur-turizm.gov.tr/Eklenti/55976.fatim-tezkiresi-pdf.pdf?0>] [erişim:1.11.2019].

Hafid Efendi'nin (ö. 1226 / 1811-2) kızı Şerife Nakiye Hanımla, evlenmiş ve bu evlilikten bildiğimiz kadarıyla üç evladı dünyaya gelmiştir. Kızları divan sahibi meşhur şair Şeref Hanım ile Şerife Samiye Hanımdır;⁸ oğlu ise Mehmed Nâ'îlî Efendidir.⁹ Şerife Samiye Hanım'ın dört çocuğundan biri ve aynı zamanda Şeref Hanım'ın yeğeni olan ve dedesiyle aynı adı taşıyan Hâfız Mehmed Nebîl (1258-1307 / 1842-1890) ise aileye mensup şairler zincirinin son halkalarından birini oluşturmaktadır.¹⁰

NEBİL BEY'İN ŞAİRLİĞİ VE ŞİİR MECMÛASI

Görüldüğü gibi aile bağları açısından hem kalemiye hem ilmiye bürokrasisinin dönemi için en üst tabakasına mensup olan, üstelik yaşadığı III. Selim döneminde devlet katında daha bir itibar kazanan Mevlevîlik tarikatine bağlı bulunan Nebîl de babası gibi bir divan tertip etmiştir.¹¹Sadece tek nüshası bilinen divanda 16 kaside, 151 gazel, 103 kıta, 10 murabba, 3 muhammes, 2 tahmis, 1 müseddes, 3 terkib-bend ve 1 mesnevi yer almaktadır. Nebîl'in, Divan'ından başka bir eseri elde yoktur. Yukarıda şairin 1235 yılında Kahire'de vefat ettiği söylenmişti. Divan'da Kahire'de yazılmış 1235 tarihli bir kıtanın bulunmasından hareketle bu tek nüsha divanın, Nebîl'in ölümünden sonra müsvedde halinde kalan şaire ait mecmûa(lar)dan yola çıkan aile üyeleri veya dostları tarafından tertip edildiğini tahmin edebiliriz. Nitekim Divan'ın sonunda Âşir Efendi'nin

⁸ *Şeref Hanım Divanı*, şairin hayatı, aile ilişkileri ve eseri hakkında detaylı bir incelemeyle beraber yayımlanmıştır: Şeref Hanım, *Divan*, haz. Mehmet Arslan, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 2018 [<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/59880.seref-hanim-divanipdf.pdf?0>] [erişim:1.11.2019].

⁹ Mehmed Nâ'îlî Efendi'nin 1241 / 1826 yılında ilmiye tarikine girdiği, 1254 / 1840'da ise mûsıla-i sahn derecesiyle askerî bürokrasiye geçiş yaptığı bilinmektedir. Arzu Güldöşüren, *II. Mahmud Dönemi Osmanlı Ulemâsı*, Marmara Üniversitesi, SBE Enstitüsü, DR tezi, s. 358

¹⁰ Torun Mehmed Nebîl hakkında bkz. İbnülemin Mahmud Kemal İnal, *Son Asır Türk Şairleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1988, C. 2, s. 1160-2; Fatma Sabiha Kutlar Oğuz, "Nebîl, Mehmed Nebîl Bey,", *TEİS* <http://www.turkedebiyatilisimlersozlugu.com>. [erişim:1.11.2019]. Ayrıca şairin bilinen tek eseri de Kutlar Oğuz tarafından şair ve eser hakkında ayrıntılı bir incelemeyle beraber yayımlanmıştır: Fatma Sabiha Kutlar Oğuz, "Mehmed Nebîl Bey ve Hicr ü Visâl'i", *Turkish Studies*, 2014, S. 9/12, s. 501-562.

¹¹ Eser üzerine bir tez çalışması yapılmıştır: Yasemin Aktaş, *Mehmed Nebîl ve Divanı*, Gazi Üniversitesi SBE, YL tezi, Ankara, 2010.

yeğeni, dolayısıyla şairin de akrabası olan Mehmed Besîm (ö. 1258 / 1842) tarafından Nebîl'in ölümü için düşürülmüş bir tarih manzumesinin yer alması, bu durumu teyit eder.

Yazımızın konusu olan mecmûa da Nebîl'in kendi el yazısıyla oluşturduğu şahsî şiir mecmûalarından biridir, belki de birincisidir. Fakat aşağıdaki ayrıntılı dökümde de görüleceği üzere bu mecmûa sadece onun yazdığı şiirlerden oluşmaz. Başta aile fertleri olmak üzere dahil olduğu edebî muhiti oluşturan şairlerin de bu mecmûada birçok şiiri vardır.

Mecmûanın fiziksel özellikleri

Özel kütüphanemde bulunan yazma fizikî özellikleri bakımından şöyle tavsif edilebilir: 210x135 mm. boyutunda 57 yapraktan oluşan mecmûada yazı alanı ölçüsü düzensiz olup her sayfada farklılık göstermektedir. Beyaz, ince, âharlı, ACF filigranlı Avrupa kağıda yer yer değişen özensiz bir talik hatla ve siyah mürekkeple yazılan şiirler; beyitler alt alta gelecek şekilde her sayfaya çift sütun halinde yerleştirilmiştir. Dolayısıyla özel durumlar hariç her sayfada yan yana iki gazel yer almaktadır. Sadece ilk 8 varakta başlıklar için kırmızı mürekkep kullanılmıştır. 2b, 3a, 7a, 10b, 11b, 18a, 19b, 20a, 21b, 22a, 23b, 24a,25a-26a, 27b-29a ve 30b-46a sayfaları tamamen boştur.¹² 46b-56a arası, yani son on varak ise kitap tersten açıldığında okunacak şekilde yazılmıştır. Bir başka deyişle cilt ters çevrilip arka kapaktan açıldığında 56a sayfası adeta aynı cilt içindeki ikinci mecmûanın başlangıç (2b) sayfası konumunda görünmektedir. Bu tip kitaplar Batı kodikolojisinde *tête-bêche* ya da *reversible* terimleriyle tanımlanmaktadır. Kısmen yıpranmış ve sırtı tamir görmüş kahverengi deri cilt, gömme zencireklidir; beyzî şemse, kiremit rengi zemin üzerinde yer alan stilize edilmiş zer-endud dal ve çiçek desenleriyle bezelidir ve dört adet çiçek görünümlü noktadan oluşan salbekleri vardır. Büyük ihtimalle mecmûa bu cildin içine sonradan monte edilmiştir. Şirazesiz cilt hayli yorgun olup bazı sayfalar tamamen ayrılmış durumdadır. Boş sayfalar arasında kalan bazı yaprakların da yırtıldığı görülmektedir. Yazının özensiz olmasından, şiirlerin tertipsiz dizilişinden,

¹² Mecmûa tarzı eserlerde daha sonra doldurulmak üzere çeşitli sayfaları atlamak yaygın ve bilinen bir alışkanlıktır.

yer yer karalama ve düzeltmelerin bulunmasından ve bazı şiirlerin başında yer alan *li-muharririhî* ibaresinden bu mecmûanın özellikle 17. yüzyıl sonrasında pek çok örneğine rastlayabileceğimiz şahsî bir şiir defteri olduğu açıkça bellidir.

Mecmûanın sahipleri ve tarihi

Yazmanın içerik dökümüne geçmeden bu şiir mecmûasının kime ait olduğunu anlamak için 2a'daki istishâb gösteren kayıtlardan söz etmek gerekir. Biri 1a'da yer alıp okunamayacak şekilde silinen üç kayıt ve iki mühür haricindeki iki istishâb bilgisinden ilki yazmanın Mehmed Nebîl'e ait olduğunu gösteren 1208 / 1793-4 tarihli nottur¹³. Şairin kaleminden çıkan bu kaydın hemen altında kitabın ikinci sahibi Mehmed Nâ'îlî'ye, yani Nebîl'in oğluna ait 1242 / 1826-7 tarihli diğer kayıt yer almaktadır (bkz. Ek 1). Yine bu sayfada mecmûanın Nebîl'e ait olduğunu teyit eden ve Vâsîf tarafından yazılmış olan takriz niteliğinde Arapça bir dörtlük de yer almaktadır. Aşağıda bu dörtlük üzerinde ayrıntılı olarak durulacaktır. Cildin ön kapak zahriyesinde ve 1a'da ise kurşun kalemle yazılan oldukça geç döneme ait iki açıklama bulunmaktadır: *Eski Nebîl Beg'in ve pederi Nûrî Beg'in ve amûcası Necîb Beg'in eş'ârı* (zahriyede); *Eski Nebîl Beg'in âsârı ve hattı - 55 varakdır* (1a'da).¹⁴ Yine aynı şekilde ve aynı yazıyla eklenmiş geç tarihli benzer bir not da yazma tersten açıldığında ikinci sayfa konumunda bulunan 56b'dedir: *Şeref Hanım'ın hatt-ı destiyle eş'ârı*. Kurşun kalemle yazılan bu notların ailenin 20. yüzyılda yaşayan fertlerinden birine ait olduğunu ve mecmûanın yakın zamana kadar aile içinde korunduğunu tahmin etmek zor değil. Bu bilgiler gösteriyor ki mecmûanın ilk otuz yaprağı Nebîl'in şahsî şiir defteridir ve 1208 / 1793-4'te yani kendisi henüz 15 yaşında genç bir şairken muhtemelen ilk şiir denemelerini yapmak, model aldığı

¹³ Silinen kayıtların da, okunabildiği kadarıyla, Nebîl'e ait olduğu, şairin birkaç kere adını mecmûanın ilk sayfalarında muhtelif yerlere yazdığı fakat daha sonra bunların kendisi veya başka biri tarafından silindiği anlaşılıyor. 1a'da yer alan silinmiş istishâb kaydında ise 1207 tarihi açıkça görülüyor. Eski ve yeni kayıtlar arasındaki bir yıllık farkın sebebi tartışmaya açık olmakla beraber bu yazıda son kayıt esas alınmıştır.

¹⁴ Bu not Nebîl adını taşıyan dede ile torunun aile ve arkadaş muhitinde eski - yeni sıfatıyla anıldıklarını göstermesi bakımından ilginçtir.

şiiirlere nazireler yazmak üzere tutulmuştur. Bu kısımda yer alan şiiirlerin hepsi aşıaşıda tartıııılacağı üzere şairin ilk genęlik yıllarına aittir ve muhtemelen ilk şiiirleridir. Bu tip defter hükümündeki şahsı şiiir mecmuaları bilindiği üzere şairlerin zaman içinde ekledikleri manzumelerle sürekli yenilenirler. Acaba Nebil bu mecmuasına hangi tarihe kadar şiiirler eklemiş olabilir? Bu açıdan şiiirlerin başında yer alan notlar araştırmacıya önemli bir ipucu verir. Aşıaşıdaki dökümdede görüleceği gibi Nebil hiçbir yerde ikisi de aynı yıl içinde, 1213 / 1799'da ölen babası ve şeyh Gâlib için merhum sıfatını kullanmaz; hatta bu iki isimden daha önce ölen ve sadece en başta bir şiiirine yer verilen Esrâr Dede (ö. 1211 / 1797) için de aynı durum söz konusudur. Buna mukabil 1204 / 1790 yılında ölen Nesib mecmuada "el-merhûm" sıfatıyla anılan tek şairdir. Ayrıca aşıaşıda görüleceği gibi mecmuanın başında 1206'da ölen Kânî'nin vefat üzerine yazılan bir mektup yer almaktadır. Bu bilgiler yukarıda işaret edilen 1208 tarihinin doğruluğunu teyit eden birer ipucudur. Dolayısıyla mecmuanın, 1208-1211 (1793-97) yılları arasında "peder" Vakanüvis Nûri Bey'in ve şeyh Gâlib'in sağlığında kaydedilen şiiirlerden oluştuğu rahatlıkla söylenebilir. Bu tarihler şairin 15-18 yaş aralığına tekabül eder ki buradan hareketle eldeki bu mecmuanın onun ilk şiiir defterlerinden biri, belki birincisi olduğunu rahatlıkla iddia edebiliriz. Mecmua Nebil'in ölüminden sonra ikinci istishâb kaydından anlaşıldığı üzere kendi gibi ilmiye mensubu olan oğlu Nâ'ilî'ye intikal etmiştir. Fakat Nâ'ilî babasından kalan bu mecmuaya herhangi bir ilavede bulunmamış, büyük ihtimalle bir hatıra olarak saklamıştır. Zaten kaynaklarda kendisinin şair olduğuna dair bir kayıt yoktur. Yine tahmin yoluyla bu mecmuanın Nâ'ilî'den sonra kardeşi şeref Hanım'a geğtiğini ve şeref Hanım'ın da mecmuayı ters çevirip yeni bir deftere başlar gibi arkadaki boş sayfalara kendi şiiirlerini kaydettiğini söylemek mümkün. Dolayısıyla bu küçük mecmua aslında iki kısımdan oluşmaktadır. Otuz yapraktan oluşan I. kısım Nebil'in genęlik yıllarında oluşturduğu bir şiiir derlemesi; son on yapraktan oluşan II. kısım ise şairin kızı şeref Hanım'ın bazı şiiirlerini kaydettiği bir defterdir. 1224 / 1809 doğumlu şeref Hanım'ın da ilk şiiir denemelerini 15-20 yaş arasında yazdığını düşünürsek defterin II. kısmının ilkinden en az 30-35 yıl sonra 1240-45 / 1825-1830 yılları arasına tarihleneceği söylenebilir. Nitekim şeref Hanım'ın şiiirleri içindeki 9 tarih manzumesinin de 1241 ve 1242 yıllarına ait olması önemli bir ipucudur.

Dolayısıyla Şeref Hanım'ın mecmûadaki şiirleri de aynı babasının şiirleri gibi ilk gençlik dönemine ait manzumelerdir.

Mecmûanın muhtevası

Mecmûanın muhtevası verilirken iki kısımdan oluşan parçalı yapısını dikkate almak ve Nebil tarafından yazılan ilk kısmı ayrı, Şeref Hanım'a ait olan ikinci kısmı ayrı değerlendirmek gerekir.

Nebil'e ait otuz varaklık I. kısmın başında yani istishâb kayıtlarının yer aldığı sayfada (2a) biri Arapça, biri Farsça, biri Türkçe olmak üzere "mecmûa" konulu üç manzume ve Farsça secili bir mensure yer almaktadır. Yazmanın muhteviyatına geçmeden bu parçalar üzerinde durmak faydalı olacaktır. Aynı kaleminden çıkmış olan bu parçaların ilki Arapça'dır ve başında Ahmed Vâsîf tarafından yazıldığını gösteren bir not vardır: *Mimmâ neseḥathâ* (metinde neseceḥâ) *yedu'l-fakîri Aḥmed bi-muteḥallişi beyne emsâlihi bi-Vâsîf ve kâne enşâdehâ bedâhaten* [Akranı arasında Vâsîf mahlasıyla bilinen fakir Ahmed'in yazdıklarından olup irticalen söylemiştir]. Bu nottan sonra gelen iki beyitlik kıta her ne kadar başlıkta böyle bir ibare yoksa da esasen Nebil'in mecmûası için yazılmış bir takrizdir:

*Mecmû'at tarrazathâ keffu men-tereket
Ehlü'l-kemâli ḥayârâ fî-taşannu'ihî
Şehmün nebîlun aşîlu'l-mecdi zû-şerefin
Ke't-ṭavdi ya 'lû mihâden fî-temennu'ihî*

[Onun eli bir mecmûa bıraktı ve özgün sanatları kemâl ehlini hayrete saldı. Zekidir, asildir (Nebil'dir), şeref sahibidir ve yüce bir soydandır o. Yerden bir dağ gibi bütün gücüyle yükselmektedir].

İlk akla gelen soru tabii mecmûasının başına el yazısıyla bir kıta yazacak kadar genç şairi yakından tanıdığı belli olan Vâsîf'in kim olduğudur. Asıl adının Ahmed olması, şiiri Arapça söylemesi şüphesiz önemli ipuçlarıdır. Ayrıca Vâsîf bu genç şairin mecmûasına takriz yazdığına göre aileyle ilişkisi olan bir isim olmalıdır. Buradan hareketle bu kişinin, aileyle özellikle Nebil'in babası Halil Nûrî Bey'le yakından tanışıklığını bildiğimiz, dönemin

meşhur vakanüvisi ve reisülküttâbı Bağdatlı Ahmed Vâsıf Efendi'den (1147-1221 / 1734-1806) başkası olamayacağını söyleyebiliriz.¹⁵ Şair kimliği de bulunan Vâsıf, aynı zamanda vakanüvis olarak Halil Nûrî Bey'in halefi konumunda olup onun tarihini temize çekme işini de üstlenmiştir. Dolayısıyla kalemiye bürokrasisinin bu iki önemli isminin yakın dost olduklarını, arkadaşının oğlu Nebîl'in mecmûasını bir mecliste Vâsıf'ın görüp üzerine bedaheten yukarıdaki beyti yazdığını söylemek mümkündür.¹⁶ Belki de genç şair bu tecrübeli ve usta isimden mecmûasının başına bir takriz talep etmiştir. Nebîl'in, mecmûanın tertibinden çok sonra 1220'de reisülküttap olarak atanan Vâsıf Efendi'yi bir tarih kıtasıyla tebrik etmesi ikili arasındaki ilişkinin uzun yıllar boyunca devam ettiğini göstermektedir.¹⁷

Burada son olarak Vâsıf tarafından yazılan bu takrizin aynı zamanda Osmanlı şairleri için yazılı kültürün bir parçası olan mecmûa tertibinin önemini ve pratiklerini göstermesi bakımından dikkat çeken istisnai bir örnek olabileceğini hesaba katmak, kıtayı bir de bu açıdan da ele almak gerekir.¹⁸

Aynı sayfada yer alan mecmûa hakkında biri Türkçe biri Farsça iki manzumeyle Farsça münşiyâne üslupla yazılmış bir mensurenin kim(ler)in kaleminden çıktığı belli değildir. Bunların Vâsıf tarafından istinsah edilmiş olsa bile mecmûa(lar) hakkında hoş giden ve anonimleşen parçalar olduğu burada görüldüğü gibi üzerine yazıldıkları mecmûaların kastedildiği

¹⁵ Vâsıf'ın ayrıntılı hayat hikâyesi için bkz. Ahmed Vâsıf Efendi, *Mehâsinü'l-Âsâr ve Hakâ'iku'l-Ahbâr*[*Osmanlı Tarihi (1209-1219 / 1794-1805)*], haz. Hüseyin Sarıkaya, Çamlıca, İstanbul, 2017, s. LIX-XCVIII.

¹⁶ Dikkat edilirse Vâsıf'ın beytinde Nebîl'den "zû-şeref = şeref sahibi" diye söz edilir. Henüz Şeref Hanım'ın doğmasına ve bu mahlasla şiirler yazmasına uzun yıllar vardır. Yani bu kullanım bilinçli bir ima olamaz. Söz konusu ilginç durumu mistik bakış açısıyla tecelli, rasyonel yaklaşımla tesadüf olarak nitelenmek gerekir.

¹⁷ Bu tarih kıtası için bkz. Yasemin Aktaş, a.g.e., s. 150.

¹⁸ Konu üzerine hazırlanan bir tezde mecmûalar için yazılmış sadece bir takriz tespit edilmiştir: Nagihan Gür, *Klasik Türk Edebiyatında Takriz*, Balıkesir Üniversitesi, SBE, DR tezi, Balıkesir, 2014, s. 75, 305. Şeyh Gâlib'in *Mecmûa-i Pertev* için yazdığı bu takrize konu olan eserin mahiyeti şimdilik meçhuldür. bkz. Ekrem Bektaş, *Muvakkit-zâde Pertev Divanı*, Malatya, 2007, s. 18, dn. 74. Gerek Gâlib'in gerek Pertev'in Nebîl'in yakın çevresinden şairler olması ise konumuz açısından hoş bir tesadüftür.

varsayılarak estetik bir kaygıyla, biraz da medhiye amacıyla, kaydedildikleri düşünülebilir. Malum olduğu üzere yazmaların zahriye sayfalarında eserin konusuyla ilgili veciz beyitlere yer vermek Osmanlı yazma kültürünün temel özelliklerinden biridir. Bu açıdan önemli gördüğüm üç parça aşağıdadır:

Degil mecmû'a bu bâğ-ı İremdir
 æimâr-ı kalb u maḥşûl-i kalemdir
 Dü ḥaşıyyetle terkîbi mürekkeb
 Muḥibbe dârü-yı cân ḥaşma semdir

În nâdire mecmû'a zi-aksâm-ı suḥan
 Gülhâ-yı kelâm-râ buved çün gülşen
 Bifrûḥte ez-beyâz-ı û 'ârîz-ı ḥür
 Dil sūḥte ez-sevâd-ı müşk-i Ḥoten

În ne mecmû'a'ist belki mecma'îst ez-elfaz u ma'ânî-i rengîn, v'în ne beyâzîst bel sevâdîst ez-zülf ü ruḥsâr-ı ḥür-ı 'în. Sevâdeş-râ eger melâyik ber-beyâz-ı dîde nihend revâst, ve beyâzeş-râ eger ḥürân der-sevâd-ı dîde cây dihend be-câst. Her beyteş âfitâb-ı mihr ü mahabbet-râ maṭla', ve her matla'eş akṭâ'-ı selâsil-i derd ü miḥen-râ maḳta'. Her şafḥaeş çün şaḥâyif-i dil-i erbâb-ı safâ mihr-engîz, ve her varaḳeş çün şaḥife-i kulûb-ı ehl-i vefâ maḥabbet-âmîz.

Sünbül-zâde Vehbî'nin Halil Nûrî'ye mektubu(3b-4b)

Şimdi mecmûanın tertibine ve içeriğine geçebiliriz. Aşağıda ayrıntılı şekilde görüleceği gibi bu şiir mecmûası aslında genç şair adayı Nebîl'in nazireler üzerinden şiir tetebbuu yapmak amacıyla oluşturduğu bir mecmûadır. En başta yer alan mektup, her ne kadar devamında bir tarih manzumesi içeriyor ise de, eserdeki tek mensur parça olması bakımından önemlidir (3b-4b). Dolayısıyla önce bu kısa mektup üzerinde durulacaktır. "Vehbî Efendi'nin Kânî Efendi merḥumuḡ vefâtına zîrde maştûr inşâd eylediği târiḥ ile peder efendiye gönderdiği tezkiresidir" şeklindeki başlıktan da anlaşılacağı gibi bu mensur parça Sünbül-zâde Vehbî (1133-1224 / 1720-1809) tarafından şair Tokatlı Ebubekir Kânî'nin (1124-1206 / 1712-1791) vefatı üzerine mecmûa sahibi Nebîl'in babası Halil Nûrî Bey'e gönderdiği inşâ üslubuyla yazılmış bir

mektuptur. Vehbî'nin mektuba eklediği 11 beyitlik manzumenin tarih içeren son beyti meşhur olup Kânî hakkındaki birçok kaynakta geçmektedir;¹⁹ fakat ona ait bu mektubun ve şairin divanında yer almayan tarih kıtasının ilk defa Nebîl'in mecmûası ile ortaya çıktığı vurgulanmalıdır.²⁰ Ayrı bir incelemeyi hak eden bu mektubu bir tarafa bırakıp Nebîl'in neden şiir mecmûasına bu mensur "tezkire" ile başladığını düşünmek daha doğru olur. Bu noktada öncelikle vefatından sonra *Kânî Divanı*'nı Reisülküttab Râşid Efendi'nin de arzu ve desteğiyle Halil Nûrî'nin derlediğini, hatta divanın dibacesini de bizzat Nûrî Bey'in yazdığını hatırlamak gerekir. Kânî'nin, Nûrî'ye ait bir gazeli onun talebi üzerine tahmis etmesi ve onu övgüyle anan bir gazel yazması ikilinin eski dost olduklarını gösterir (Yazar, a.g.e., s.372-3; 437-8). Nitekim Nûrî de kendi divanında Kânî'nin şiirlerine tahmisler yazmıştır (Güler, a.g.e., s. 163-4; 169-72). Kânî'nin Mevlevîliği de şüphesiz iki isim arasındaki samimiyetin başka bir boyutunu oluşturmaktadır.²¹ Büyük ihtimalle Nebîl, yakın bir zamanda *Kânî Divanı*'nı tertip etmekle uğraşan babasının etkisinde kalarak, usta şair Vehbî'nin bu mektubunu kendi döneminin üç önemli ismi arasındaki ilişkiyi yansıtmak ve bir münşiyâne nesir örneği kaydetmek üzere şiir mecmûasının başına eklemiştir.

Nebîl'in kaydettiği gazeller, nazireler ve tahmisler (4b-30a)

Artık zahriyede yer alan manzumeleri ve eserdeki tek mensur parça olan Vehbî'nin mektubunu bir tarafa bırakıp asıl konumuz olan bir tür nazire derlemesi görünümündeki bu küçük şiir mecmûasının genç şair Nebîl tarafından nasıl ve hangi amaçla oluşturduğunu, şiirlerin dökümü eşliğinde incelemeye geçebiliriz. Aşağıda söz konusu edilecek münferid matla beyitleri bir tarafa bırakılacak olursa Nebîl'in mecmûasında biri hariç tamamı bizzat

¹⁹ İlyas Yazar, *Kânî Divanı (İnceleme-metin)*, Ege Üniversitesi, SBE, Doktora tezi, İzmir, 2006, s. 14.

²⁰ Vehbî'nin aslında münşeat sahibi olduğu fakat çıkan bir yangın sonucunda bu münşeatın yanıp kül olduğu kendi ifadeleriyle sabittir. Bununla beraber bir kısmı farklı mecmûalarda yer alan, bir kısmı da bazı divan nüshalarının sonunda bulunan toplam 12 mektubu bugün için eldedir (konunun ayrıntıları ve mektup metinleri için bkz.: H. İ. Haksever - B. Selçuk - M. Algül, "Sünbül-zâde Vehbî'nin Mektupları", *International Journal of Language Academy*, v. 6/5, 2018, s. 353-390.)

²¹ Halil Nûrî Bey ile Kânî'nin Eyüp'teki mezarlarının birbirine çok yakın olması da muhtemelen tesadüf değildir. Konuyla ilgili olarak bkz. S. V. Toprak, a.g.m., s. 58.

kendisi tarafından istinsah edilen 47 gazel (4'ü müstezad gazel) ve 2 tahmis olmak üzere toplam 49 şiir bulunmaktadır.²² Bu 49 şiirden 29'u yani yarıdan fazla mecmûanın sahibi Nebîl (15 şiir), babası Nûrî (10 şiir) ve amcası Necîb'e (4 şiir) aittir. Şeyh Gâlib'e ait 7 şiirin bulunması da dikkat çekicidir; zira mecmûada baba - oğul dışında bu kadar fazla şiirle temsil edilen başka bir şair yoktur. Gâlib'in aileyle yakınlığını göstermesi bakımından dikkat çekici olan bu durum aşağıda açıklanacaktır. Yine ilk dikkat çeken unsurlardan biri, bir istisna hariç mecmûada yer alan bütün gazellerin birbirleriyle mutlaka nazire ilişkisi içinde olmasıdır. Bu açıdan bakınca elimizdeki derlemeyi şiire tettebbu için hazırlanmış bir nazire mecmûası olarak tanımlamak mümkündür. Zemin şiir düzenli olarak "gazel-i ...", yazılan nazire(ler) ise "tanzîr-i" şeklinde şairin adıyla beraber başlık olarak verilmiştir. Nebîl kendi şiirlerini "li-muharririhî", babası Halil Nûrî'ninkileri "peder efendi", amcası Necîb'in şiirlerini ise "amûca efendi" şeklinde vermiştir. Nûrî'nin sadece bir şiirinin başında "li-muharririhî" kaydının bulunması, kendisinin de mecmûaya, belki teberrûken, bir gazelini bizzat yazdığını göstermesi bakımından önemlidir (bkz. Ek 2) Mecmûada birbiriyle nazire ilişkisi içinde bulunan gazeller zemin şiir esasında 14 grup oluşturmaktadır. Bunların dökümü aşağıda Tablo II'de gösterilecektir. Fakat bu şiirlerin dökümünü vermeden önce mecmûada yer alan şairlerin mahlasları temelinde oluşturulan açıklamalı listeyi Tablo I üzerinden incelemek, hem Nebîl'in edebî muhitini tanımak, hem mecmûa vesilesiyle bir araya gelen şair profilini ve şiirlerin dağılımını görmek bakımından önemlidir.

²² Gazellerden birinin ilk beyti, birinin sadece ilk mısraı, bir tahmisin de ilk bendi yazılmıştır. Bu üç eksik şiir dışında kalan 45 gazel ve 1 tahmis tamdır.

Tablo I: Nebil'in mecmûasında gazelleri bulunan şairler ve gazel sayıları.

<i>Şair</i>	<i>Zemin</i>	<i>Tanzir</i>	<i>diğer²³</i>	<i>Toplam</i>
Ârif Efendi [Kastamonulu Ârif Mehmed Efendi, ö. 1222/1813]: Kalemiyeden olan şair Hoca Neşet çevresindedir. Daha sonra reisülküttap olacaktır. Hakkında ayrıntılı bilgi ve kaynaklar için bkz. İ. Hakkı Aksoy "Ârif, Ârif Mehmed Efendi", <i>TEİS</i> . [erişim:1.11.2019]. Şairin nâ-tamam divanı Milli Kütüphane, Yz FB 184 numaradadır.		1		1
Dervîş Esrâr [Esrâr Dede, 1162/1748 - 1211/1796]: Hayatı ve divanının tenkitli metni için bkz. Osman Horata, <i>Esrar Dede, Hayatı, Eserleri, Şiir Dünyası ve Divanı</i> , TC Kültür Bakanlığı, Ankara, 1998.	1			1
Şeyh Gâlib Efendi [1171/1757 - 1213/1798]: Hayatı ve divanının tenkitli metni için bkz. Abdulkadir Gürer, <i>Şeyh Gâlib Divanı (İnceleme-Metin)</i> , DR tezi, Ankara Üniversitesi, SBE, Ankara, 1993.	2	5		7
Halim Giray Sultan [1186/1772 - 1239/1823]: Hayatı hk. kısa bilgi ve divanı için bkz. <i>Divan-ı Halim Giray</i> , haz. R. Toparlı-M.S.Çöğenli, 2. bs., Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayını, Erzurum, 1992.	1	1		2
Hanîf Efendi [Seyyid İbrahim Hanîf, 1164/1750 - 1217/1803]: Üsküdar doğumlu şair kalemiye mensubudur ve Mevlevîdir. Hakkında ayrıntılı bilgi ve kaynaklar için bkz. Ayşe Parlakkılıç Mucan, "Seyyid İbrahim Hanîf'in 'Menâzilü'l-harameyn'i", <i>İSTEM</i> , S. 26, 2015, s. 97-100. Şairin müsvedde halindeki divanı Millet Kütüphanesi AE Mnz. 121 numaradadır.		1		1
Nâfi' Efendi [Abdünnâfi Efendi, ö. 1237/1822]: Kalemeye mensuplarından olup Üsküdar'da		1		1

²³ Başka bir şiirle nazire ilişkisi içinde olmayan bağımsız gazel.

medfundur. Hayatı hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Mehmed Süreyyâ, <i>Sicill-i Osmânî</i> , C. 3, İstanbul, 1311, s. 402. ²⁴				
[Nebîl] -li-muharririhî- [mecmûanın sahibi Mehmed Nebîl, 1193/1779 - 1235/1819] Divanı için bkz. Yasemin Aktaş, <i>Mehmed Nebîl ve Divanı</i> , Gazi Üniversitesi SBE Enstitüsü, yayımlanmamış YL tezi, Ankara, 2010.	4	9	1	14
[Necîb] -amuca efendi- [Halil Nûrî Bey'in kardeşi ve Nebîl'in amcası Abdurrahman Necib, ö. 1216/1802. Hayatı hakkında bkz. Mehmed Süreyya, <i>Sicill-i Osmânî yâhud Tezkire-i Meşâhir-i Osmâniyye</i> , C. 4, t.y., s. 543; Toprak, <i>Nûrî Tarihi</i> , s. 9, dn. 17]		4		4
Nesîb el-merhûm [İkibayraklı-zâde Mehmed Nesîb, 1153/1740 - 1204/1790]: Kalemiye zümresine mensup olan şair hakkında ayrıntılı bilgi ve divanı için bkz. Sadık Erdem, <i>İkibayraklı-zâde Nesîb ve Divanı</i> , Isparta, 2002.	2			2
Dervîş Neyyir [Abdülhalîm Dede, ö. 1215/1801]: Hayatı ve divanının tenkitli metni için bkz. Neyyir Abdülhalim Dede, <i>Dîvân</i> , haz. Sadık Erdem, TDK, Ankara, 2018.		2		2
[Nûrî] -peder efendi, li-muharririhî- [Nebîl'in babası Halil Nûrî Bey, ö. 1213/1799]. Divanı için bkz. Mehmet Güler, <i>Halil Nuri Divanı Edisyon-Kritik-İnceleme</i> , Cumhuriyet Üniversitesi SBE, yayımlanmamış YL tezi, Sivas, 2009	2	7		9

²⁴ Nâfi', mecmûada şiiirleri bulunan şairler içinde kimliği şüpheli olan tek kişidir. Şuarâ biyografilerini veren hiçbir kaynaktaki mecmûanın oluşturulduğu 1208-1211 aralığında bu mahlasla şiiir yazabilecek yaşta bir şair görünmüyor. *Sicill-i Osmânî*'de 1237 yılında ölen kalemiye mensubu Abdunnâfi Efendi'nin şair olduğu söylenmiyorsa da hayatını ve sosyal çevresini düşünerek kendisinin gençlik yıllarında bir süre şiiirle uğraştığını varsaymak ve ihtiyat kaydıyla Nebîl'in çevresinde yer alan Nâfi'nin bu kişi olduğunu tahmin etmek mümkündür. Nebîl'in mecmûada 4 gazeli bulunan amcası Necîb Efendi'nin de hiç bir şuarâ tezkiresinde anılmadığını ve *Sicil*'de şairliğinin söz konusu edilmediğini bu bağlamda hatırlamak gerekir. Dolayısıyla Nâfi' mahlasını kullanan Abdunnâfi' Efendi -en azından aksi ispatlanana kadar- bugüne dek bilinmeyen yeni bir şair olarak görülmelidir.

Pertev Efendi [Muvakkit-zâde Mehmed Pertev, 1159/1746 - 1222/1808]: Hayatı ve divanının tenkitli metni için bkz. Ekrem Bektaş, <i>Muvakkit-zâde Pertev Divanı</i> , Malatya, 2007.		1		1
Rızâ Beg, Ali Paşa-zâde [Seyyid Ali Rızâ Bey, ö. 1253/1837]: Hekimoğlu Ali Paşa'nın torunu olup ilmiye mensubudur. Hakkında bilgi ve kaynaklar için bkz. Mehmet Arslan, "Rızâ, Ali Rızâ Bey", <i>TEİS</i> . [erişim:1.11.2019]. Kaynaklarda şairin divan tertip ettiğine dair bir kayıt yoktur.		1		1
Şâkir Efendi, nâzır-ı kefçe [Trabzonlu Şâkir Ahmed (Paşa), ö. 1234/1819]: Kalemîye zümresine mensuptur. Sonradan paşalığa kadar yükselecektir. Hakkında ayrıntılı bilgi ve kaynaklar için bkz. Alim Yıldız, "Şâkir, Ahmed Paşa", <i>TEİS</i> [erişim:1.11.2019]; Vakanüvis Halil Nûrî Bey, <i>Nûrî Tarihi</i> , haz. Seydi Vakkas Toprak, TTK, Ankara, 2015, s. 854. Kaynaklarda şairin divan tertip ettiğine dair bir kayıt yoktur; <i>Ravz-ı Verd</i> adlı manzum eseri 1269'da basılmıştır.	1			1
TOPLAM	13	33	1	47

Aşağıdaki Tablo II ise mecmûada kimlerin gazeline hangi şairler tarafından nazire yazıldığını ve nazireye konu olan gazelleri toplu olarak görebilmek için düzenlenmiştir. Tabloda sadece zemin şiirin matlâna buna mukabil bütün şiirlerin beyit sayılarına yer verilmiştir. Ayrıca söz konusu gazellerin eğer varsa şairlerin divanındaki yerine göndermede bulunulmuş, gazellerin divandaki beyit sayıları da ayrıca eklenmiştir.

Tablo II: Nebil'in mecmûasında bulunan gazeller ve nazireleri

	Varak	Zemin şiirin sahibi	Zemin şiirin matlaı, beyit sayısı ve varsa divanlardaki yeri	Nazire şiirleri yazarlar, beyit sayıları ve varsa divanlardaki yeri
		Gazel-i....		Tanzir-i ...
1	5a-6b	Dervîş Esrâr	Şîve-i hûsnünü dil-berde qodı cilve-i 'aşq 'Aşıkı cevri ü cefalarda qodı cilve-i 'aşq (7 b., Divan s. 438, 8 b.) ²⁵	Dervîş Neyyir (9 b., Divan s. 172)
				Şeyh Gâlib (9 b., Divan s. 464, 8 b.) ²⁶
				Hanîf Efendi (11 b., Divanda yoktur)
				[Nûrî] peder efendi (9 b., Divan s. 292)
				[Necîb] 'amûca efendi (7 b.)
				[Nebîl] li-muḥarririhi (9 b., Divanda yoktur) ²⁷
2	8a	[Nûrî] peder efendi	H'âb-ı nâz içre yaturken şarılıp sînesine Şemm ideydim o siyeh perçemini sine sine (5 b., Divan, s. 341)	Ārif Efendi (7 b., Divanda yoktur)
				[Nebîl] li-muḥarririhi (5 b., Divanda yoktur)

²⁵ Paranez içinde "b." kısaltmasıyla verilen ilk rakam gazelin mecmûadaki beyit sayısıdır. Daha sonra eğer şairin divanı eldeyse o gazelin divandaki sayfa numarası ve beyit sayısı açısından mecmûadaki haliyle bir farklılık varsa divandaki beyit sayısı gösterilmiştir. Mecmûadaki beyit sayısı ile divandaki beyit sayısı arasında fark yoksa aynı sayı tekrar edilmemiştir. Mecmûadaki gazelle aynı gazelin divanlardaki hali arasında önemli farklar varsa dipnotlarda bu farka işaret edilmiştir. Bu tabloda "Divan" kısaltmasıyla verilen eserlerin tam künyesi Tablo I'de ilgili şairin adından sonra gelen açıklamada görülebilir.

²⁶ Şeyh Gâlib *Divanı*'nda olmayan son beyit: *Ḥamdülillâh hele bende-i Mevlânâyım / Gönlüm ol şâh-ı keremverde qodı cilve-i 'aşq*

²⁷ *Nebil Divanı*'nda aynı vezin, kafiye ve redifle yazılmış 8 beyitlik başka bir gazel yer almaktadır (s. 291)

3	9a	Halim Giray Sultan	Gören didi bu gelen mülk-i hüsne şah mıdır Fütâdegânı rikâbında hep sipâh mıdır (6 b.Divanda yoktur)	[Nebîl] li-muḥarririhi (6 b., Divan s. 262) ²⁸
4	9b- 10a	[Nebîl] li- muḥarririhi	Açarsam ağzımı ey gönca-fem ḥâmûş olur bülbül Benüm feryâd u zârımdan o dem bî-hûş olur bülbül (9 b., Divan s. 298, 5 b.)	Pertev Efendi (9 b., Divan s. 324, 8b.) ²⁹
				Rızâ Beg 'Alî Paşa-zâde (11 b.)
				[Nûrî] li-muḥarririhi (8 b., Divan s. 304)
5	11a	Şeyh Gâlib Efendi	Ser-mest-i gül-' arak görüp ol yârı neyleyem Bûs eyleyüp o la'l-i şeker-bârı neyleyem (9 b., Divan s. 509)	[Nebîl] li-muḥarririhi (9 b., Divanda yoktur) ³⁰
6	12a- 14a	Şâkir Efendi, nâzır- ı kefçe	Şürideter eyler dili çün lâle piyâle Benzer gül-i âle Bülbül-sıfat elbet getirür kâle piyâle İtsem nola nâle (7 b.)	Şeyh Gâlib Efendi (7b., Divan s. 554)
				[Nûrî] peder efendi (9 b., Divan, s. 348)
				[Nebîl] li-muḥarririhi (13 b., Divan s. 325, 7 b.)
7	16b- 17b	Nesib Efendi el- merḥûm	Eşk olup pür menzil-i cânâna kim çeşmimdir ol Oldı tûfânzâr o mînâ-ḥâne kim çeşmimdir ol (sadece matla beyti, Divan, s. 26, 4 b.)	Şeyh Gâlib Efendi (8 b., Divan s. 487)
				[Nûrî] peder efendi (8 b., Divan s. 303)

²⁸ Şiirin *Nebîl Divanı*'ndaki hali epey farklıdır.

²⁹ *Pertev Divanı*'nda olmayan son beyit: *Gülistân-ı ma'ârifde eger Mîr-i Nebilâ'nıñ / Şarî-i ḥâmesin gûş eylese medhûş olur bülbül*

³⁰ *Nebîl Divanı*'nda aynı veyin, kafiye ve redifle yazılmış 7 beyitlik başka bir gazel yer almaktadır (s. 301)

				[Nebîl] li-muḥarririhi (10 b., Divan s. 297, 8 b.) ³¹
				[Necîb] (7 b.) ³²
8	18b-19a	[Nûrî] peder efendi	Ṭurmayup sāğar-ı rindân ṭolaşur elden ele Dest-ḥoş-ı Cem-i 'irfân ṭolaşur elden ele (7b., Divan, s. 343)	[Nebîl] li-muḥarririhi (10 b., Divanda yoktur) ³³
				Şeyḫ Gâlib Efendi (8 b., Divan s. 570) ³⁴
				[Necîb] (6 b.)
9	20b-21a	[Nebîl] li-muḥarririhi	Ḥâlîme ağlardı maḥzûn olduğum görseydi Ḳays Çıldırırdı böyle mecnûn olduğum görseydi Ḳays (7b., Divanda yoktur) ³⁵	[Nûrî] peder efendi (7 b., Divan s. 278)
				[Necîb] (5 b.)
10	22b-23a	Şeyḫ Gâlib Efendi	Gönülde 'aşk-ı bî-pervâ mekân ister mi ister ya Hümâ-yı evc-i himmet âşiyân ister mi ister ya	[Nûrî] peder efendi (8 b., Divan s. 215) ³⁶

³¹ Şiirin *Nebîl Divanı*'ndaki hali epey farklıdır.

³² Bu gazelin başında şair adı olmadığı gibi maktada geçen mahlasla da sonradan oynanmıştır. Bununla beraber dikkatle bir gözle bakıldığında mahlasın aslında Necîb olduğu görülmektedir.

³³ *Nebîl Divanı*'nda aynı vezin, kafiye ve redifle yazılmış 7 beyitlik başka bir gazel yer almaktadır (s. 323)

³⁴ Şeyḫ Gâlib'in Halil Nûrî Bey'e nazire olarak yazdığı bu gazel aslında matbu ve yazma divan nüshalarında yoktur. Bununla beraber Süleymaniye Kütüphanesi Halet Efendi 776 numaralı *Mecmû'a-i Eş'âr*'da kayıtlı olan gazel buradan alınarak Gürer tarafından Divanın tenkitli metnine dahil edilmiş; daha sonra şairin bu mecmûadaki şiirleri ayrıca da yayımlanmıştır (Erdoğan Taştan, "Şeyḫ Gâlib ve Yayımlanmamış Şiirleri", *Turkish Studies*, 7/4, 2012, s. 2825-2855)

³⁵ *Nebîl Divanı*'nda aynı vezin, kafiye ve redifle yazılmış 5 beyitlik başka bir gazel yer almaktadır (s. 286). Sadece birkaç mısradaki benzerlik göze çarpıyor.

³⁶ *Nûrî Divanı*'nda bu gazel mecmûadakinden küçük farklar taşımaktadır.

			(7 b., Divan, s. 337)	[Nebîl] li-muḥarririhi (11 b., Divanda yoktur) ³⁷
11	24b	[Nebîl] li-muḥarririhi	'Aks-i zülfün şîşe-i çeşiminde sünbüldür güzel 'Aşık-ı zâra bu gülşende ruḥuḡ güldür güzel (6 b., Divanda yoktur)	Dervîş Neyyir (6 b., Divanda yoktur)
12	26b-27a	Nesîb Efendi el-merḥûm	Hicr [ü] vaşlınla getürmekdir ḥayâlin yâdıma (sadece ilk mısra, Divan, s. 34, 6 b.)	Şeyḥ Gâlib Efendi (7 b., Divan s. 557)
				[Nebîl] li-muḥarririhi (7 b., Divanda yoktur)
				Halîm Girây (5 b., s. 105)
13	29b-30a	[Nebîl] li-muḥarririhi	Āfet-i cânsın ey mest-i mey-i naḥvet ü nâz Çeşmi fettânsın ey mest-i mey-i naḥvet ü nâz (15 b., Divanda yoktur) ³⁸	[Nürî] peder efendi (11 b., Divan s. 269)
				Nâfi' (7 b.)
14	4b	[Nebîl] li-muḥarririhi	Baḡa öpdürmedin pâyın hemân aḡyâra verdin yüz Beni ḥard eyleyüp cânâ ne verdin düşmene çok yüz (5 b. Divanda yoktur)	YOK

³⁷*Nebîl Divanı*'nda aynı vezin, kafiye ve redifle yazılmış 5 beyitlik başka bir gazel yer almaktadır (s. 237).

³⁸*Nebîl Divanı*'nda aynı vezin, kafiye ve redifle yazılmış 5 beyitlik başka bir gazel yer almaktadır (s. 282).

Bu tabloyu tamamlamak üzere son olarak, mecmûada yer alan baba-oğul arasındaki iki tahmisi de kısaca tanıtmak gerekir. Tahmislerin ilki Nebî'in

*Zülfî sevdâsıyla her şeb âh u zâr itsem gerek
Âhımın dūd-ı siyâhın müşk-bâr itsem gerek*

matlalı 5 beyitlik gazeline şairin babası Nûrî Bey'in tahmisidir.³⁹ İkinci tahmis ise Nûrî Bey'in

*Şanma kim hâlîkâdur 'uşşâkdan meydân-ı 'aşk
Haşre dek ta 'kîb iderler birbirin merdân-ı 'aşk*

matlalı gazeline oğlu Nebî tarafından yazılmıştır. Mecmûada bu tahmisin sadece ilk bendi yer alır.⁴⁰

Matla beyitleri (14b-16a)

Mecmûanın dört sayfasında farklı yazılarla yazılmış nazire ilişkisi içinde bulunan matla beyitleri yer almaktadır. Bu beyitler Nebî tarafından kopyalanmamıştır; dolayısıyla Nebî'in şahsî mecmûasına bu beyitler dahil edilemezler. Muhtemelen mecmûanın sonraki sahiplerinden bir kaç kişi ki bunlardan biri Şeref Hanım'dır, bu boş sayfalara birbiriyle nazire ilişkisi içinde bulunan bu beyitleri eklemiştir. Bu dört sayfada "... nâzdan / ... açmazdan" şeklinde biten 35, "-âk üzre" redifli 8, "insâf mı" redifli 8 olmak üzere toplam 51 matla beyti yer almaktadır. Matlaların başında yer alan isimlerden bu beyitlerin 16 ilâ 19. yüzyıl arasında farklı dönemlerde yaşamış şairlere ait oldukları anlaşılıyor. Bu tür liste tarzı seçkileri, daha önce kullanılmış rediflerle şiir yazmak isteyenlerin, önceki şairlerin tasarruflarını görerek bir beyit içinde aynı kelimelerle nasıl farklı hayaller kurulduğunu anlamak için temrin amacıyla oluşturdukları söylenebilir. Farklı

³⁹ Nebî'in bu gazeli divanında yoktur bunun yerine aynı vezin, kafiye ve redifte yazdığı 5 beyitlik başka bir şiir yer almaktadır (s. 296). Buna mukabil Nûrî Bey'in divanında bu tahmis mecmûadaki haliyle bulunuyor (s. 182).

⁴⁰ Nûrî'ye ait 7 beyitlik gazeli divanda mevcuttur (s. 291). Nebî'in 7 bendlik tahmisi de divanında bulunmaktadır (s. 207). Bununla beraber divandaki ilk bend mecmûadakinden farklıdır.

mecmûalarda benzer örnekler bir hayli fazladır. Bu beyitler Nebîl tarafından kaydedilmediği için ayrıca ele alınmayacaktır.

Şeref Hanım'a ait kısım (46b-56a)

Nebîl'e ait mecmûanın son on yaprağı Şeref Hanım'ın kendi el yazısıyla kaydettiği çeşitli manzumelerden oluşur. Bu son on yaprağın kitap ters çevrilip arkadan yeni bir eser başlıyormuş gibi yazıldığına yukarıda işaret edilmişti. Dolayısıyla yapraklar, cilt tersten açılırsa 2b-12a arasına tekabül eder. Şeref Hanım'ın şahsî mecmûası olarak tanımlanabilecek on yapraklık bu kısımda tamamı kendisine ait 37 gazel, bir kısmı tek beyitten ibaret 9 tarih manzumesi, 2 şarkı, 1 muhammes ve 1 lugaz olmak üzere 50 manzume gayri mürettep bir şekilde yer almaktadır. Şiirler siyah mürekkep, ince uçlu bir kalem ve özensiz bir talik yazıyla gelişigüzel bir şekilde kağıda aktarılmıştır. Bazı şiirlerin üstünde küçük karalamaların görülmesi şairin bu mecmûadaki şiirler üstünde sonradan oynamalar yaptığını da gösterir (bkz. Ek 3). Acaba bu şiirler Şeref Hanım tarafından ne zaman deftere yazıldı? Şairin edebî gelişimini takip etmek açısından mecmûaların ne zaman tertip edildikleri son derece önemlidir. Yukarıda mecmûa tavsifinin yapıldığı bölümde de kısaca değinildiği gibi bu noktada tabii tarih manzumelerine odaklanmak gerekir. Mecmûadaki 9 tarih manzumesinin de 1241-42 / 1825-27 yıllarına ait olması 1224/ 1809 doğumlu şairin bu şiirleri yaklaşık 15 yaşında yazdığını gösterir. Dolayısıyla Şeref Hanım'ın bu defterde kayıtlı olan şiirleri de aynen babası Nebîl'inkiler gibi şairin ilk gençlik yıllarına ait olmalıdır. Bazı gazellerin mecmûanın ilk kısmındaki gazellere nazire olması, bekleneceği üzere Şeref Hanım'ın babası tarafından yazılan şiirleri model aldığını gözler önüne serer. Şeref Hanım'ın bu mecmûadaki 50 şiiri içinde yer alan 8 tarih manzumesi, 1 şarkı ve 2 gazel divanında yoktur. Şeref Hanım'a ait şiirlerin dökümünü aşağıda Tablo III'te görmek mümkündür. Tabloda şiirlerin sadece matlaları verilmiş, bununla beraber şairin divanında yer almayıp ilk defe bu mecmûa ile ortaya çıkan manzumelerin matla dışındaki beyitleri de dipnotlarda gösterilmiştir.

Tablo III: Şeref Hanım'ın mecmûasında bulunan şiirler

No	Matla beyti / bendi	Beyit/bend sayısı	Nazım biçimi	Divandaki yeri ⁴¹
1	Çekdiğinde birden işler tîğ-ı ğamzen 'âşıkça Bu kesimle gör ki nişler tîğ-ı ğamzen 'âşıkça	5	Gazel	214
2	Güş eylemediñ bu âh u zârı İnşâf saña virilmemiş mi Bir bir iderim Ĥudâ'ya şekvâ Maḥşerde ḥesâb dinilmemiş mi	2	Kıta	Y O K
3	O şüh-ı tâze çün 'uşşâka cân olur giderek Gönülde rûḥ-ı revânveş nihân olur giderek	5	Gazel	99
4	Raḥm idüp güş eylemez idi sitem-kârım benim Ney gibi feryâd ider her dem dil-i zârım benim	5	Gazel	140
5	Lebler mi yâḥud neş'e-i sâğar mı nedir bu Yok fark idemem lezzet-i şekker mi nedir bu	5	Gazel	180
6	Ruḥı pür-ḥoy-ı nâb olmuş Meger kim mest-i ḥ'âb olmuş O gamze pek ḥarâb olmuş	4	Şarkı	Y O K

⁴¹Şeref Hanım Divanı'na ait şiir numaraları künyesi 8. dipnotta verilen Mehmet Arslan neşrine aittir.

	Meger kim mest-i h̄'āb olmuş ⁴²			
7	Bād-ı āhım ile zülfün tārmar itsem gerek Derd ile āgyārı āhır zār zār itsem gerek	5	Gazel	100
8	Ruħların bāğ-ı tecelliyyātda güldür güzel Gülsitān-ı h̄usnūne 'uṣṣāk bülbüldür güzel	5	Gazel	112
9	Bir nigāh-ı çeşmin olmuşdur sebab ber-bādıma El-amān ey çeşm-i fettānım yetiṣ imdādıma	5	Gazel	215
10	Kaş ider 'uṣṣākına ey bī-vefā ebrūların Öyle bir heybet-nümā tiğ-ı kazā ebrūların	5	Gazel	101
11	Açmadı 'aşıka ol gönca dehān nolsun bu Söyle murğ-ı çemen-i tāze-zebān nolsun bu	5	Gazel	182
12	Senin 'aşkınla ben cūş eylesem h̄āmūş olur bülbül Sirişk-i çeşmimi nūş eylese ser-ḥoş olur bülbül	5	Gazel	113
13	Sāki-i gül-çihreye mey-hāne kim çeşmimdir ol Neş'e-i la'liñ ile mestāne kim çeşmimdir ol	5	Gazel	114
14	Rište-i zülf-i perişān tolaşır elden ele Deste-i sünbül ü reyḥān tolaşır elden ele	5	Gazel	185
15	Hezār-ı 'aşk seyr-i gülsitān ister mi ister yā Bahār eyyāmı izhār-ı fiğān ister mi ister yā	5	Gazel	2

⁴² Divanda olmayan bu şarkının diğer üç bendi: Gül-i ruhsāra ḥayrānım / Gice tā şubḥ nālānım / Benin güş itmez efgānım / Meger kim mest-i h̄'āb olmuş // Dil-i 'uṣṣāklar ḥaste / okur 'aşkın ile beste / Yatur işkeste dil-beste / Meger kim mest-i h̄'āb olmuş // Dili itdiyse şad-pāre / Olur müjgān ok āgyāra / Nigāh itmez Şeref zāra / Meger kim mest-i h̄'āb olmuş

16	Ey dil hele ol ğamze-i cādūya ne dirsın 'Uşşâkı helâk eyledi ebrūya ne dirsın	5	Gazel	176
17	Tārīh-i Cāmi' -i Țop-ĥāne Ĥazret-i Maĥmūd Ĥān'ın çatlasın düşmenleri Eyledi Țop-ĥāne'yi pūr-nūr luţf-ı lâmi'i ⁴³	4	Tarih kıtası	Y O K
18	Yine dil-ber geliyor ĥâtırırma Cevr-i diĝer geliyor ĥâtırırma	5	Gazel	216
19	Tārīh-i velâdet-i Mîr Sa'îd-zâde-i veznedârbaşı Biĥamillâh cenâb-ı ĥazret-i Aĥmed Efendi'ye Ĥudâ iĥsân kıldı yine bir maĥdûm 'inâyetle ⁴⁴	5	Tarih kıtası	Y O K
20	Gördüm çemende bülbülü nālân olup gezer Ellerle ĝonca nâz ile ĥandân olup gezer	5	Gazel	51
21	Tārīh berây-ı ibtidâ-yı Ĥur'ân-ı kerîm	2	Tarih kıtası	Tarih-72

⁴³ Divan'da yer almayan bu tarih kıtasının diĝer beyitleri şöyledir: Beş vakitte hep niyâz-ı bendesi ekdârdan / Ĥıfz ide Allâh ol şâh-ı hümâyün-ţâli'i // İctihâdın fehm ideydi ol şehin taĥvâda ger / Mezhebin tebdil ider idi İmâm-ı Şâfiî// Secde-i ĥamd ile didim ben de târiĥin Şeref / Yapdırup Maĥmūd Şeh nev-ţarz <u> edâ bir cāmi'i. sene 241.

⁴⁴ Divan'da yer almayan bu tarih kıtasının diĝer beyitleri şöyledir: 'Aceb görmüş mi çeşm-i rüzigâr emşâlin 'âlemde / Anın yokdur dirim ben ĝoncadan farkı leţâfetle // Ĥaţâlardan vücud-ı pākini ĥıfz eyleye Allâh / Cihân ŧurdukça ŧursun ĥānedāni ile devletle // Ĥudâ göstermesin ekdârın ol maĥdûm-i zî-şānın / Budur ancak niyâzım Ĥaĥ ta'âlâdan şadâĥatle // Şeref çıĥdı çehâr etrâfa teĝşir itdi târiĥin / Sa'îd ola Sa'îd Beg baĥdı pâ dehre sa'âdetle. 8 Receb sene 241, der-leyle-i çehâr-şenbe.

	Göstere nice mürüvvetler bunun gibi Şeref Hâk Nesîm Mollâ-yı şâhib-tıynet-i müstahsene			
22	Alınca neş'e-i la'liñ hayâle dîdelerim Şarâb-ı eşk ile taldı piyâle dîdelerim	6	Gazel	116
23	Ebrü kemândır Sînem nişândır Rağmı nihândır Cân içre cândır	5	Şarkı	Şarkı 35
24	Kaç' idüp kilik-i beyânı didi târih Şeref Vâlîde hanıma nev-menzili mes'ud ide Hâk [12]41	1	Tarih beyti	Y O K
25	Mevâlî dil dökerse böyle târihe Şeref şâyân Rü'üsü Mîr Mehemmed Nâ'ilî devlet ile aldı [12]41	1	Tarih beyti	Y O K
26	Hâk Nesîm Mollâ'ya bir mağdûm ihsân kıldı kim Vaşfi mümkün mi Şeref güncide-i ta'bir ola Üç qarındaşı tezekkür ile târihin didim Geldi Râ'if Mollâ devlet ile kevne pîr ola	2	Tarih kıtası	Y O K
27	Çare-sâz ol 'aşık-ı nâ-çâra Allâh 'aşkına Merhamet kıl bu dil-i ğam-ı'âra Allâh 'aşkına	5	Gazel	183
28	Lâle ruhsârını bûs itdim a cânım diyerek	5	Gazel	Y O K

	Âşikâr oldı meded dâğ-ı nihānım diyerek ⁴⁵			
29	Ey gönül derd-i dili şanma ki ol mäh bilür Giceler çekdigini şubha kadar âh bilür	5	Gazel	39
30	Eyleme yoğ yere izhâr-ı figân ey bülbül Sen de pervâneveş ol beste-zebân ey bülbül	5	Gazel	115
31	Ağyâr ile hem-meclis o gönca kederim var Ey bād-ı şabâ söyleme luğf it haberim var	5	Gazel	52
32	Meded kıl rûz-ı maşşerde şefâ'at yâ Resûlallâh Ki sensin şems-i tâbân-ı risâlet yâ Resûlallâh	7	Gazel	228
33	Târîh-i tezevvüc Gül-i ihsân kim ya'ni' Ömer Beg Cihâna büy-ı luğfi oldı sârî ⁴⁶	4	Tarih kıtası	Y O K
34	Kaçınma âteş-i aşkınla kârın sağılayanlardan Revâ mıdır çözülmek zülfine dil bağılayanlardan Diriğ-i rağm ider çün lâle bağırn dağılayanlardan Dil-i sengini yâriñ nerm olursa ağılayanlardan	5	Muhammes (başlıkta: terci'-i muşarra')	Muhammes 5

⁴⁵ Divan'da yer almayan bu gazelin diğere beyitleri şöyledir: Şerhadan şaneye hāmüşluğı çatlatdım / Zülf-i yāra tokunur âh u figānım diyerek // Nāleye ben dağı bülbül gibi virdim revnağ / Güş ider mi 'aceb ol gönce-dehānım diyerek // Ol cefā-kāra varup 'arz ideyim hāl-i dili / Hıç rağm itmedün ey şüñ-ı cihānım diyerek // Söyledim Nābi-i üstāda nazīre Şerefa // Var ise ma'zür ola sebğ-i lisānım diyerek.

⁴⁶ Divan'da yer almayan bu tarih kıtasının diğere beyitleri şöyledir: Budur ancağ niyāzım bu felekde / Hudā çekdirmesin âh ile zārı // Şeref mümkin mi vaşfin itmek inşā / Velākin hāmemin yoğdur qararı // Gidüp düğününe târih didim / Tezevvüc itdi sa'd eyleye Bārî.

	Sirişk-i çeşmimin bak farkı var mı çağlayanlardan			
35	Reng-i ruhsârını güllerde kodı cilve-i 'aşk Bülbülü hâr-ı cefalarda kodı cilve-i 'aşk	5	Gazel	89
36	Şerhâmla bak ergavân-ı 'aşkı Ben revnağ-ı gülsitân-ı 'aşkı	5	Gazel	141
37	Senin gibi güzelim bî-vefâ mı var yokdur Cihânda itmediğin bir cefâ mı var yokdur	5	Gazel	53
38	Zahm-ı müjenle şorma dil-i dağdârdan Hiç farkı kalmadı a begim lâlezârdan ⁴⁷	5	Gazel	Y O K
39	Olan bu zahm-ı dile şanma bâdî gamze-i tîr Seni nişân iden 'aşka hemân gönül tağdır	5	Gazel	48
40	Söylesek derd-i dili ol şeh-i devrânımıza Rağm ider mi 'acabâ hâl-i perişânımıza	5	Gazel	217
41	Çünkü dilim o gönca-i handân elindedir Bülbül-mişâl zâr ider efgân elindedir	5	Gazel	54
42	Değil germi-i zîb-i gülşene ezhârdır bâ'ış Fiğân u nâlelerle 'andelîb-i zârdır bâ'ış	5	Gazel	24
43	Mey âteş meclis âteş sâgar âteş rûy-ı yâr âteş 'Aceb mi olsa dil 'aşkı ile dâ'im yanar âteş	7	Gazel	79
44	Haçer-i hecrinle şanma dilde zahm-ı yâr bir	5	Gazel	47

⁴⁷ Bu gazelin sadece ilk iki beyti divanda kıtalar arasındadır (11. kıta). Mecmûada gazelin diğer beyitleri şöyledir: Bir kimse var mıdır 'acabâ ehl-i dil olup / Rencide-hâtır olmaya bu rûzgârdan // Bülbül-mişâl dil ne kadar zâr iderse de / Mümkün mi çutma dâmenin ey gönce hârdan // Gördükçe o 'aşkı âzâr ider imiş / Bilsem o şûha var mı zarar âh u zârdan // Nâlân olmasa Şerefâ dil 'acab midir // Hiç kalmadı liyâkatimiz hicr-i yârdan

	Eylesin iş'âr-ı 'âlem ğamze-i ğaddâr bir			
45	Ĥudâ'dandır perîşânlık eger cem'iyet istersem Baņa luţf itmesin bir dem felekden himmet istersem	5	Gazel	117
46	Ol nedir kim 'acâyibü'l-'â'zâ Vaşf olunsa kıyâfeti farzâ	7	Luğaz	Lugaz 3
47	Târih-i şerî'at Bahâ Efendi-i şâhib-meziyyetin ħâdrin Felekde gün gibi yâ Rabbi ser-be-dîd eyle ⁴⁸	5	Tarih kıtası	Y O K
48	Mey-i la'l-i lebinle neş'e-yâb-ı ülfetin kimdir 'Aceb bezminde cânâ kâse-lîs-i 'işretin kimdir	5	Gazel	49
49	Vir bâde-i la'lin ki gönül şâd olacaqdır Bu şüret ile 'aşıkın irşâd olacaqdır	5	Gazel	38
50	Dil-i pür-ıztırâba bâr olan her bâr bahtımdır Beni ey dil-rübâ hep eyleyen nâ-çâr bahtımdır	5	Gazel	50

⁴⁸ Divan'da yer almayan bu tarih kıtasının diğer beyitleri şöyledir: Gül-i ter-i çemen-i ħânedân-ı 'Âşir'dir / Nesîm-i luţfını on ħat daĥı mezîd eyle // Kederden eyle ħimâye şafâsın it müzdâd / Şeb ü nehârını yâ Rabbi ħâdr ü 'îd eyle // Du'â-yı bendelerin ħıl ħarîn-i bezmi müdâm / Ğam [u] keder gibi düşmenlerin ba'îd eyle // Çıĥup bir eski ħalı dir Şeref gibi târih // Ĥudâ efendime nev manşıbın sa'îd eyle. Sene 1242.

MECMÛAYA YANSIYAN ŞİİR AĞLARI

Önce, mecmûadaki bu şiirlerin edebiyat tarihi çalışmalarına somut katkıları üzerinde durmak yerinde olur. Öncelikle bu mecmûada yer alan şiirlerin - tamamının olmasa bile büyük çoğunluğunun- yukarıda gösterildiği gibi 1208-1211 (1793-1797) aralığında yazılmış olduklarının tespiti son derece önemlidir. Osmanlı şairlerinin özellikle gazellerini tarihlendirmek maalesef kolay kolay mümkün olmaz. Dolayısıyla bu mecmûa sayesinde en azından adı geçen şairlerin kayıtlı gazelleri hakkında bir zaman tayini yapabiliyoruz. Bu ayrıntının altı çizilmelidir. Yukarıdaki tablolardan da anlaşılacağı gibi Nebîl'in mecmûası sayesinde Neyyir'in, Hanîf'in, Kastamonulu Ârif'in ve Halim Giray'ın divanlarına girmemiş birer gazeli, Şeyh Gâlib ve Muvakkit-zâde Pertev'in divanlarında yer almayan birer beyti ortaya çıkmıştır. Ayrıca bir gazeliyle Nâfi' mahlaslı Abdunnâfi Efendi ve dört gazeliyle Halil Nûri Bey'in kardeşi ve Nebîl'in amcası Necîb Bey hiçbir biyografik kaynaktan anılmayan yeni şairler olarak literatüre dahil olmuştur. Rızâ Bey ile Şâkir'in şiirleri de divan tertip etmemiş şairler olmaları hasebiyle önemlidir. Fakat belki de en şaşırtıcı olan durum Tablo II'de ve dipnotlarında görüleceği üzere mecmûa sahibi Nebîl'in şiirlerinden neredeyse hiç birinin divanına girmemiş olmasıdır. Bu meseleye aşağıda tekrar dönülecektir. Şeref Hanım'a ait ikinci kısımda ise şairin divanında bulunmayan 8 tarih manzumesi, 1 şarkı ve 2 gazel ilk defa bu mecmûa ile gün ışığına çıkmıştır. Bu şiirlerin de çok büyük bir ihtimalle şairin ilk gençlik yıllarına ait olduğu yukarıda gösterilmiştir.

Şimdi Şeref Hanım tarafından yazılan kısmı -en sonda tekrar dönmek üzere- bir tarafa bırakıp, bu tablolara yansıyan verilerden hareketle, genç şair adayı Nebîl'e ait şiir mecmûasının bize söylediklerini maddeler halinde yorumlayabiliriz. Bu yorumlar her ne kadar özeldir mecmûa sahibi Nebîl'e ve çevresine ait gibi görünse de onun temsil ettiği şair tipini ve artık zevale yüz tutmuş bir edebî geleneğin son aşamasındaki şiir ağlarını yansıtmaları bakımından önemlidir.

1. Mecmûada bir araya gelmiş olan bu isimleri hangi ilişkiler birbirine bağlıyordu? Nebîl'in mecmûasında yer alan şairlerin ortak özelliklerine bakıldığında bu isimlerin iki merkez etrafında kümelenedikleri hemen fark ediliyor. Bunların ilki meslekî ortaklıktır. Her ne kadar Nebîl ilmiye

mensubu olsa da 14 şairin büyük çoğunluğu bürokrat (kalemiye / kâtip) zümresine dahildir. Şairlerin sadece biri, Rızâ bey, ilmiye mensubu olarak görünmektedir. Bu durumun temel sebebi şüphesiz şairin aile büyüklerinin ve tabii özellikle babası Halil Nûrî Bey'in kalemiye sınıfı içindeki prestijli konumudur. Belli ki genç şair için dedesi Âşir Efendi kanalıyla yabancı olmadığı ilmiye çevresi ona şiir bağlantıları için teveccüh edeceği, aradığını bulacağı bir imkan sunamamıştır. Nitekim özellikle 18. yüzyılın ortalarından itibaren farklı bir ağırlık kazanan hâcegân payeli kâtip / bürokrat sınıfının şiire olan eğilimi zaman içinde ilmiyeyi bu açıdan geride bırakmıştır. Bu noktada Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk*'ında tasvir ettiği karikatürize hâcegân-şâir tipi dönemin şiir ortamını yansıtmaya bakımından mutlaka hatırlanmalıdır.

Açıkça görüleceği üzere mecmûada şiir bulunan şairlerin ikinci ortak noktası Mevlevîlik bağıdır. Hemen hemen hepsi ya mensup olarak ya da muhip olarak Mevlevî olan şairlerin bu vesileyle de bir araya geldiklerini, şiir meclisi kurduklarını tahmin etmek zor değildir. Şeyh Gâlib merkezde olmak üzere Esrâr Dede, Neyyir ve Pertev gibi isimlerin bu açıdan yakın ilişkileri olduğu ve hayat hikayelerinin bir çok yerde kesiştiği bilinmektedir. Konuyla ilgili ayrıntılara bu şairlerin hayat hikâyeleri üzerinden rahatça ulaşılabılır. Bu noktada Yenikapı Mevlevîhanesi'nin ayrıcalıklı konumu hemen dikkat çekiyor. Yukarıda kısaca işaret edildiği gibi Nebil'in büyük dedesi Nâ'îlî Paşa'nın bu mevlevîhanenin dokuzuncu şeyhi Ârifî Ahmed Dede'nin damadı olması ve mevlevîhâne için birçok onarım işini üstlenmesi ve Şeyh Gâlib'in dedesi Muhammed Efendi'nin de Ârifî Ahmed Dede'nin müntesiplerinden oluşu ve Gâlib'in de çilesini burada tamamlaması her iki ailenin ortak geçmişini ve devam edegelen dostluk ilişkilerini gözler önüne serer.⁴⁹ Nitekim Nâ'îlî Paşa'nın soyundan gelen bir çok kişinin Yenikapı'da medfun olması, Halil Nûrî Bey'in, tarihinde Şeyh Gâlib'in vefatı dolayısıyla uzun bir biyografiye yer vermesi bu açıdan vurgulanmalıdır. Özellikle Gâlib'in Halil

⁴⁹ Yenikapı Mevlevîhanesi çevresinde şekillenen edebî muhit için künyesi 1. dipnotta verilen Bayram Ali Kaya'nın çalışması oldukça detaylı bilgiler içermektedir. Konuyla ilgili diğer bir eserden de Nebil Bey'in Yenikapı'da düzenli olarak mevlit okuttuğunu öğreniyoruz. *Defter-i Dervîşân: Yenikapı Mevlevîhânesi Günlükleri*, haz. B. Ali Kaya-Sezai Küçük, Zeytinburnu Belediyesi, İstanbul, 2011, s. 289.

Nûrî Bey'in yakın arkadaşı olduğu, dolayısıyla Nebî'li de çok iyi tanıdığı muhakkaktır. Nitekim Şeyh Gâlib, Nebî'lin 1210 / 1795-6'da müderris rüsu alması üzerine iki tarih kıtası yazacaktır.⁵⁰ Şöhretli bir şairin genç bir ilmiye mensubu için tarih kıtası kaleme alması şüphesiz ancak özel aile ilişkileriyle mümkün olabilir. Aşağıdaki şiir örneklerinden de anlaşılacağı üzere Halil Nûrî ve oğlu Nebî için Şeyh Gâlib hem aile dostu olarak hem de bir şair olarak ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Mecmûada Gâlib'in şiirlerine diğer şairlere nispetle daha fazla yer verilmiş olması, şair baba oğul tarafından yazılan şiirlerin makta beyitlerinde kendisinden büyük bir hayranlıkla söz edilmesi de bu durumu teyit eder. Gâlib'in genç Nebî için model aldığı bir şair olduğu çok açıktır.⁵¹

Her ne kadar herhangi bir şiiri geçmiyor ise Hoca Neş'et (ö. 1222 / 1807) çevresinden Şeyh Gâlib, Hanîf, Ârif ve Pertev'in mecmûada şiirlerinin yer alması sebebiyle Halil Nûrî ve oğlu Nebî'lin de doğrudan veya dolaylı olarak Hoca Neş'et ile bağlantılı olduğunu tahmin edebiliriz. Neş'et'in özellikle bürokrat-Mevlevî şairlerle ilişkisi de bu tabloyu tamamlamaktadır.

Bu konuda son olarak Halim Giray'dan söz etmek gerekir. Uzun süre İstanbul'da yaşayan ve burada ölen şairin döneminde edebî meclislerin ayrılmaz bir parçası olduğu anlaşılıyor. Han soyundan olması, şiir ve edebiyat merakı onu İstanbul'daki kalbur üstü meclislerin saygın bir üyesi yapmış olmalı. Bu açıdan bakıldığında aynı zamanda tarihçi de olan Halim Giray'ın vakanüvis Halil Nûrî Bey'in yakın çevresine dahil olması daha da anlam kazanır.

Şüphesiz dönemin tarihî ve biyografik kaynakları titiz bir gözle taranırsa Nebî'lin mecmûasında adı geçen şairler arasındaki farklı yakınlıklar da ortaya çıkacaktır.⁵²Bununla beraber yukarıdaki tablo dahi bir şiir mecmûasının arka planını göstermeye yetecek malzemeyi veriyor. Bu mecmûada bir araya gelen isimlerin yakın bir dostluk ilişkisi içinde

⁵⁰ Gürer, a.g.e., s. 640-1.

⁵¹Nebî'lin üstâd bildiği Gâlib'in vefatı üzerine yazdığı tarih kıtası da divanında yer almaktadır (s. 138)

⁵² Meselâ Fatin'in "garibe" başlığıyla aktardığı Pertev ile Ârif Efendi arasında geçen bir anekdot bu açıdan güzel bir örnektir (s. 280)

bulunmaları, aralarındaki bağların hem dünyevî (bürokratik), hem uhrevî (tarikât) bir zemine oturması şüara ilişkilerinin ve meclislerinin hangi saiklerle oluştuğunu göstermesi bakımından oldukça tipiktir. Ayrıca, devlet bürokrasisinde önemli mevkilere gelmiş ya da kısa süre içinde gelecek olan bu isimlerin aynı zamanda III. Selim'in politikalarını doğrudan veya dolaylı olarak desteklediklerini, dolayısıyla işin içinde siyasî bir ortaklığın da bulunduğu iddia edilebilir.

O tarihlerde henüz 15-17 yaşlarında genç bir şair olan Nebîl'in bu ilişkiler ağına dahil olması ise aile faktörünün meslekî kariyerde olduğu kadar şairlik kariyerinde de ne kadar etkili olduğunu bir kere daha gözler önüne serer. Genç şair babası, daha doğrusu aile kökleri sayesinde belli ki edebî bir muhiti zahmetsiz bir şekilde tevârüs etmiştir. Ayrıca mecmuaya yansıyan bu bilgi sayesinde bir şairin kaç yaşlarında "meslek-i şuarâ"ya dahil olduğunu ve diğer şairlerden kabul görececek bir olgunluğa eriştiğini de öğrenmiş oluyoruz.

2. Bu nazîre mecmûsında yer alan ve 14 zemin temelinde nazîre ilişkileriyle birbirine bağlanan gazeller acaba nasıl bir araya geldi? Bu şiirler genç şairin de temrin yapmak ve üstatlardan yol öğrenmek için katıldığı çeşitli edebî meclislerde okunan şiirlerin yazıya geçmiş hali olabilir mi? Öyle anlaşılıyor ki buradaki gazeller Nebîl'in farklı zamanlarda babasıyla beraber katıldığı şiir meclislerinde okunan, ya da okunmak üzere götürülen belki bir kısmı orada kısa bir süre içinde irticalen söylenen tabii genç Nebîl'in de bir parçası olduğu edebî faaliyetlerin peyderpey yazıya aktarılmış ürünleridir. Yazının düzensiz, oluşu, farklı kalemlerle yazılmış olması, boş sayfaların bulunması, şüphesiz mecmûanın zaman içinde yavaş yavaş oluştuğunu gösterir. Dikkate değer başka bir ayrıntı 14 şair arasında sadece, Nesîb'in daha önce ölmüş olmasıdır. Yani, bütün şiirler o sırada hayatta olan şairler tarafından yazılmıştır. Bu durum Nebîl'e ait mecmûanın şiir meclislerine katılan şairlerin bizzat okudukları gazelleri toplayan bir defter olduğunu gösteren başka bir delildir. Nitekim bazı şiirlerde böyle bir ilişkinin izleri kendini göstermektedir. Şiirlere bu açıdan bakarken mecmûa sahibi genç şair adayı Nebîl'i merkeze alan üç kategori oluşturabiliriz:

a) Nebîl ile babası ve amcası arasındaki nazireler ve tahmisler: Bu şiirler genç şair adayına destek olmak için aile içinde yapılan şiir alıştırmaları olarak görülebilir. Nebîl'in divan sahibi bir şair olan babasına nazireler yazarak, onun şiirlerini tahmis ederek şiir temrinleri yapması, şiire tettebbu etmesi gayet doğaldır. Genç şairin babası ile amcasının onun şiirlerine nazireler ve tahmisler yazması ise biraz da teşvik amaçlı bir edebî faaliyet olmalıdır. Mesela Nûrî'nin oğluna yazdığı bir nazirenin makta beyti

*Hezārān āferīn ṭab'-ı Nebîl-i nükte-perdāza
Eger gūş eylese bir nuṭkunu ḥāmūş olur bülbül*

şeklinde. Burada oğlunu teşvik ve takdir eden bir babanın samimi duyguları hissediliyor.

b) Nebîl ile aile ferdi olmayan diğer şairler arasındaki nazireler: Şiirlere bu açıdan baktığımızda Tablo II'de görüleceği üzere nazireye konu olan ve zemini Nebîl'e ait dört gazel vardır. Bu dört gazele babası ve amcası hariç nazire yazan 5 şair Halim Giray, Pertev, Rızâ, Neyyir ve Nâfi'dir. Yine aile fertleri hariç yazdığı gazel için Nebîl'den nazire isteyen tek şair ise Halim Giray'dır. Halim Giray yazdığı bu gazelin sonunda

*Halīm 'arz-ı suḥan itmeden Nebîl'e ğarāz
Bu şî'r-i bî-bedele bir nazîre-ḥ'āh mıdır
Nebîl Efendi'niñ emşāli şî'r ü inşāda
Cihāna gelmediği cāy-ı iştibāh mıdır*

diye sorar ve nazire ister. Nebîl ise bu şiire cevaben yazdığı nazire gazelini

*Bu tîğ-i ṭab'-ı ziyā-pāş ile cenāb-ı Halīm
'Aceb ki milket-i nazm içre pādîşāh mıdır*

sözleriyle bitirir. Pertev ise Nebîl'in diğer bir gazeline yazdığı nazireyi

*Gülistān-ı ma'ārifde eger Mîr-i Nebîlā'mıñ
Şarîr-i ḥāmesin gūş eylese medhūş olur bülbül*

diyerek tamamlar. Aynı gazele nazire yazan Ali Paşa-zâde Rızâ Bey ise şiirine

*Suħan glzarı iħre nuħkumı Mr-i Nebil'nıı
İşitse gş-ı cn ile o dem medhş olur bülbül*

beytiyle son verir. Neyyir ise Nebil'in diğer bir gazeline nazire yazmış ve şiirini

*Gerħi tanzr-i suħan ĥaddi degildir Neyyir'in
Ser-gzeşt-i firķati ancak te'emmldr güzel*

beytiyle sonlandırmıştır. Bu beyitlerde de bir şiir meclisine saygın bir bürokratın oğlu ve meşhur bir limin torunu olarak katılan genħ şaire yol göstermek ve destek olmak isteyen bir gayret hissediliyor. Özellikle Halim Giray, Pertev ve Neyyir gibi nispeten şöhretli ve tecrübeli şairlerin daha ilk genħliđini idrak eden bir şair adayına bu denli iltifatta bulunmaları normal olmasa gerek. Belli ki şiir meclislerine katılan genci hoş tutmak isteyen bu tecrübeli şairler biraz da, babasının ve aile büyüklerinin hatırına, ona cemile yapmak ve teşvik etmek iħin böylesine övgü dolu mısraları orantsız şekilde kullanmaktadırlar. Bu söylediklerimi bir faraziye olmaktan kurtarıp ispatlamak belki pek kolay değildir. Bununla beraber Halim Giray'ın Nebil'den nazire istediği gazeli divanına dahil etmemesi, benzer şekilde Neyyir'in Nebil'e nazire olan gazeline divanında yer vermemesi; Pertev'in ise ona nazire olarak yazdığı gazeli divanına almasına rağmen medhiye iħerikli son beyti çıkarması oldukça manidar olup tesadüfle açıklanması zor bir durumdur. Büyük ihtimalle şiir meclislerinde biraz da zorlama olarak söylenen bu şiirleri veya beyitleri şairler divanlarına almak istememiştir. Bu ilginħ durum, hem şiir meclislerinin havasını, hem şairlerin birbirlerine yazdıkları nazirelerin her zaman edebi kaygılar taşımadığını, teşvik ve cemile amacıyla zorlama şiirler yazdıklarını hem de divan tertibindeki tercihleri ve mecmlar ile divanlar arasındaki ilişkileri göstermesi bakımından oldukça dikkat çekicidir ve üzerinde düşünülmeyi hak etmektedir.

Bu bağlamda düşünülmesi gereken başka bir mesele de özellikle Nebil gibi genħ ve saygın bir aileye mensup şairlerin mecma tertip etme pratikleri olmalıdır. Yukarıda Vsif tarafından mecmanın başına yazılan takrizvr kıtadan söz edilmişti. Bu kıtaya Pertev, Neyyir ve Halim Giray gibi şairlerin

Nebî'e yazdığı nazireler de eklenirse mecmûa tertibine karar vererek bu yola adım atan genç şairin ilk mecmûası için daha kıdemli ve saygın şairlerin teşvik edici bir gayret gösterdiklerini tahmin edebiliriz. Şairin mecmûa tutmaya karar vermesiyle şuarâ meclislerine kabulü arasında da bir ilişki olması ihtimal dahilindedir.

c) Nebî haricinde kalan şairlerin gazelleri arasındaki nazire ilişkileri: Bütün şiirlerde olmasa da bazı gazellerde şairlerin birbirlerinden nazire talep etmeleri yine bizi mecmûadaki şiirlerin bir meclis ortamında okunduğu sonuca götürür. Şeyh Gâlib'in Şâkir'e yazdığı nazireyi

*Gâlib eşer-i neş'e-i Şâkir mi degildir / zâhir mi degildir
Bu tâze zemînde çıka çün lâle piyâle / gülzâr-ı hayâle*

şeklinde bitirmesi dikkat çekicidir. Ayrıca, Nûrî'nin bir gazelini Şeyh Gâlib'den nazire talebiyle kaleme alıp

*Nûriyâ eyler ise hâzret-i Gâlib tanzîr
Nazar eyler buña yârân tolaşur elden ele*

beytiyle bitirmesi hem aile içinde Gâlib'e verilen değeri, hem de nazirenin fonksiyonlarından birini göstermesi açısından önemlidir. Nitekim Şeyh Gâlib de bu kadim aile dostunu ihmal etmemiş, naziresini

*Gâlib'e eylemiş ithâf cenâb-ı Nûrî
Şi'r-i nev-güfte-i yârân tolaşur elden ele*

maktayla bitirerek onu bir anlamda şereflendirmiştir. Nûrî başka bir naziresinin sonunda da Gâlib'i üstadı olarak gördüğünü açıkça söylemiş, bu şiirin maktanda

*Muḥâl olmuş iken tanzîr-i şi'r-i Gâlib-i üstâd
Heveskârâna ta'zîr-i lisân ister mi ister ya*

diyerek üstadını saygıyla anmıştır.

Bütün bu söylenenlerden hareketle Nebî'in mecmûasında yer alan gazellerin aslında çeşitli meclis ortamlarında okunduğunu tahmin edebiliriz. Tabii

bundan şiirlerin tamamının meclis ortamında irticalen okunduğu anlaşılmamalıdır. Bunların bir kısmı belki nazire olarak yazılıyor ve meclis kurulduğunda hâzırına ezberden veya kağıttan okunuyordu. Bu meclisler usta şairler için hünelerlerini gösterip takdir gördükleri, genç şairler içinse nazirler yazarak ustalaşmaya çalıştıkları edebiyat sohbetleri olarak düşünölmelidir. İşte buralarda okunan şiirler muhtemelen özellikle genç şairler tarafından temrin amaçlı mecmûalarına da kaydediliyordu.

3. Tablo II'de ve notlarında göröldüğü üzere Nebil'in bu mecmûaya kaydettiği şiirlerin büyük kısmını divanına almaması nasıl açıklanabilir? Aslında *Nebil Divanı*'nda, onun bu mecmûada geçen şiirleriyle aynı vezin, redif ve kafiyede yazılan farklı gazeller yer almaktadır; bazı gazellerin divandaki hali ise mecmûadakine kıyasla tanınmayacak kadar değişmiştir. Bunun sebebi büyük ihtimalle ilk gençlik ürünü olan bu mecmûada yer alan şiirlerini beğenmeyen şairin, sonraki yıllarda gelişen edebî zevkine uymadığı gerekçesiyle bunları değiştirmiş veya sadece redifi ve kafiyeyi koruyarak yeniden yazmış olmasıdır. Belki acemice bulunduğu için divana alınmayan bu şiirlerin divandaki benzerleriyle mukayesesi ayrı bir yazının konusu olacağından, burada sadece bu duruma işaret etmekle yetineceğim. Bu vesileyle şairlerin gençlik yıllarında yazdıklarıyla, bu şiirler üzerinde zamanla yapılan değişiklikleri görmek ve şairin edebî gelişimini takip etmek için şahsî mecmûaların edebiyat tarihçileri için ne kadar önemli kaynaklar olduğu bir kere daha görölmüş oluyor.

Nebil'in şiirleri üzerinde zamanla farklı tasarruflarda bulunarak âdetâ tanınmayacak şekilde güncelledikten sonra divanına alması, yukarıda Halim Giray'ın ve Neyyir'in mecmûada yer almakla beraber divanlarına layık görmedikleri gazellerle beraber düşünölsürse şairlerin kendi divanlarını tertib ederken bütün şiirlerini toplamak gibi bir kaygı gütmedikleri bir kere daha ispatlanmış olur.

4. Nebil'in şiir tecrübesi edinmek için tuttuğu bu derleme yukarıda da ifade edildiği gibi nazire mecmûası özelliği göstermektedir. Dolayısıyla bu defterin sadece şairlik yolundaki gençlerin pratiklerini görme açısından değil nazire mecmûalarının ve nazirecilik geleneğinin 18.yy. sonundaki halini ve işlevini

anlamak açısından da temsil niteliği olan bir örnek olduğu rahatlıkla söylenebilir. Her şeyden önce nazireciliğin erken dönemlerden beri süregelen bir şiir öğrenme ve öğretme metodu olarak kullanılma özelliği mecmûada açıkça kendini göstermektedir.⁵³ Ayrıca 18. yüzyıldan 19. yüzyıl sonlarına kadar devam eden eskiye göre nispeten uzun redifler etrafında özgün zemin bulmak ve nazireler yoluyla şairlik ispatına girişmek dönemin tipik edebî eğilimlerindedir. Mecmûada bütün bu özellikleri toplu olarak görmek mümkündür.⁵⁴ Bilindiği üzere bu dönemlerde özellikle 16. yüzyılda görülen hacimli nazire mecmûalarına rastlanmaz; dolayısıyla her ne kadar elimizdeki eser, çok fazla şiir ihtiva etmiyor ise de nazire ilişkilerini görmek ve anlamak açısından dikkate alınmalıdır.

5. Şeref Hanım'a ait II. kısım ise genç bir kadın şairin şiir denemelerini nasıl kayda geçirdiğini görmek açısından önemlidir. Nebîl'in aksine sadece kendi şiirlerini yazan Şeref Hanım'ın muhtemelen buna benzer çok sayıda şahsi mecmûası vardı. Çünkü divanındakilere nispetle burada yer alan şiirler oldukça azdır. Şeref Hanım'ın kendi hattıyla yazılmış olan şiirleriyle divanındakiler arasında büyük farklar yoktur. Sadece bu mecmûada yer alan ve divana girmeyen şiirlerine ise yukarıda işaret edilmiş ve bu şiirlerin tam metni verilmişti.

Farklı bir gözle Şeref Hanım'ın şiirleri incelenirse onun, Nebîl tarafından hazırlanan ilk kısımdaki altı gazele nazire yazdığı ve bu yolla babasının defterinde yer alan nazire ağlarına kendisini eklediği görülecektir.⁵⁵ Bununla beraber Şeref Hanım'ın neden mecmûasında başka şairlerin şiirlerine yer vermediği, nazire yazdığı zemin şiirleri kaydetmediği sorulabilir ve şüphesiz bu soruya farklı cevaplar da verilebilir. Fakat kanaatimce kadın şair olması sebebiyle şüara meclislerine giremeyen Şeref

⁵³ Konuyla ilgili ayrıntılar için bkz. M. Fatih Köksal, *Sana Benzer Güzel Olmaz: Divan Şiirinde Nazire*, Akçağ, Ankara, 2006, s. 101 vd.; Cemal Kurnaz, *Osmanlı Şair Okulu*, Birleşik, Ankara, 2007, s. 14 vd.

⁵⁴ Dönemin kafiye ve redif tasarrufları ve nazire ilişkileri hakkında detaylı tahlil ve tespitler için bkz. Metin Kayahan Özgül, *Dîvan Yolu'ndan Pera'ya Selâmetle*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2018, s. 262 vd; 310 vd.

⁵⁵ "kodi cilve-i aşk", "olur bülbül", "çeşmimdir ol", "tolaşur elden ele", "ister mi ister ya" ve "güldür güzel" redifli gazeller.

Hanım'ın yukarıda Nebîl'in mecmûası ele alınırken iddia edildiği gibi meclislerde okunan şiirlerden hareketle nazire mecmûası tarzında bir şahsî defter düzenlemesi mümkün olmazdı. Dolayısıyla Nebîl'in mecmûası ile Şeref Hanım'ın mecmûası arasındaki bu temel farkın kaynağı da bu olmalıdır. Buradan hareketle şiirin meclislerde okunduğu ve genç şairlerin meclislerde yetiştiği bir dünyada neden kadın şairlerin çok fazla olmadığı sorusu da kendiliğinden bir cevap daha bulmuş oluyor. Belli ki kadın şairler ancak daha önce tertip edilen mecmûalar üzerinden, nazire ağlarına dâhil olabiliyorlardı. Tabii böyle bir ayrıcalığın da sadece okuma yazma bilen, dolayısıyla seçkin bir ailede yetişen kadınlara has olabileceğini unutmamak gerekir.⁵⁶ Bu noktada yazdığı gazellerle Şeref Hanım'ın, babası Nebîl'in şiir mecmûasına arkadan eklemleme gayretini, dönemin sosyal şartları gereği, kadın şairlerin erkeklerden oluşan şiir meclislerini ancak geriden takip edebilmelerinin etkileyici bir metaforu olarak okumak da mümkündür.

Son olarak Şeref Hanım'ın, babası Nebîl'den intikal eden bu defterin arkasına şiirlerini yazarak kendi şahsî mecmûasını bu defterle birleştirmesini mecmûaların zaman içinde sürekli yenilenen ve genişleyen dinamik bir eser türü olduğunu ve aynı zamanda nazire ilişkilerinin nasıl farklı şekillerde devam ettiğini göstermesi bakımından dikkat çektiğini de ifade etmek gerekir.

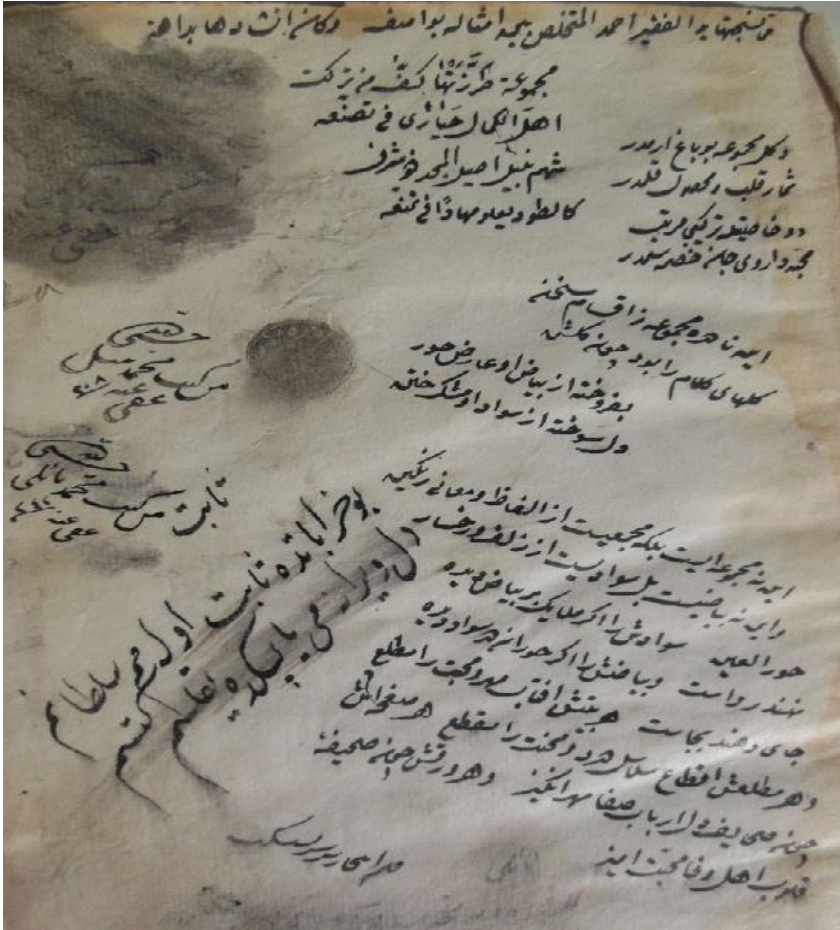
⁵⁶ Konu etrafında geliştirilmiş yorumlar için bkz. Metin Kayahan Özgül, a.g.e., s. 221 vd.

Kaynaklar

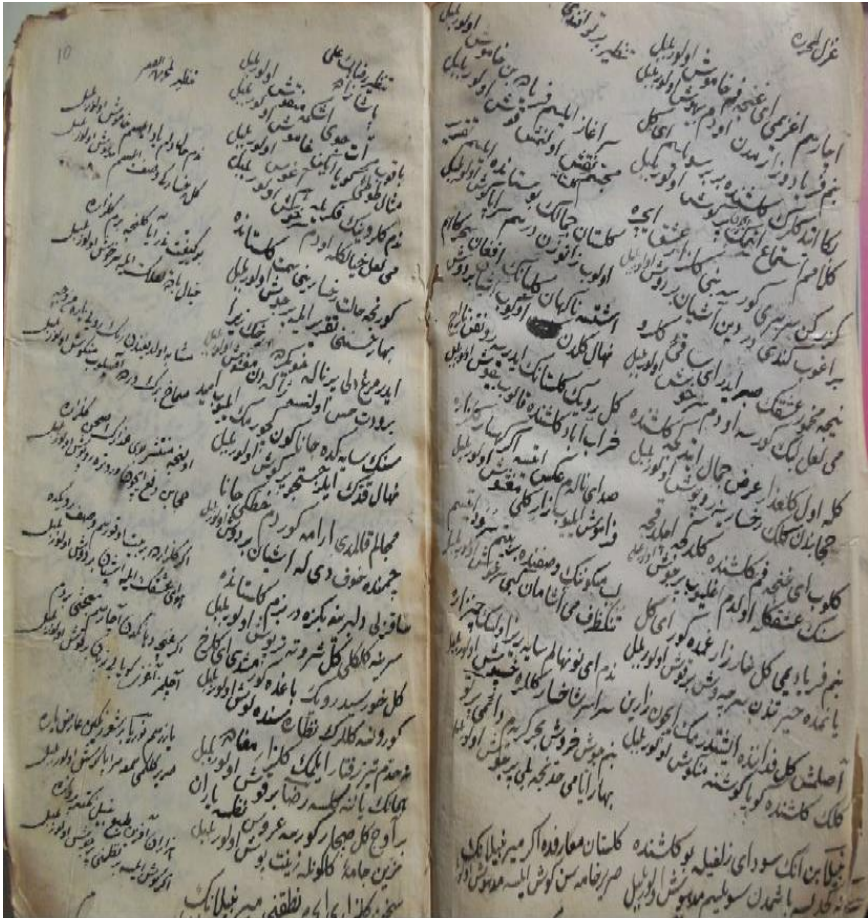
- Ahmed Vâsıf Efendi (2017), *Mehâsinü'l-Âsâr ve Hakâ'iku'l-Ahbâr [Osmanlı Tarihi (1209-1219 / 1794-1805)]*, haz. Hüseyin Sarıkaya, İstanbul: Çamlıca Yay.
- Aksoyak, İ. Hakkı "Ârif, Ârif Mehmed Efendi", *TEİS*.
www.turkedebiyatiismlersozlugu.com. [erişim:1.11.2019]
- Aktaş, Yasemin (2010), *Mehmed Nebîl ve Divanı*, Yüksek Lisans tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Ârif Mehmed Efendi, *Divançe*, Milli Kütüphane, Yz FB 184.
- Arslan, Mehmet, "Rızâ, Ali Rızâ Bey", *TEİS*.
www.turkedebiyatiismlersozlugu.com. [erişim:1.11.2019]
- Bektaş, Ekrem (2007), *Muvakkit-zâde Pertev Divanı*, Malatya.
- Erdem, Sadık (2002), *İkibayraklı-zâde Nesîb ve Divanı*, Isparta.
- Fatin Davud (2017), *Hâtimetü'l-eş'âr (Fatin Tezkiresi)*, haz. Ömer Çiftçi, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/55976,fatin-tezkiresi-pdf.pdf?0>. [erişim:1.11.2019]
- Güldöşüren, Arzu (2013), *II. Mahmud Dönemi Osmanlı Ulemâsı*, Doktora tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Güler, Mehmet (2009), *Halil Nuri Divanı Edisyon-Kritik-İnceleme*, Yüksek Lisans tezi, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi.
- Gür, Nagihan (2014), *Klasik Türk Edebiyatında Takriz*, Doktora tezi, Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi.
- Gürer, Abdulkadir (1993), *Şeyh Gâlib Divanı (İnceleme-Metin)*, Doktora tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Haksever, H. İ. - B. Selçuk - M. Algül (2018), "Sünbül-zâde Vehbî'nin Mektupları", *International Journal of Language Academy*, 6/5, 353-390.
- Hanîf, Seyyid İbrahim, *Dîvan*, Millet Kütüphanesi AE Mnz. 121.
- Horata, Osman (1998), *Esrar Dede, Hayatı, Eserleri, Şiir Dünyası ve Divanı*, Ankara: TC Kültür Bakanlığı Yay.

- İnal, İbnülemin Mahmud Kemal (1988), *Son Asır Türk Şairleri*, 4 c., İstanbul: Dergâh Yay.
- İpşirli, Mehmet (1988), "Abdullah Nâilî Paşa", *İslâm Ansiklopedisi*, C. 1, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 124-125.
- İpşirli, Mehmet (1997), "Halîl Nûrî", *İslâm Ansiklopedisi*, C. 15, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yay.321-323.
- Kaya, Bayram Ali (2012), *Tekke Kapısı: Yenikapı Mevevîhanesi'nin İnsanları*, İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Yay.
- Kaya, Bayram Ali - Sezai Küçük (2011), *Defter-i Dervîşân: Yenikapı Mevlevîhânesi Günlükleri*, İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Yay.
- Kesik, Beyhan, "Nâilî, Abdullah Nâilî Paşa", *TEİS*, www.turkedebiyatisimlersonzlugu.com. [erişim:1.11.2019]
- Köksal, M. Fatih (2006), *Sana Benzer Güzel Olmaz: Divan Şiirinde Nazire*, Ankara: Akçağ Yay.
- Kurnaz, Cemal (2007), *Osmanlı Şair Okulu*, Ankara: Birleşik Yay.
- Kutlar Oğuz, Fatma Sabiha (2014), "Mehmed Nebîl Bey ve Hicr ü Visâl'i", *Turkish Studies*, 9/12, 501-562.
- Kutlar Oğuz, Fatma Sabiha, "Nebîl, Mehmed Nebîl Bey,", *TEİS*, <http://www.turkedebiyatisimlersonzlugu.com>. [erişim:1.11.2019]
- Mehmed Süreyya (1308-1311), *Sicill-i Osmânî yâhud Tezkire-i Meşâhir-i Osmâniyye*, 4 c. İstanbul.
- Mehmed Süreyya (1996), *Sicill-i Osmânî*, haz. Nuri Akbayar. 6 c. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yay.
- Neyyir Abdülhalim Dede (2018), *Dîvân*, haz. Sadık Erdem, Ankara: TDK Yay.
- Özgül, Metin Kayahan (2018), *Dîvan Yolu'ndan Pera'ya Selâmetle*, İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Öztuna, Yılmaz (1996), *Devletler ve Hanedanlar-Türkiye (1074-1990)*,Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Parlakkılıç Mucan, Ayşe (2015), "Seyyid İbrahim Hanîf'in 'Menâzilü'l-harameyn'i", *İSTEM*, 26, 2015, 95-104.

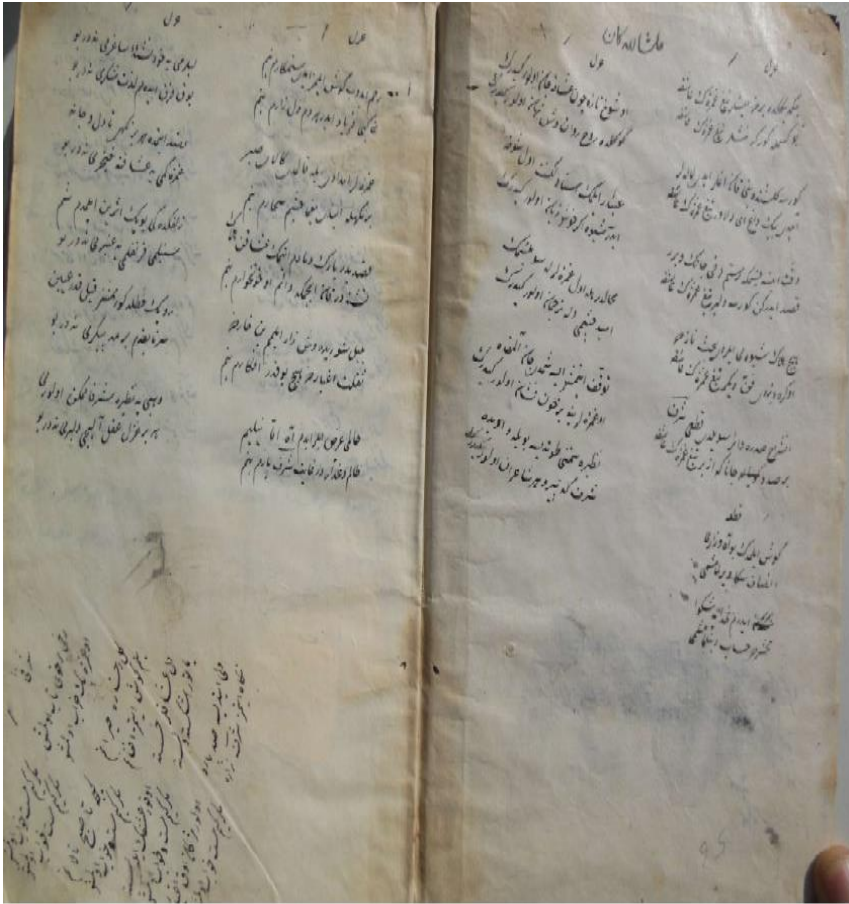
- Râmiz (1994), *Âdâb-ı Zurefâ*, haz. Sadık Erdem, Ankara: AKM Yay.
- Sarıkaya, Hüseyin (2018), "Vakanüvis Halil Nûrî Bey ve Tarihinin Neşri Üzerine Bazı Mülâhazalar", *Osmanlı Araştırmaları*, 51, 419-457.
- Şeref Hanım (2018), *Dîvan*, haz. Mehmet Arslan, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay
[\[http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/59880,seref-hanim-divanipdf.pdf?0\]](http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/59880,seref-hanim-divanipdf.pdf?0) [erişim:1.11.2019]
- Taştan, Erdoğan (2012), "Şeyh Gâlib ve Yayımlanmamış Şiirleri", *Turkish Studies*, 7/4, 2825-2855.
- Toparlı, Recep - M.Sadi Çöğenli (1992), *Divan-ı Halim Giray*, 2. bs., Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yay.
- Toprak, Seydi Vakkas (2013), "Bir Osmanlı Vakanüvisi ve Mezartaşı Kitabesi", *Tarih ve Uygarlık İstanbul Dergisi*, 3, 51-62.
- Tuman, M. Nail (2001), *Tuhfe-i Nâilî*, haz. C. Kurnaz-M. Tatçı, Ankara: Bizim Büro Yay.
- Vakanüvis Halil Nûrî Bey (2015), *Nûrî Tarihi*, haz. Seydi Vakkas Toprak, Ankara: TTK Yay.
- Yazar, İlyas (2006), *Kânî Divanı (İnceleme-metin)*, Doktora tezi, İzmir: Ege Üniversitesi.
- Yıldız, Alim, "Şâkir, Ahmed Paşa", *TEİS*, turkedebiyatiismlersozlugu.com [erişim:1.11.2019]



EK 1: 2a. Nebil'e ait mecmûanın zahriyesi. En üstte Vâsıf'ın hattıyla yazılmış takriz niteliğinde Arapça dörtlük. Hemen altında Türkçe ve Farsça mecmûa konulu iki kıta ve bir mensure. Sol tarafta üstte yer alan istishâb kayıtlarından 1208 tarihli olan Nebil'e, hemen altında 1242 tarihli olan oğlu Nâ'ili'ye ait.



EK 2: 9b- 10a. Sağdaki "li-muharririhî" başlıklı ilk gazel Nebî'l'e ait. Bu gazeli sırasıyla Pertev'in, Rızâ Bey'in ve şairin babası Vakanüvis Halîl Nûrî'nin tanzirleri takip ediyor. Burada Nûrî'nin gazeli de "li-muharririhî" başlığıyla verilmiş. Yani sağdan itibaren ilk üç gazel Nebî'l'in son şiir Halîl Nûrî Bey'in hatt-ı destiyle yazılmış. Zaten yazıların farklılığı da hemen dikkat çekiyor.



EK 3: 55b-56a (2b-3a). Şeref Hanım'ın el yazısıyla kendi şiirleri. Bu sayfalarda babası Nebil'in mecmûasını ters çevirip sonundaki boş sayfalara kendi şiirlerini yazan Şeref Hanım'a ait 4 gazel, bir kıta ve bir şarkı görülmektedir. Sağdaki sayfada yer alan kıta ve soldaki sayfada bulunan şarkı şairin divanında yoktur.

Kitâb-ı Ma'cûn Adlı Tıp Metninde Geçen Botanik ve Tıp Terimleri
Botanical and Medical Terms in The Medical Text Named Kitâb-ı Ma'cûn

Aslı AYTAÇ*

*Dr. Öğr. Üyesi, Başkent Üniversitesi
e-mail*: aytac@baskent.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0003-2075-3280>

Araştırma Makalesi/Research Article



<https://doi.org/10.34083/akaded.635487>

Sorumlu Yazar/Corresponding Author

Aslı Aytaç, Başkent Üniversitesi,
Ankara/Türkiye

Geliş Tarihi/Received : 21.10.2019

Kabul Tarihi/Accepted: 09.12.2019

Atıf/Citation

AYTAÇ, Aslı (2019). Kitâb-ı Ma'cûn Adlı
Tıp Metninde Geçen Botanik ve Tıp
Terimleri, *Akademik Dil ve Edebiyat
Dergisi*, 3 (4), 303-322.
DOI: 10.34083/akaded.635487



Öz

Diğer toplumlarda olduğu gibi Türk toplumunda da tıp bilimi ile ilgili eserlerin tarihi oldukça eski zamanlara rastlamaktadır. Orta Asya Türklerinde hastalıkların çeşitli ilaç ve terkiplerle tedavi edilmeye çalışıldığı bilinmektedir. İslamiyet öncesi tıbbını Uygur metinlerde görebilmekteyiz. İslamiyet'in kabulünden sonra Türklerin Anadolu'ya gelip yerleşmesiyle Eski Anadolu Türkçesi ile eserler oluşturulmaya başlamıştır. Eski Anadolu Türkçesi'nde telif ve tercüme edilen çeşitli konularda metinlerin önemli bir kısmı da tıp alanında oluşturulan eserlerdir. Bu eserler yardımıyla halk, günlük hayatta kullanabileceği tıbbî bilgilere sahip olmaktadır. İslamiyet'ten sonra XIII-XIV. yüzyıllardan itibaren meydana getirilmeye başlanan Türkçe telif ve tercüme tıp metinleri dönemlerinin diline işaret etmesi ve özelliklerini ortaya koyması açısından önem taşımaktadır. 'İlâc-nâme, cerrâh-nâme gibi isimlerle de anılan bu tür eserler hem halkın hastalıklarla baş edebilmeleri için gerekli halk hekimliği bilgilerini barındırmakta hem de kullanılan tıbbî terminolojiyle o dönemin dil özelliklerini ve kelime kadrosunu saptamada yol gösterici olmaktadır.

Bir dilin sözcük dağarcığını tam olarak ortaya koyabilmek için edebî metinlerin yanında çeşitli bilim dallarında meydana getirilmiş metinlerin içeriğinde bulunan terimler ve kavramlar da büyük yer tutmaktadır. Bu çalışmada, Kastamonu İl Halk Kütüphanesinde 37 Hk 1297/6 arşiv numarasıyla kayıtlı olan *Kitâb-ı Ma'cûn* adlı yazma eserin yazı çevrimi yapılarak eserde geçen botanik ve tıp terimleri, anlamlarıyla birlikte ortaya konmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Eski Anadolu Türkçesi, tıp, ilaç, bitki, botanik, halk hekimliği.

Botanical and Medical Terms in the Medical Text Named Kitâb-ı Ma'cûn

Abstract

As in other societies, the history of the medical sciences is quite old in Turkish society. It is known that Central Asian Turks are trying to treat diseases with various drugs and preparations. We can see pre-Islamic medicine in Uygur texts. After the acceptance of Islam, the Turks came to Anatolia and settled the works of Old Anatolian Turkish. An important part of the texts on various subjects, which are copyrighted and translated in Old Anatolian Turkish, are works created in the field of medicine. With the help of these works, the public has medical knowledge that can be used in daily life. After Islam, Turkish copyrighted and translated medical texts, which began to be created from the 13th and 15th centuries, are important in terms of pointing to the language of their time and revealing their characteristics. These works, also known as ilâc-nâme and cerrâh-nâme, contain both the folk medicine knowledge necessary for the people to cope with the diseases, and guide the determination of the language features and vocabulary of the period with the medical terminology used.

In order to fully reveal the vocabulary of a language, besides the literary texts, the terms and concepts contained in the texts formed in various disciplines have a great place. In this study, the transcription of the manuscript named Kitâb-ı Ma'cûn, which is registered with the archive number of 37 Hk 1297/6 in Kastamonu Provincial Public Library, was made and the botanical and medical terms were tried to put forward with their meanings.

Keywords: *Old Anatolian Turkish, drug, disease, plant, folk medicine.*

Giriş

Türklerin sağlıkla ilgili meydana getirdiği çalışmalar çok eski zamanlara rastlamaktadır. İslamiyet'ten önceki Türk tıbbını, Uygur Türklerinden günümüze kadar ulaşabilmiş olan 45 metinde görebilmekteyiz. Bu metinler, içeriğinde bulundurduğu tıbbî ve botanik terminolojiyle gerek tıp, gerek farmakoloji gerekse dil alanlarında önemli bir yere sahiptirler (Bayat 2016: 246-247). Batıya doğru yaptıkları göçlerle gittikleri yere kültürlerini de taşıyan Türkler, Orta Asya'da edindikleri tıp bilgilerini Anadolu'da oluşturdukları eserlere de yansıtmışlardır. Uygur metinleri, *Divânü Lugati't-Türk ve Kutadgu Bilig'*de görülen bazı temel tıp terimlerinin Anadolu'da meydana getirilen eserlerde benzer olduğu gözle çarpmaktadır (Sertkaya 1997: 349; Önler 2006: 135-136).

Anadolu'da özellikle beylikler döneminde birçok eser telif ve tercüme edilerek Türkçeye kazandırılmıştır. Sayısal olarak bunların başında dini eserler gelmekte olup tıpla ilgili eserler de yazılmaya başlanmıştır. Bu konudaki eserlerin yazılış tarihi, dinî ve edebî türdeki eserlerle kıyaslandığında daha geç döneme rastlamaktadır (Bayat 2016: 280; Önler 1990: 1; Şahin 2005: 148).

Anadolu'da yazılmış bilinen en eski Türkçe tıp kitabı XIII. yüzyılın ilk çeyreğinde kaleme alındığı düşünülen çeviri niteliğindeki Hekim Bereket'in *Tuhfe-i Mübârizi*¹ adlı eseridir. Telif niteliğinde bilinen en eski eser ise 1389'da Geredeli İshak bin Murad tarafından yazılmış olan *Edviye-i Müfredi* 'dir (Bayat 2016: 280-284).

“Cerrâh-nâme” ya da “ilâc-nâme” isimleriyle de anılan tıp metinlerinde, çeşitli hastalıkların tedavisi için çeşitli terkiplerden meydana gelen macunlar, merhemler ya da şerbetler konu edilmektedir. Bunlar, yapılış tarifinin yanı sıra genellikle kullanım tavsiyeleri ile birlikte verilmektedir. Çalışma konumuz olan metin Kastamonu İl Halk Kütüphanesinde 37 Hk 1297/6 numarası 131b-137a aralığında *Kitâb-ı Ma'cûn* şeklinde kayıtlıdır. Nesih

¹ Eser üzerine doktora çalışması bulunan Doğuer, eserin yazılış tarihi olarak XIII. yüzyıl başları ve XIV. yüzyıl olmak üzere iki farklı görüşün bulunduğunu ve elde somut verilerin bulunmayışı sebebiyle yazılış tarihi konusunda kesin bir yargıya varılamayacağını belirtmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Doğuer Erdağı, Binnur (2013). *Tuhfe-i Mübârizi*. Ankara: TDK, s. 12.

hatla 13 satır olarak harekesiz yazılmış olan eserin kim tarafından yazıldığı, yazım yılı ya da istinsah tarihi hakkında bir bilgi bulunmamaktadır. Kitabın adı 131b'de *Hazâ Kitâbu Ma 'cûn* olarak belirtilmiştir. Eski Anadolu Türkçesi özellikleri gösteren metnin içeriğinde çeşitli hastalıkların giderilmesi konusunda tarifler verilmiştir. Metinde kullanılan tıbbî terimler, halk hekimliği ile ilgili kavramlar, hastalık ve bitki isimleri Türkçenin bu dönemi ile ilgili bilgi vermektedir. Konu ile ilgili olarak Öner'in sözleri bu tür metinlerin önemini vurgular niteliktedir:

“Eski Anadolu Türkçesi ürünleri üzerinde yapılan çalışmaların büyük çoğunluğu edebî metinlerden oluşmaktadır. O dönemde yazılmış birçok tıp metinleri üzerinde yapılmış çalışmalar ise yok denecek kadar azdır. Oysa bir dilin sözcük dağarcığını yapı ve işleyişini tam olarak belirleyebilmek için o dilin türlü bilim dalları karşısındaki durumunu da ortaya koymak gerekir. Bu açıdan Eski Anadolu Türkçesi döneminde yazılmış tıp kitapları büyük önem taşırlar.” (1990: 7)

Eski Anadolu Türkçesi ile kaleme alınan tıp metinlerinde belli bir anlatım şekli mevcuttur. Konu, belli söz öbekleri ve kalıplaşmış ifadelerle işlenir. Okurun anlamasını kolaylaştırabilmek adına metinler sanat kaygısından uzak, sade nesir üslubu özellikleriyle kaleme alınır. Dönemde meydana getirilen tıp kitaplarının bu ortak özellikleri, benzer diğer metinleri de aydınlatması bakımından önemli rol oynamaktadır. Çalışmamızın konusu olan eserin de sade ve yalın anlatımı Eski Anadolu Türkçesi ile yazılmış diğer tıp metinleriyle ortak cümle yapıları ve anlatım özellikleri ihtiva etmektedir.

Eserde ağırlıklı olarak eski tıp bilimi ve ya halk hekimliği alanında kullanılan bitki adları geçmektedir. Bunun yanında tıbbî terimler ve zooloji alanında terimler de bulunmaktadır. Kullanılan terimler Türkçe, Arapça, Farsça, Latince ve Yunanca kökenlidir. Bunların çoğunluğunu Arapça terimler oluşturmaktadır.

I. Eserin Yazı Çevrimi

Hazâ Kitâb-ı Ma 'cûn

1b Bâb: Şurb-ı haşhâş budur öksürüğe ziyâde mücerredür. Haşhâş kabı (15 dirhem)² haşhâş/ tohumı (10 dirhem) bunları cömlekte kıynadasın andan soñra şuyın/ süzesin şâf idesin ba' dehû yüz otuz bekmez yâhud 'asel/ kıatasın

² Parantez içerisinde gösterilen miktarlar, yazmada kelimenin altında belirtilmiştir.

bu suyla şerbet idesin kaynakasın kayna' / yorırken yumurda kıtasın kefin almak için kefin alasin/ bir tarafa koyasın ziyâde eyü şarâb olur şöyle ma'lûm olına./ Bâb: Terki̇b-i ħabbü'l-ecel-i zaĥmet-i Firenk budur ki zıkr olunur/ gnlk (20 dirhem) jıve (20 dirhem) slemen (1dirhem) nişâdur (2 dirhem) kkrd (2 dirhem) beljlec³ (2 dirhem) bu edviyyeleri⁴/ başka başka muĥkem dgb bir yire gtrb limon/ suyu ile karışdurub ħabb eyle gyet eyle Firenk zaĥmetine nâfi'dr. Bâb: Diger zaĥmet 'ilâc-ı Firenk budur ki/ zıkr olunur revġan-ı zeyt (200 dirhem) balmum[1] (50 dirhem) ferfiyn (30 dirhem) revġan-ı neft (40 dirhem) **2a** jıve bu edviyyeleri bir yire gtrb kıaynadıb bişre yaġ ide/ bir miġdârın ħavana kıoyub on dirhem jıveyi muĥkem ldrb/ bir yirde karışdurub ħâcet olduġda eñ yerlerine sre Firenk/ zaĥmetine ve yile ve sızıya olduġ yerde sre gyet eyle/ nâfi'dr. Ma'cn-ı terki̇b-i mâyâsıl kâd-i Hindj anzurt/ behmen-i beyâz cevz mâz zıkr olan edviyyeleri başka/ başka dgb cig⁵ bal ile bir yire muĥkem mahv eyleye ba'deh/ ma'cn idb ac karnına yiyeler. Birin yatduġı vaġtın/ ve bir řabâĥ isti'mâl ideler gyet eyle nâfi'dr. Bâb:/ Eczâ'-ı nř-dâr kıızıl gl topalak zerneb⁶ za'ferân besbâse/ dârġını ħâġle-i kibâr ħâġle⁷-i řıġâr cevz-i bevvâ kıaranfıl/ maştakj snbl-i Hindj mezkr eczâ dgb eleyeler/ ve emlec ezilmış ve hem yz otuz mezkr eczâ' azaldub **2b** yumřadġdan řoñra bişreler şol kıadar ki ġ baĥřında bir baĥřı/ kıala řoñra ey muĥkem şoralar şekkerdr hem ġ yz 'asel/ daĥi ġ yz emlec ile kıvâma getreler getrildkden řoñra sâir eczâ' kıatalar. Bâb: şerbet iġn eydr sinâmeki/ (20 dirhem) şekker (20 dirhem) zencebıl (5 dirhem) maştakj (5 dirhem) srincân⁸ (5 dirhem) mahmde (1 dirhem) bu cmle saĥġ idb ħablar idb vaġt-i ħâcetde isti'mâl/ ideler buġuġ miřġâl şerbet zerine. Bâb: Devâ-yı Efrenc/ gyetde nâfi'dr jıve (20 dirhem) gnlk (15 dirhem) ġrek otı (5 hem) slemen (3 hem) maştakj (5 hem)/ cemj' balġamdan olan emrâza gicige ve emrâz-ı muĥtelıfe/ nâfi'dr. Jıveyi⁹ slemene ldre bu eczâları muĥkem dge/ iki yumurda aġıla kıarışdura kıırġ dirhem buġday unıyla bu/ eczâları biri biriyle kıarışdurub bir miġdâr limon suyuyla/ muĥkem yoġurub ħablar ideler biri řabâĥ ve birisini aĥřâm **3a** yiyeler gyet nâfi'dr. Bâb:

³ beljlec: beljlek, nşhada.

⁴ edviyyeleri: evdiyyeleri, nşhada.

⁵ cig: ciġ, nşhada.

⁶ zerneb: zerneb, nşhada.

⁷ ħâġle: ħâġlene, nşhada.

⁸ srincân: srcân, nşhada.

⁹ jıveyi: jıve-i, nşhada.

Telyin için yabân reyhânı/ tâze iken sirke ile şalata gibi yiyeler ve kuru iken döğüb/ yemek üzerine büber yirine eküb yiyeler ve yâhud bal ile karşıdurub yiyeler isti‘mâl idenün için pāk idüb/ sürer ziyâde nâfi‘dür. Bâb: Pırasayı¹⁰ döğüb kaynadub şuyın içeler bel şovukluğına ve kavuğında taş/ olana ve şu yolında zor görenlere ziyâde nâfi‘dür. Bâb:/ Siñirlüce yaprağın uvağ doğrayub kaynadub arpa/ otıyla karşıdurub sızı yirine ıssıcak birle yağı gibi uralar ve kaynaduğı vaqt naşfi sirke ve naşfi/ şu ola ziyâde mücerrebdür. Bâb: Bel ağrısı için ve şuyı çoğ/ içenlere yabân kerevizi kaynadub şuyın içenler bel/ ağrısın ve şusızlığın gidere ve ma‘şümlara kaynadub **3b** göbegine yağı gibi uralar ishâle nâfi‘dür mücerrebdür. Bâb: Bevâşır/ için ve zıķ-i nefes için ve öksürük için siñirlüce/ otun tohumun döğüb bal ile karşıdurub yiyeler ziyâde/ mücerrebdür. Bâb: Bevâşır için pırasayı kaynadub şuyın şıķub/ şırlağan yağıyla karşıdurub/ bez üzerine koyub/ şüfresine yağı ideler ziyâde mücerrebdür. Bâb: Püre yimesün/ için hemesine ‘ahd idesin her gice üç kerre/ okuyasın du‘â budur “*Bismillâhi ve billâhi demi fî demikum ve remâ yâ berâğise lâ ezķum ve lâ tüzünî*”¹¹. Bâb: İshâl için/ kan yürüdisine ekşi enâr kabı ve mâzû inen döğüb ğubâr/ idesin f’ammâ mâzû bir dirhem ziyâde ola andansoñra şarp/ sirke ile yoğurub noħûd miķdârı ħablar idüb evvel/ gicede beşer ‘adedin ikinci gicede yidi dânesin ve üçüncü gicede **4a** on iki dânesin yiyeler şıĥĥat bula mücerrebdür. Temm-i temâm kel/ baş için çenâr-ı tek mâzû kızılboya ve çam şakızı/ ve kükürd bu mecmû‘ berâber ola cümle eczâ’ miķdârı koyarak yağı/ ile merhem idesin üç gün süresin ğâyet mücerrebdür. Kel başa ot kefini alub tâze terâş idüb süreler/ ğâyet mücerrebdür. Ma‘cün-ı bellüt-ı terkib-i Aķ Şemse’d-din: Çörek otı zencebîl karanfil dârçinî dâr-ı fülful/ soğan tohum-ı kebâbe za‘ferân topalak hevc dirhem ħavlincân¹²/ maştakî cevz günlük bellüt unı kavrulmuş buğday/ unı revâķ bal. Bellüt[ı] döge eleye kavura şöyle ki ne/ göyüne ne çiğ ola unı daĥi levn tağayyür olunca kavura/ şöyleki ne göyüne ve ne çiğ ola kalan edviyyenün daĥi/ her birin döge eleye andan tarta balı kaynadub üç kez **4b** köpüğün ala az urıla añıl añıl kaynadub kıvâma getüre ammâ kıvâmın/ ħatı eleye ki ma‘cün ħatı olmaya andan ildürüb biraz/ vaqt bulaya tâ ki ħarâret-i sûret gide edviyyenün ħuvvetin/ şımaya andansoñra edviyyeleri balla karşıdura geregi gibi daĥi bir/ sırçalı kaba kıya şaklaya vaqt vaqt mizâca göre isti‘mâl/ ide işitgil bu ma‘cün ki yazduķ. Bâb: Şerîf ü mergübdur/ mücerreb ma‘cündür bundan ğâfil olmayasız. Fâidesi budur ki/ bel ağrısına ve baş çiğzinmesine ve ħummâya ħuvvet virmege/ baĥlulara ve sanculara ve yüregi buranlara ve

¹⁰ pırasayı: pırasa-i, nüshada.

¹¹ “Yemin olsun ki kanım kanınızdadır ben size eziyet etmedim. Ey pireler, siz de bana eziyet etmeyin, beni bırakın.”

¹² ħavlincân: ħavlincân, nüshada.

selâsil-i bevl/ olanlara Aşk Şemse’ d-dîñ hazretlerinin mücerrebâtıdır ve hem çâşnî gâyet tatlıdır. Bâb: Sirkençübîn bezri terkîb[i] ‘asel yüz dirhem hall yüz dirhem kerefs tohm[1] beş dirhem râziyâne/ tohm[1] beş dirhem kaynada şülüş kalınca açıla üç kaşık aḥşâm 5a üç kaşık şabâḥ içe şafrâyı ve balgamı ḥarâretin ve ḥummâyı/ zâ’il ider inşâallâhu te’alâ. Bâb: Göz otın beyâz/ ider gözüñ her ‘illetine nâfi’dür seylin alur ve yaşın/ keser ve ḳurumasın ve tonuğın giderür mücerrebdür aḳ fülful/ dirhem ve dâr-ı fülful dirhem zencebîl dirhem ve zebedü’l-baḥr dirhem milḥ-i ebyeż dirhem iḳlimiyâü’l-fizza dirhem za’ferân dirhem/ ve niḻ-i Hindî dirhem ve nişâdur dirhem işbu zıkr olan/ terkîbleri dögeler eleyeler begâyet gubâr ola isti’mâl ideler/ ve illâ az ḳoyalar ziyâde olmaya ‘acâyib göreler mücerrebdür. Bâb:/ Ma‘cûn-ı tiryâk-ı erba’a dirler ağılu câneverler ısırdığına/ dürteler sancuya içürel def’ ide merv çıntıyâne zerâvend/ defn tohm[1] onar dirhem dögeler iki bunlarca ḳıvâma gelmiş/ bala ḳaralar şerbet bir mişkaldür eger beş dirhem mümiyâ-ı 5b¹³ Hindî ḳatarlarsa daḫi yeg ola. Bâb: Ma‘cûn-ı bellût ḥâşşiyesi¹⁴/ oldur kim bel ağrısına ve baş ağrısına ve cimâ’a ḳuvvet/ virür. Bağlı kişiye ve sancuya ve yüregi oynayanlara ve selesü’l-bevle gâyet mücerrebdür. Çörek otı dirhem zencebîl (5) dirhem/ ḳaranfil (2) dirhem dârçini (2) dirhem fülful (3) dirhem za’ferân (2) dirhem/ tobalâḳ (5) dirhem soğan tohm[1] (5) dirhem hevc tohm[1] (5) dirhem kebâbe/ (3) dirhem ḥavlıncân (3) dirhem maştakî (1) dirhem ḳavrulmuş unı/ (12) dirhem ve aḳ bal (6) dirhem. Bâb: Ma‘cûn-ı bellût-ı Aşk Şemse’ d-dîñ/ bellût unı dirhem ḳavrulmuş buğday unı dirhem zencebîl/ (10) dirhem ḳaranfil (5) hem dârçini (5) hem dâr-ı fülful (5) hem kebâbe (3) hem za’ferân/ (3) hem topalâḳ (5) hem ḥavlıncân (1) hem maştakî (3) hem günlük (3) hem cevz/-i bevva (3) hem anîşün (1) hem râziyâne tohm[1] (15) hem ‘üdü’l-ḳahr (5) hem egri/ kesdâne (1) hem ḥuşşeu’ş-şaleb (10) hem ḳâḳüle¹⁵-i kebîr (5) hem ḳâḳüle-i şağîr (5) hem 6a tohm-ı ısırgan dikenini hem çörek hem lisân-ı¹⁶ ‘aşâfir hem fetrâşâliyün¹⁷ hem ḥabbü’s-şanavber hem tohm-ı hevc turb tohm-ı şalgam/ tohm-ı beyân fülful-i esved fülful-i ebyeż sa’d günü ekşer/ Bâb: Bir kişi zıḳ-i nefes olsa ay yeñisinde sümükli böceğiniñ günde üç dânesin üç gün dögeler suyun/ şeker şerbetle içürel ve beşer dâne daḫi ay eskisinde üç/ gün içe ve

¹³ Nüsha kenarında “Cevz dirhem günlük dirhem bellût unı dirhem” yazılıdır.

¹⁴ ḥâşşiyesi: ḥâşşiyesi, nüshada.

¹⁵ ḳâḳüle: ḳâḳüñ, nüshada.

¹⁶ lisân-ı: lisânî, nüshada.

¹⁷ fetrâşâliyün: fetrâlâşliyün, nüshada.

yidişer dâne daği girü ay yeñisinde içe/ mücerrebdür. Allâh emriyle eger bunuñla olmazsa anasınıñ eñşanıñ/ içe ay yeñisinde bu daği mücerrebdür. Bâb: Bel ağrısı içün/ elli dirhem zencebîl ve beş dirhem kıaranfil ve elli dirhem cevz-i bevva/ ve beş dirhem dârciñi ve beş dirhem çörek otı/ ve beş dirhem za'ferân bu cümle edviyyeleri döğüb/ elekden geçürüb ve elli dirhem kıaraca üzüm alub **6b** ve çekirdegin çıkarub havân içinde ol kıadar kıavrula¹⁸ gerek/ kim 'asel gibi ola andanşoñra edviyyelerle yoğuralar finduğ/ miğdârı hıbbe ideler bir şabâh bir aħşâm isti'mâl ideler eyü/ ola inşâ'allâhu te'âlâ. Bâb: Terkiñ-i ma'cün-ı muğavvı/ budur fülful dirhem dârciñ dirhem zencebîl dirhem/ ısırgan otı toħm[ı] erkek sürhek finduğ hem esrâr hem/ bu cümle eczâ' başka başka muħkem döğüb bir yire götürüb/ kıarışdurub her bir dirhem başka iki dirhem bal kıatub ma'cün-ı/ mukavvı bişirüb isti'mâl ideler inşâ'allâh ğâyet eyle nâfi'dür. Bâb: Bâlî Paşa hâzretlerinüñ nüshasıdır bevâşır içün/ lâzım olan edviyyeyi beyân ider. Sağız dirhem ğünlük/ dirhem zencebîl dirhem kıaranfil dirhem cevz/ dirhem havvar-ı Hindî dirhem za'ferân dirhem ekber **7a** dirhem afyün 'asel-i şâfi dirhem misk çekirdek/ dirhem zıkr olan edviyyeleri 'ale'l-infirâd döğüb ince/ elekden geçüre ve balı kıaynadub kefin alalar andanşoñra/ afyün kıatub bir miğdâr daği kıaynadalar taşra çıkarub/ balı şovudalar andan şoñra ol edviyyeleri kıarışdurub/ balı kıatub ma'cün ideler ve ğün aşırı bir miğdârı/ isti'mâl ideler ve muħâlif yemekden perhiz ideler/ aşlardan on aş ve birinç aşın ve tavuğ şür/bâsın yiye ğayrı nesne yemeye ve şü ile tahâret/ itmeye ğâyet eyle perhiz ide/ bi'avni'llâh yigirmi yıllık/ bevâşırı ğidere/ hâlâş ola.

II. Botanik Terimleri¹⁹

afyün: Ar. Haşhaşın sütünden elde edilen ve uyuşturuıcı etkisi olan madde.

anîsün: Yun. Anason. Meyveleri koku verici ve ğaz giderici olan otsu bir bitki.

anzurüt: Far. Sıcak memleketlerde yetişen bodur bir ağaç ve bu ağacın reçinesi. Yara tedavisinde kullanılır.

arpa otı: Bir tahıl çeşidi, burçak.

balmumu: Bal mumu.

¹⁸ kıavrula: kıavla, nüshada.

¹⁹ Sözlük için şu kaynaklardan yararlanılmıştır: Paçacıoğlu (2014); Baytop (2015); Johnson (1852); Yavuz(2015); İbn Baytar (2017).

behmen-i beyâz: Lat. Ak behmen. Ak kuduz otu, kavza denilen kökü turpa veya havuca benzeyen dikenli bitki. Zerdali kökü.

belîlec: Far. Belile otu.

bellût: Ar. Palamut. Meşe palamudu.

besbâse: Ar. Üzerlik tohumunun beyaz çeşidi. Küçük Hindistan cevizi.

beyân: Ar. Meyan. Tatlı kökleri tedavide kullanılan, mor çiçekli bir bitki.

bezr: Ar. Tohum, keten tohumu, tane.

birinç: Far. Pirinç.

buğday: Buğday.

büber: Yun. Biber.

cevz: Ar. Kışın yapraklarını döken ceviz ağacı ve onun meyvesi.

cevz-i bevâ: Ar. Küçük Hindistan cevizi.

çam şakızı: Çam ağacından çıkarılan reçine.

çekirdek: Meyve tohumu.

çenâr-ı tek: Far. Sac ağacı, Hint çınarı.

çınıtyâne: Yun. Sarı çiçekli bir dağ bitkisi. Centiyane.

çörek otu: Mavi çiçekli otsu bir bitki.

dâr-ı fülful: Far. -Ar. Eskiden hekimlikte de kullanılan keskin lezzetli, karabibere benzer uzun taneli baharat. Uzun biber ağacının olmamış meyveleri.

dârçinî/dârçin: Far. Defnegiller familyasından yapraklarını dökmeyen bir ağaç türü.

defn tohumu: Yun. Kışın yaprağını dökmeyen, yaprakları güzel kokulu defne ağacı tohumu.

ecel: Far. Zehirli bir kök.

egri kesdâne: Lat. Havlican. Eskiden hekimlikte kullanılan zencefilgillerden, kokulu bir bitki.

ekber: Ar. Palmiye ağacından çıkan tatlı bir madde.

emlec: Ar. Amlac otu, helile meyvesi.

enār kabı: Far. Nar kabuğu.

erkek sürhek: Far. Erkek kızılıcık ağacı ve meyvesi.

esrār: Ar. Hint kenevirinden çıkarılan ve kullanılacak miktara göre uyuşturucu etkileri olan bir madde.

ferfiyūn: Ar. Sütlegen otu ve bundan elde edilen tıbbî zamk.

fetrāsāliyūn: Yun. Yabani kereviz. Makedonya maydanozu.

fınduk: Far. Fındık. Palamutgillerden küçük bir ağaç türü ve meyvesi.

fūlfūl: Ar. Biber, kara biber.

fūlfūl-i ebyeż: Ar. Ak biber.

fūlfūl-i esved: Ar. Kara biber.

gūnlük: Sıgla ağacı. Çınar görünüşünde bir ağaç ve bundan elde edilen zamk.

göz otu: Ban otu. Yaprakları ağrı kesici olarak kullanılan zehirli bir bitki. Anzurut.

habbü'ş-şanavber: Ar. Fıstık. Köknar ağacı yemişi.

hall: Ar. Sirke.

haşhāş: Ar. Gelincikler familyasından olan zehirli bir bitki. Afyon.

haşhāş kabı: Haşhaş kabuğu.

haşhāş tohumı: Haşhaş tohumu.

havlincān: Far. Havlican. Zencefilgillerden, kokulu bir bitki. Eskiden hekimlikte kullanılırdı.

havvar-ı Hindî: Ar. Hint kavağı.

hevc: Far. Havuç.

huşşeü'ş-sa'leb: Ar. Tilkitaşağı denilen ot.

ısrıgan dikenî: Yakıcı otsu bir bitki. Isırğan otu.

kād-i Hindî: Far. Hindistan'dan getirilen kan tutucu özelliğe sahip, yaralara ve sünnet yerlerine konan bir bitki.

kākūle: Ar. Zencefilgiller familyasından bir bitki.

kākūle-i kebir/ kākūle-i kibār: Ar. Bir ilaç.

kākūle-i şağir/ kākūle-i şıgār: Ar. Küçük Hindistan cevizi.

karaca üzüm: Kara üzüm.

karanfıl: Far. Karanfılgiller familyasından otsu bir süs bitkisi.

kebâbe: Ar. Hint biberi, kuyruklu biber.

kerefs: Ar. Kökleri ve yaprakları sebze olarak kullanılan kokulu bir bitki. Kereviz.

kızılboya: Soluk sarı çiçekli bir bitki.

kızıl gül: Kırmızı Frenk gülü.

limon: Yun. Turunçgillerden bir ağaç ve meyvesi.

lisân-ı aşâfir: Ar. Kuşdili bitkisi. Soluk mavi renkli çiçekler açan ve yapraklarını dökmeyen bir bitki, biberiye.

mahmûde: Ar. Çiçekleri soluk sarı, kalın köklü sürünücü otsu bir bitki. Kökü ve kökünden elde edilen süt müşhil olarak kullanılır.

maştakî: Yun. Sakız, sakız ağacından elde edilen bir tür reçine.

mâzû: Far. Servigiller familyasından, kışın yapraklarını dökmeyen bodur bir ağaç türü ve onun meyvesi.

merv: Ar. Yabanî nane.

milh-i ebyez: Ar. Beyaz tuz.

mümiyâ-ı Hindî: Far. Mumya denilen bir tür ilaç.

nîl-i Hindî: Ar. Mavi su zambağı. Çivit otu.

nişâdur: Far. Nişadır, amonyak tuzu.

ot: İlaç, kokulu tohumlar, baharat, bitki.

pırasa: Yun. Zambakgiller familyasından bir bitki.

râziyâne: Far. Maydanozgillerden, otsu bir bitki. Rezene.

saķız: Sakız, bitki usaresi, mastaki.

sinâmeki: Ar. Baklagillerden, sarı çiçekli, çalı görünüşlü, yaprağı müşhil olarak kullanılan bir bitki.

siñirlüce otu/yaprağı: Sinir otu, bağa yaprağı. Yaprakları yara iyileştirici, otsu bitkiler.

sirkencübîn: Far. Bal ve sirkeden yapılan müşhil. Bal, sirke ve suyun kaynatılmasıyla elde edilen sıvı.

şoğan: Soğan.

sūrincān: Far. Çiğdem. Sorıncan ağacı.

sūnbül-i Hindī: Far. Bir sümbül türü. Kedi otu.

şalgām: Far. Turpgillerden, yumrulu bir bitki.

şırlağan: Ar. Susam yağı.

toħm-ı hevc: Havuç tohumu.

toħm-ı kebābe: Ar. Hint biberi tohumu.

toħm-ı şalgām: Şalgam tohumu.

topalaķ: İncirop. Beyaz çiçekli, yumrulu, otsu bir bitki.

turb: Far. Turpgiller familyasından bir bitki. Siyah turp.

‘ūdū’l-ķahr: Ar. Pisik otu. Keskin kokulu, mor çiçekli bir bitki.

yabān kerevizi: Selam otu. Şifalı olması sebebiyle yetiştirilen pis kokulu bir bitki.

yabān reyħānı: Bir bitki adı. Bir çeşit fesleğen.

za‘ferān: Ar. Safran. Sonbaharda mor çiçekler açan yumrulu bir bitki.

zencebīl: Ar. Zencefil. Güzel kokulu bir bitki.

zerāvend: Far. Lohusa çiçeği. Yaprakları kalp, çiçekleri pipo şeklinde otsu bitkiler.

zereb: Ar. Turunç gibi güzel kokan bir ot.

III. Tıp Terimleri²⁰

ağulu cāneverler ısır-: Zehirli hayvanların ısırması, sokması.

bağlu: İktidarsız.

balgām: Ar. Vücutta var olan dört unsurdan biri.

baş ağrısı: Baş ağrısı.

baş çigzinmesi: Baş dönmesi.

bel ağrısı: Bel ağrısı.

bel şovukluğu: Bel soğukluğu.

²⁰ Sözlük için şu kaynaklardan yararlanılmıştır: Paçacıoğlu (2014); Dilçin (1983); Meninski (2000).

bevâsır: Ar. Kalın bağırsak veya rektum toplardamarının genişlemesi, iltihaplanması ve kanaması şeklinde görülen hastalık. Hemoroit.

eczâ': Ar. İlaç yapımında kullanılan maddeler.

edviyye: Ar. Devalar, ilaçlar.

efrenc: Ar. Cinsel ilişkiyle geçen bulaşıcı bir hastalık. Frengi.

eñ: eklem.

gicik: Kaşıntı. Bir tür uyuz hastalığı.

göz seyli: Gözün akması.

göz yaşı: Göz sulanması.

göz kurumasi: Göz kuruluğu.

göz tonuğı: Göz kararması, bulanması.

harâret: Ar. Vücut sıcaklığı.

humma: Ar. Hastalıkla gelen şiddetli ateş, nöbet.

'ilâc: Ar. Bir hastalığı ya da bir yarayı yok etmek üzere vücuda alınan ya da sürülen madde, em.

'illet: Ar. Hastalıklar.

ishâl: Ar. Dışarı atma, ishal.

isti'mâl: Ar. İlaç kullanma.

kan yürü- : Bir organda aşırı kan birikmesi.

kavuşmada taş ol-: Mesanede taş bulunması.

kel baş: Far. Kellik hastalığı.

ma'cûn: Ar. Hamur kıvamına getirilmiş ilaç.

ma'cûn-ı mukavvî: Ar. Kuvvetlendirici macun.

mâyâsıl: Ar. Kaşınma, sulanma, kızarıklık gibi belirtiler gösteren, bulaşıcı olmayan yaygın deri hastalığı, egzama.

merhem: Ar. Deriye sürülen yağlı ilaç.

öksürük: Öksürük.

püre yimesi: Pire yemesi.

şafra: Ar. Öd, safra.

sancu: Ağrı, sızı. Plörezi, akciğer zarı iltihabı. Kolik.

selâsil-i bevl/selesü'l-bevl: Ar. İdrarın devamlı akıntısı, prostat.

sızı: Hafif, ince ağrı.

şüfre: Ar. Oturak yeri, anüs.

şu yolında zor gör-: İdrar yolunda sıkıntı çekmek.

şusuzlîğ: Susuzluk.

şuyı çok iç-: Suyu çok içmek.

yaqu: Tedavi maksadıyla macun şeklinde bez üzerine yayılarak vücutta ağrıyan yerin üzerine kapatılan eczalı parça.

yil: Yel. Romatizma ağrısı. Eski tıp anlayışında vücutta doğal olarak bulunduğu kabul edilen dört ana maddeden gazımsı bir oluşum, romatizmal ağrı.

yüregi bur-: Bağırsakta ishal sancısı meydana gelmek. Mide sancısı.

yüregi oyna-: Kalp çarpıntısı, nefes darlığı, hafakan.

zahmet-i Firenk: Ar. Firengi hastalığı.

zîk-i nefes: Ar. Nefes darlığı.

IV. Terkipler ve Terkiplerde Kullanılan Diğer Maddeler²¹

ağ bal: Beyaz bal.

‘asel: Ar. Bal.

‘asel-i şâfi: Ar. Saf bal.

bekmez: Pekmez.

cig bal: Ham bal.

iklimiyâü'l-fizza: Ar. Gümüş posası, talaşı. Göz hastalıklarının tedavisinde kullanılır.

jîve: Far. Civa.

ķavrulmuş buğday unı: Kavrulmuş buğday unu.

kükürd: Far. Sarı renkli bir kimyevî element.

misk: Ar. Ceylandan çıkarılan güzel kokulu bir madde.

²¹Sözlük için şu kaynaklardan yararlanılmıştır: Paçacıoğlu (2014); Baytop (2015); Johnson (1852); Yavuz(2015); İbn Baytar (2017); Dilçin (1983).

nûş-dârû: Far. Bazı hastalıkları için kullanılan macun, panzehir.

revâk: Ar. Petek bal.

revğan-ı zeyt: Far. Zeytinyağı.

revğan-ı neft: Far. Petrol yağı.

şarp sirke: Far. Keskin sirke.

sülemen: Kimyevî bir madde.

sümükli böcek: Sümüklüböcek.

şarâb: Ar. Şurup, şerbet.

şekker: Far. Tatlı madde, şeker.

şerbet: Ar. Bardakla müşhil olarak içilen ilaç.

şurb: Ar. Eczanelerde şekerle hazırlanan sıvı halinde ilaç.

telyîn: Ar. Yumuşatma, rahatlatma. Kabızlıktan kurtarma.

tiryâk: Ar. Macun, afyon, panzehir.

tiryâk-ı erba' a: Ar. Sara hastalığı ve baş ağrısı için kullanılan bir panzehir. Dört ottan oluşan macun.

yumurda: Yumurta.

yumurda ağı: Yumurtanın beyaz kısmı.

zebedü'l-bahr: Ar. Lüle taşı. Denizköpüğü. Mürekkep balıklarından çıkarılan elips şeklinde, kalsiyumu zengin, topuk taşı.

Sonuç

İncelemiş olduğumuz yazarı belli olmayan *Kitâb-ı Ma'cûn* isimli eser, Türkçeye yazılmış ve Eski Anadolu Türkçesi özellikleri gösteren bir metindir. Tıbbî bilgiler ve çeşitli hastalıkları giderme metotları içermesinin yanında dönemin söz varlığını ortaya koyacak çok sayıda tıp, botanik ve farmakoloji terimi içermektedir. Hastalıkların tedavileri için çeşitli terkipler tarif edilmiş ve bunların hazırlanma şekilleri anlatılmıştır.

Kitâb-ı Ma'cûn'da; tıp ve botanik terimleri ile birlikte ilaç yapımında kullanılan diğer malzemeler de dahil edilerek toplam 166 terim tespit edilmiştir. Bunların 93 tanesi botanik ve 46 tanesi tıp terimidir. Terkiplerin

hazırlanmasında kullanılan diğer malzemelerin sayısı ise 27 tanedir. Kullanılan terimler Türkçe, Arapça, Farsça, Yunanca ve Latince kökenlidir. Yukarıda anlamı verilen tüm terimler göz önüne alındığında bunların 69'u Arapça (%41,5), 55'i (%33,1) Türkçe, 32'si (%19,2) Farsça, 8'i (%4,8) Yunanca, 2'si (%1,2) Latince kökenli terimlerdir.

Metin, içerdiği terim ve terminoloji ile birlikte dönemin dil özelliklerini ve kelime varlığını ortaya koyarken aynı zamanda halk hekimliği alanında da yararlı bilgiler içermektedir. Ek olarak, eserdeki macunların, karışımların ya da şerbetlerin, hazırlanış ve kullanım şeklinin anlatımı tıp ve halk hekimliği alanında bugün de kullanılabilecek bilgiler sunmaktadır.

Kısaltmalar

Ar.: Arapça

Far.: Farsça

Lat.: Latince

Yun.: Yunanca

Kaynakça

- Altındaş, Ayten (1988). “Divanu Lügati’t-Türk’teki Tıp Terimleri”. *Tıp Tarihi Araştırmaları*, S.2, İstanbul, 65-73.
- Alkayış, M. Fatih (2007). *Türkiye Türkçesinde Bitki Adları*. Erciyes Üniversitesi SBE (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Kayseri.
- Arat, Reşit Rahmeti (1979). *Kutadgu Bilig III – İndeks*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yay.
- Bayat, Ali Haydar (2016). *Tıp Tarihi*. İstanbul: Merkezefendi Geleneksel Tıp Derneği.
- Bayat, Ali Haydar (2007). *Kemâliyye*. İstanbul: Merkezefendi Geleneksel Tıp Derneği.
- Bayat, Ali Haydar (2003). *Konularına Göre Divanu Lügati’t-Türk’teki Tıbbi Terminoloji*, Tıp Tarihi, İzmir: Sade Matbaa.
- Baytop, Turhan (2015). *Türkçe Bitki Adları Sözlüğü*. Ankara: TDK.
- Bekmez, Hasan (2009). *Kitâb-ı Tıbb-ı Latîf (72b-151b) (İnceleme-Metin-Sözlük)*. Selçuk Üniversitesi SBE (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya.
- Bilgin, Arif (2006). “Osmanlı Dönemi’nde İlaç Yapımında Kullanılan Tıbbî Bitkiler”. *Osmanlılarda Sağlık I*. İstanbul: Biofarma Yay.
- Canpolat, Mustafa – Zafer Önler (2006). *Edviye-i Müfrede, Metin-Sözlük*. Ankara: TDK.
- Cavlazoğlu, Ahu (2009). *Kitâb-ı Tıbb-ı Latîf (1a-72a) (İnceleme-Metin-Sözlük)*. Selçuk Üniversitesi SBE (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya.
- Clauson, Sir Gerard (1972). *An Etimological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*, Oxford.
- Devellioğlu, Ferit (2000). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Dilçin, Cem (1983). *Yeni Tarama Sözlüğü*. Ankara: TDK.

- Doğan, Ahmet Turan (2015). *Kitâb-ı Tıbb-ı Hikmet (İnceleme-Metin-Dizin)*. Cumhuriyet Üniversitesi SBE (Yayımlanmamış doktora Tezi), Sivas.
- Doğan, Şaban (2009). "15. Yüzyıla Ait Bir Tıp Terimleri Sözlüğü: Terceme-i Akrabadin'in İstilah Lügati". *Turkish Studies*, Volume 4/4 Summer, 250-316.
- Doğuer Erdağı, Binnur (2013). *Tuhfe-i Mübârizi (Metin-Sözlük)*. Ankara: TDK.
- Doğuer Erdağı, Binnur (2001). "Anadolu'da Yazılmış İlk Türkçe Tıp Kitabı". *Türkbilig*, 2001/2, 46-54.
- Gümüşatam, Gürkan (2009). "15. yüzyıl Tıp Kitaplarından Tertib-i Mualece'nin Söz Varlığı, Dil ve Anlatım Özellikleri". *Turkish Studies*, Volume 4/8 Fall, 1374-1406.
- Gürlek, Mehmet (2011). "Anadolu'da Yazılmış İlk Türkçe Cerrahî Yazmalara Bir Örnek: Alâ'im-i Cerrâhin". *Turkish Studies*, Vol. 6/3 Summer, 1423-1434.
- İbn Baytar (2017). *Tercüme-i Müfredât-ı İbn Baytar*. İstanbul: Sağlık Bilimleri Üniversitesi Yay.
- Kanar, Mehmet (2011). *Eski Anadolu Türkçesi Sözlüğü*. İstanbul: Say Yay.
- Küçüker, Paki- Yasemin Yıldız (2018). "Tercüme-i Müfredât-ı İbn-i Baytar'daki (150b-295a) Bitki Adları Üzerine Bir İnceleme (II)". *Uluslararası Türk Lehçe Araştırmaları Dergisi*, C.2, S. 1, 109-137.
- Küçüker, Paki (2010). "Lügat-i Müşkilât-ı Eczâ'da Türkçe Bitki Adları". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Vol. 3/11 Spring, 401-415.
- Johnson, Francis (1852). *Dictionary Persian, Arabic And English*. London.
- Meninski, Franciscus a Mesgnien (2000). *Thesaurus Linguarum Orientalium, Turcicae-Arabicae-Persicae*. Hrz: Mehmet Ölmez, İstanbul: Simurg.
- Murad, Sibel (2009). *Lügat-i Müşkilât-ı Eczâ Derviş Siyâhî Lârendevî (Giriş-İnceleme-Metin-Dizinler)*. Sakarya Üniversitesi SBE (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sakarya.
- Türkmen, Seyfullah (2006). *Eski Anadolu Türkçesinde Tıp Terimleri*. Kırıkkale Üniversitesi SBE (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Kırıkkale.

- Sertkaya (1997). “Uygur Tıp Metinlerine Toplu Bir Bakış”. *Uluslararası Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongresi Bildirileri (4-7 Eylül 1989)*, 349-359. Ankara: AKM Yay,
- Steingass, F. (1998). *A Comprehensive Persian-English Dictionary*. Beirut.
- Şahin, Hatice (2007). “Câmi’ü’l-Fürs Örneğinde XVI. Yüzyıl Bitki İsimleri”. *Turkish Studies*, Vol. 2/2 Spring, 570-602.
- Önler, Zafer (2015). “İshak Bin Murad ve “Edviye-i Müfredre” Adlı Eseri”. *Türk Tarihinde İz Bırakan Bolulular Çalıştayı*. Abant İzzet Baysal Üniversitesi, 21-22 Ağustos 2015, Bolu.
- Önler, Zafer (2006). “Divanu Lügati’t-Türk ve Kutadgu Bilig’de Tıp Terimleri”. *Kebikeç*, S. 22, 135-150.
- Önler, Zafer (2004). *XIV.-XV. Yüzyıl Tıp Metinlerinde Türkçe Bitki Adları*. İstanbul: Kebikeç.
- Önler, Zafer (1990). “XIV. ve XV. Yüzyıl Anadolu Türkçesi Botanik Terimleri”. *Journal of Turkish Studies, Türklük Bilgisi Araştırmaları, Fahir İz Armağanı*, Vol. 14, 357.
- Önler, Zafer (1985). “Eski Anadolu Türkçesi Döneminde Yazılmış İki Tıp Kitabında Yer Alan Sağlık Bilgisi Terimleri”. *Türk Dili Araştırmaları Yılığ-Belleten*, 87-130.
- Önler, Zafer (1981). *Celâlüddin Hızır (Hacı Paşa) Müntehâb-ı Şifâ (İnceleme-Metin-Dizinler)*. Fırat Üniversitesi Edebiyat Fakültesi (Doktora Tezi), Elazığ.
- Paçacıoğlu, Burhan (2014). *İlaç ve Bitki Adları Sözlüğü*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yay.
- Redhouse. Sir James W. (1992). *Turkish and English Lexicon*. İstanbul: Çağrı Yay.
- Tietze, Andreas (2002). *Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lügati, Österreichische Akademie der Wissenschaften*, İstanbul: Simurg.
- Tokaç, Mahmut (2006). “Osmanlı Dönemi Türkçe Tıp Yazmaları”. *Osmanlılarda Sağlık I*. İstanbul: Biofarma Yay.
- TTK (2004). *Osmanlıca Tıp Terimleri Sözlüğü*. Ankara: TTK Yay.

- Yağmur, Ömer (2014). “Kitâb-ı ‘Îlâc-nâme (1556) Adlı Bir Kemâliyye Nüshası ve Eserin Dili Üzerine”. *Türkbilig*, S. 28, 35-75.
- Yavuz, Serdar (2015). “Eski Anadolu Türkçesi Söz Varlığına Katkı-Anonim Cerrâh-nâme Örneği”. *Turkish Studies*, Vol. 10/8 Spring, 2175-2204.
- Yelten, Muhammet (1993). *Şirvanlı Mahmud Kemâliyye*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay.

Hamîdî'nin *Hurşîd ü Hâver* Mesnevisinin Cemâlî'nin *Mihr ü Mâh* ve Şeyhoğlu Mustafa'nın *Hurşîd ü Ferahşâd* Mesnevileriyle Karşılaştırılması

Comparison of Hamîdî's *Hurşîd u Hâver* Masnawi with Cemâlî's *Mihr ü Mâh*
and Şeyhoğlu Mustafa's *Hurşîd al-Ferahşâd* Masnawi Abstract

Fazile EREN KAYA*

*Dr. Öğr. Üyesi, Hacettepe Üniversitesi
e-mail*: efazile@hacettepe.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0001-5893-8155>

Araştırma Makalesi/Research Article



<https://doi.org/10.34083/akaded.647857>

Sorumlu Yazar/Corresponding Author

Fazile Eren Kaya, Hacettepe Üniversitesi,
Ankara/Türkiye

Geliş Tarihi/Received : 17.11.2019
Kabul Tarihi/Accepted: 17.12.2019

Atıf/Citation

EREN KAYA, Fazile (2019) Hamîdî'nin *Hurşîd ü Hâver* Mesnevisinin Cemâlî'nin *Mihr ü Mâh* ve Şeyhoğlu Mustafa'nın *Hurşîd ü Ferahşâd* Mesnevileriyle Karşılaştırılması. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 3 (4), 323-333.
DOI: 10.34083/akaded.647857



Öz

Türk edebiyatında 14. yüzyılda başlayan çift kahramanlı aşk mesnevileri yazma geleneği 15. yüzyılda gelişerek devam etmiştir. *Yusuf u Züleyha*, *Leyla vü Mecnun*, *Hüsrev ü Şirin*, *Cemşîd ü Hurşîd* gibi, eserler farklı şairlerin kalemleriyle tekrar tekrar yazılmıştır. Aynı tarz eserlerin yazılmasından kaynaklanan yenilik arayışına İran edebiyatında yazılan *Mihr ü Müşteri* ve *Mihr ü Mâh*'lar çözüm olmuştur. 15. yüzyılda başlayan güneşli aylı mesnevi yazma geleneği 16. yüzyılda da devam etmiştir.

16. yüzyıl şairlerinden Hamîdî'nin yüzyılın son çeyreğinde yazdığı *Hurşîd ü Hâver* mesnevisi, kahramanlarının isimlerini gök cisimlerinden alması yönünden dikkat çekici bir eserdir. Şair de eserinin sebep-i te'lifinde kahramanlarının mihr ve mah olduğunu söyler. Ancak *Hurşîd ü Hâver* Türk edebiyatındaki *Mihr ü Mâh*larla karşılaştırıldığında birkaç motif dışında ortaklık bulunamamıştır. Yalnızca İran edebiyatından Cemâlî-i Dehlevî'nin *Mihr ü Mâh* mesnevisiyle aralarında kimi ortaklıklar tespit edilmiştir. Eserin kaynağına dair yaptığımız araştırmalarda 14. yüzyıl şairlerinden Şeyhoğlu Mustafa'nın *Hurşîd ü Ferahşâd* adlı mesnevisiyle benzerlikler taşıdığı görülmüştür.

Bu makalede *Hurşîd ü Hâver*'in *Mihr ü Mâh* ve *Hurşîd ü Ferahşâd* ile ortak olan yönleri üzerinde durulacak, klasik Türk edebiyatında bir mesnevinin tercüme olmasının ya da farklı mesnevilerden etkilenecek yazılmasının, ortaya çıkan eserin te'lif/ orijinal olmasına etkisi tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: *Hurşîd ü Hâver*, *Mihr ü Mâh*, mesnevi, tercüme, te'lif

***Comparison of Hamîdî's Hurşîd u Hâver Masnawi with Cemâlî's
Mîhr ü Mâh and Şeyhoğlu Mustafa's Hurşîd al-Ferahşâd Masnawi***

In Turkish literature, the tradition of writing double-heroic love mesnevi began in the 14th century and it keep improving in the 15th century. Works such as Yusuf u Züleyha, Leyla vü Mecnun, Hüsrev ü Şirin and Cemşîd ü Hurşîd were rewritten by different poets. Mîhr ü Müşteri and Mîhr ü Mâhs, written in Iranian literature, were the solution to the search for innovation arising from the writing of the same works.

The tradition of planetary mesnevi writing, which began in the 15th century, continued in the 16th century. The Hurşîd ü Hâver mesnevi, written by one of the 16th century poets Hamidi, in the last quarter of the century, is a remarkable work in terms of taking the names of people from celestial bodies. In the sebeb-i te'lif of his work the poet says that, his characters are mîhr and mah. However, when compared Hurşîd ü Hâver with the other Mîhr ü Mahs in the Turkish literature, there were no common point except for a few motifs. Solely some common points have been detected with Mîhr ü Mâh mesnevi of Iranian poet Cemâlî-i Dehlî. According to our research on the source of the work, it has similarities with the mesnevi of Hurşîd ü Ferahşâd of Şeyhoğlu Mustafa, one of the 14th century poets.

In this article, the commonalities of Hurşîd ü Hâver with Mîhr ü Mâh and Hurşîd ü Ferahşâd will be emphasized. In classical Turkish literature, the effect of translation of a mesnevi or writing mesnevi by influencing different mesnevis on the originality/te'lif of the work will be discussed.

Key Words: *Hurşîd ü Hâver, Mîhr ü Mâh, mesnevi, translation, original*

Giriş

Mesnevi, klasik Türk edebiyatında beyitlerinin kendi arasında kafiyeli olmasının getirdiği rahatlıktan dolayı uzun soluklu eserlerin yazılmasında en çok kullanılan nazım şeklidir. Mesnevilerin okuyucuya bilgi vermeyi amaçlayan dîni, tasavvufi, ahlâkî eserlerden kahramanlık hikâyelerine, edebî zevk vermek isteyen aşk ve mâcerâ anlatılarından bir şehrin güzellerine ve güzelliklerine uzanan geniş bir konu yelpazesi vardır.

İlk örnekleri recez ya da urcuze adıyla görülen bu nazım şekli, Türk edebiyatına mesnevi ismiyle İran edebiyatından geçmiştir.¹ Dîni destani nitelikli mesnevi örnekleri 13. yüzyıldan itibaren görülmeye başlansa da adını başkahramanlarının isimlerinden alan çift kahramanlı aşk ve macera mesnevileri 14. yüzyıldan itibaren yazılır. Özellikle Kur'an'da *ahsenü'l-kasas* olarak bahsedilen Hz. Yûsuf'un hayatını ve Züleyha'yla aşklarını anlatan mesneviler (Şeyyad Hamza Suli Fakih, Kadı Darir vb) dönem şairleri için de yol gösterici olmuştur. Şairler kaynağını Kur'an'dan alan ve beşeri aşkın ilahi aşka evrilmesini anlatan bu kıssaya müdahale edemeseler de konusu beşeri aşk olan farklı mesneviler kaleme almaya başlamışlardır.

Hoca Mes'ûd'un *Süheyl ü Nevbahâr*, Fahrî'nin *Hüsrev ü Şîrin*, Şeyhoğlu Mustafa'nın *Hurşîd ü Ferahşâd*, Ahmedî'nin *Cemşîd ü Hurşîd* adlı eserleri 14. yüzyılda yazılan çift kahramanlı aşk mesnevilerinden bazılarıdır. Bu eserler incelendiğinde hepsinin Fars edebiyatındaki aynı adlı eserlerden tercüme oldukları görülür. Ancak şairler doğrudan çeviri yerine kimi eklemeler ve değişiklikler yaparak esarlere kendi imzalarını atmışlardır².

¹ Mesnevinin tarihsel gelişimi için bkz: Ünver 1986: 430-563, Çelebioğlu 2018, Kartal (2013).

² Agah Sırrı Levend, çoğunlukla Farsça kimi zaman da Arapça'dan dilimize kazandırılan bu dönem eserlerinde dört çeşit tercüme tekniği kullanıldığını tespit eder. Aslına bozmamak için kelime kelime yapılan çeviriler (satır arası Kur'an tercümeleri), kelime kelime olmamakla birlikte aslına uygun olarak yapılan çeviriler (Kur'an tercümeleri), eserin konusu aktararak, cümle cümle değil bütünü anlamını verecek şekilde yapılan çeviriler ve genişletilerek yapılan çeviriler (edebî eser çevirileri) (1988: 80-81). Saliha Parker, Terceme, Te'lif ve Özgünlük Meselesi başlıklı yazısında Osmanlı'nın te'lif anlayışıyla günümüzün orijinal eser verme anlayışının aynı olmadığını ifade eder. Her iki dönemde de amacın Türkçe eser vermek olduğunu söyleyen yazar, gelenekteki te'lifin çoğunlukla yabancı bir kaynağa dayanan, kısmen tercüme olsa da yazarın katkılarıyla üretilen bir eserken, günümüzde tamamen yazara ait olan esarlere orijinal dendiğini belirtir (2014: 38). Tercüme konusunu klasik edebiyatlar bağlamında yorumlayan Ayşe Yıldız da makalesinde klasik dönem Türk şairlerinin üstad kabul ettikleri İranlı şair ve yazarların eserlerinden büyük ölçüde etkilendiklerini, ortak konularda eserler verdiklerini, hatta kimi eserleri birebir tercüme ettiklerinden bahseder. Ancak bu tercüme faaliyetinin günümüzde anlaşıldığı şekilde bir

15. yüzyılda yazılan aşk mesnevileri konu olarak bir önceki yüzyılın devamı niteliğinde olsa da şairler dil ve vezin kullanımında, mecazlara hâkimiyette oldukça ilerlemişler ve eserlerini yazarken sanat kaygısını ön plana almışlardır (Tolasa 1982: 2). *Yûsuf u Züleyhâ*, *Leylâ vü Mecnûn*, *Hüsrev ü Şirin*, *Cemşîd ü Hurşîd* gibi konusu bilinen mesnevilerin popülerliği devam ederken kahramanlarını gökyüzü cisimlerinden alan güneşli aylı mesnevi yazma modası başlamış ve bu moda bir sonraki yüzyıla taşınmıştır (Cunbur 1985: 197).

Gökyüzü cisimlerini mesnevi kahramanı olarak kullanma geleneği 14. yüzyılda İran'da Assâr-ı Tebrizî'nin (ö. 783/ 1382) yazdığı *Mihr ü Müşteri* ile başlamış, ondan etkilenen bir başka İranlı şair Cemâlî-i Dehlevî'nin (ö. 942/ 1535) yazdığı *Mihr ü Mâh* ile yaygınlık kazanmış ve 15. yüzyılda Türk edebiyatında bu geleneğin ilk örnekleri görülmeye başlanmıştır.

Bu makalede üzerinde durulacak olan *Hurşîd ü Hâver* mesnevisi, çift kahramanlı bir aşk mesnevisi olmasının yanı sıra kahramanlarının gök cisimleri olması yönüyle dikkat çekicidir. Hamîdî, 16. yüzyılın son çeyreğinde yazdığı bu eserde kendisinden önceki aşk mesnevileri birikiminden faydalanmış ve klasik bir konuyu kendisine göre yeni bir kurguyla örmüştür. Eser incelendiğinde hem Cemâlî'nin *Mihr ü Mâh*ı hem de Şeyhoğlu Mustafa'nın *Hurşîd ü Ferahşâdıyla* ortak özellikler taşıdığı görülmüştür (Eren Kaya 2018:121). Çalışmamızda *Hurşîd ü Hâver*'in konusu hakkında bilgi verildikten sonra adı geçen eserlerle arasındaki ortak ve farklı noktalar tespit edilecektir. Böylece Hamîdî'nin eser yaratma sürecinde kullandığı yöntem belirlenmeye çalışılacaktır.

Hurşîd ü Hâver

III. Murad dönemi şairlerinden Hamîdî tarafından yazılan *Hurşîd ü Hâver* 6570 beyit sayısı ile oldukça hacimli bir mesnevidir. Eserin kaynağını incelemeyen önce hikâyenin kısa bir özetini³ vermek yerinde olacaktır:

Horasan şehrinin padişahı Müşteri Şah, Rum kayserinin kızı Kamer Banu'yla evlenir. Uzun bir süre evlat özlemi çeken padişahın yüz rekât namaz kılıp dua ettiği gece karısı hamile kalır. Bir kızları olur. Adını Hurşîd Banu koyarlar. Çocuğun doğumuna çok sevinen şah şenlikler düzenler. Kızının hayatının nasıl olacağını söylemesi için bir filozof çağırır. Remil bakan filozof kızın talihinin kötü olduğunu söyler. Padişahın duyduklarına

çeviri faaliyeti değil ortak bir konunun mesnevi formunda yeniden yazımı şeklinde eser te'lifi olduğunu savunur (2009: 948).

³ Hikâyenin özetinde Eren Kaya 2018:11-15'ten faydalanılmıştır.

üzüldüğünü gören Kamer Banu, ona kızı aç bırakarak öldürmeyi teklif eder. Padişah kabul eder. Kamer Banu Müşteri Şah'a oyun oynar ve Hurşid'i gizlice başka bir sarayda büyütür. Büyüyüp serpilten Hurşid'i dışarı çıktığı bir gün Bahçıvan görür. Kızın güzelliği karşısında kendinden geçer, mecnuna döner.

Müşteri Şah ava çıktığı bir gün bu bahçıvanla karşılaşır. Halini merak eder. Yanındaki adamlarından biri bahçıvanın başına gelenleri ve Hurşid'in yaşadığını tek tek şaha anlatır. Şah yanına üç kölesini alıp Hurşid'i öldürmek için saraya gider. Genç kızın yanına çıkan köleler güzelliği karşısında kendilerinden geçerler. Kölelerin geri dönmediğini gören şah, kendisi de çıkar ve kızını görünce bayılır. Kendine gelince onu öldürmek istediği için özür diler, kızını alıp sarayına götürür.

Şah'ın kızını öldürmeleri için görevlendirdiği üç köleden ikisi ölür biri aklını kaybeder ve diyar diyar gezer. Maveraünnehr'e gelir, bir nakkaş bulup ona Hurşid'in resmini yaptırır. Maveraünnehr hükümdarı Keyvan Şah'ın oğlu Hâver kölenin elindeki resimden Hurşid'e âşık olur. Yanına birkaç arkadaşını alarak Hurşid'in memleketine gider. Hurşid'in kasrının karşısında atıyla oyunlar oynar. Bu esnada Hurşid pencereden onu görür ve âşık olur. Dadısıyla haber gönderip Haver'i sarayına çağırır. İki sevgili bir araya gelip hasret giderirler.

Elinde Hurşid'in resmiyle gezmekte olan köle Tatar ülkesine gider. Hurşid'in güzelliğini önceden de duymuş olan Güci Han, kölenin elindeki resimi görünce aşkının şiddeti artar. Kızı babasından istemek için mektup yazar. Müşteri Şah, mektuba çok sinirlenir, kızı vermeyeceğini sert bir dille ifade eder. İki ülke arasında savaş çıkar. Haver hileli bir plan hazırlayıp Güci Han'ı öldürür, kellesini Müşteri Şah'a getirir. Şah, onu ödüllendirmek istese de Haver, isteğinin Hurşid olduğunu söyler. Müşteri Şah, babası Keyvan Şah'ın hazinesindeki kıymetli şebçerağı getirmesi halinde kızını vereceğine söz verir. Böylece Haver'in yolculuğu başlar.

Memleketine giderken karşısına bir nehir çıkar. Nehrin üzerinde tüccarları taşıyan büyük bir gemi vardır. Haver bu gemiye biner. Orada Şehvar'la tanışır. Dostluk kurar. Gemi dalgalara kapılıp parçalandığında Şehvar ve Haver bir tahta parçasına tutunup kurtulurlar. Bir mağaraya sığınır. Haver elindeki mücevherlerden birini verip Şehvar'ı kıyafet almak üzere mağaranın yakınındaki şehre gönderir. Onun yokluğunda Haver'i bir cadı kaçıtır ve kendisiyle birlikte olmaya zorlar. Haver reddedince de onu büyüyle bir ceylana dönüştürür.

Mağaraya geri dönüp de Haver'i bulamayan Şehvar umutsuz bir şekilde onu aramaya başlar. Bir çeşme kenarında namaz kılıp dua ederken yanında yaşlı bir adam belirir. Ona cadının büyüünü bozacak bir yüzük verir. Şehvar yüzük sayesinde önce karanlık bir vadiden geçer, sonra yüksek bir dağdaki ejderhayı yener, son olarak karşısına çıkan cadıyı etkisiz hale getirip, büyüü bozulan Haver'i kurtarır.

İki arkadaş Maveraünnehr yolunda önce Ferruḥşâd-ı Nasır isimli hükümdarın ülkesine ardından Şehr-i Firuz'a uğrarlar. Memleketine vardıklarında onları coşkulu bir kalabalık karşılar. Keyvan Şah oğluna nerelere gittiğini, neler yaşadığını sorar. Haver de babasına başından geçenleri, Hurşîd'i ve evlenmeleri için götürmesi gereken değerli taşı anlatır. Duyduklarına çok sevinen Keyvan Şah, pek çok hazineyle birlikte şebçerağı da verip oğlunu yolcu eder.

Horasan'da da şenliklerle karşılanan Haver, şebçerağı ve beraberinde getirdiği hazineleri Müşteri Şah'a takdim eder. Düğün kurulur. Hurşîd ve Haver evlenirler. Düğünden sonra çok hasta olan Keyvan Şah'ın yanına giderler. Babasının ölümü üzerine Haver tahta geçer. Bir süre sonra Müşteri Şah'ın ölüm haberi de gelir. Tek evladı olan Hurşîd hükümdar olur, vekâletle ülkesini yönetir. Mutluluğa ulaşmışken bir sonbahar günü Haver hastalanır, ölür. Onun ölümüne dayanamayan Hurşîd de Haver'in mezarını açtırır, üzerine kapanır ve orada can verir.

Görüldüğü gibi mesnevinin konusu çift kahramanlı klasik bir aşk hikâyesidir. Ancak eser, kahramanlarının her biri gökle alakalı olan isimleri yönünden dikkat çekicidir. Örneğin, Müşteri ile Kamer'in evliliğinden -ana kahramanlardan biri- Hurşîd doğar. Bilindiği gibi Müşteri, Jüpiter gezegenidir ve feleğin kadısıdır. Ayrıca sa'd-ı ekber yani büyük kutluluk olarak kabul edilir (Pala 2002: 357). Kamer ise feleğin veziri olduğuna inanılan diğer bir kutlu gezegendir. Eski kozmolojide Müşteri'nin Kamer'e talip olduğuna inanılır (Pala 2002: 52). Mesnevide şairin bu iki kutlu gezegenin birleşmesiyle feleğin sultanı olan Hurşîd'in -yani Güneş'in- doğduğunu söylemesi rastlantı değildir.

Hikâyenin diğer ana kahramanının adı ise doğu manasına gelen Haver'dir. Güneşin doğudan doğmasıyla ilişkili olarak şair, Hurşîd'in yerinin Haver'in yanı olduğunu anlatır. Hatta Hurşîd'in bebekliğinde güneş doğunca mutlu olup, güneş battığında ya da bulutların arkasına gittiğinde üzüldüğünü gören lalası bebeğin bu haline şaşırır:

Deridi bu hususu görme hâlî / Bunun hâverle vardur bir zevâlî (Eren Kaya 2018: 32)

Haver'in babası da bir başka gök cismi olan Keyvan yani Satürn'dür. Uğursuzluk gezegeni olarak bilinen ve feleğin hazinedarı olan (Pala 2002:507) Keyvan'ın, mesnevide çok değerli taşlara sahip bir hükümdara isim olarak verilmesi de tesadüf olmamalıdır.

Eser üzerine doktora tez çalışması yaptığımız esnada mesnevinin ana kahramanlarının isimlerinin gök cisimlerinden seçilmesi ve şairin sebeb-i te'lif kısmında eserden,

Güzeldür kıssa-i Hurşîd ü Hâver / Biri mâh u birisi mihr-i enver (Eren Kaya 2018: 7)

şeklinde bahsetmesi mesneviyi *Mihr ü Mâh* tarzı eserler arasında değerlendirmemize neden olmuştur. Ayrıca Meliha Anbarcıoğlu'nun Türk ve İran edebiyatlarında *Mihr ü Mâh* ve *Mihr ü Müşteri* tarzı eserleri incelediği çalışmasında eseri *Mihr ü Mâhlar* arasında değerlendirmesi bu kanaatimizi güçlendirmiştir (1982: 1157). Ancak yaptığımız incelemede Cemâlî'nin *Mihr ü Mâh*ıyla olay örgüsü yönünden kimi benzerlikler taşısa da Türk edebiyatındaki örneklerle aynı kültürün ürünü olmanın getirdiği ortak mazmunları kullanmanın dışında benzerlik tespit edilememiştir. Çalışmamızı değerlendirme lütfunda bulunan Sayın Hocam Prof. Dr. Gönül Alpay Tekin, dikkatimizi eserin *Hurşîd ü Ferahşâd*'in olay örgüsüyle benzerliğine çekmiştir. Bu çalışmada *Hurşîd ü Hâver*'in her iki eserle ortak ve farklı yönlerini tespit ederek asıl kaynağını bulmaya çalıştık.

Hurşîd ü Hâver ve Mihr ü Mâh

Cemâlî-i Dehlevî'nin *Mihr ü Mâh* (MM)'i⁴ *Hurşîd ü Hâver* (HH)'in aksine erkek kahramanın doğumuyla başlar. Haver Hurşîd'e resminden âşık olurken Mah, Mihr'e rüyasında görerek âşık olur. Eserlerde kahramanların kavuşması da farklı işlenmiştir. Haver'in şebçerağı almaya giderken yaşadığı mâcerâyı Mah, Mihr'i görmeye giderken yaşar. Yani Hâver, önce resmini sonra bizzat kendisini gördüğü sevgilisi için zorluklar çekerken, Mâh sadece rüyasında gördüğü sevgilisine kavuşabilmek için sıkıntı çeker.

Ancak yolculuk esnasında başlarına gelen olaylar benzerlik taşımaktadır. Haver'in yanında Şehvar'ın olması gibi Mah'ın yanında da yolculuk boyunca arkadaşı Utarid vardır. Onlar da bir deniz kazası geçirirler. Fakat bu kaza esnasında ayrı düşerler. İki arkadaş ancak Trablus'ta bir araya gelebilirler. Şehvar'ın cadıyı yenmesine mukabil Mah ve Utarid Trablus

⁴ Hikâyenin geniş özeti için bkz: Anbarcıoğlu 1983: 1160-1161.

kalesindeki devi öldürürler. Yaptıkları kahramanlığı duyan Mihr, Mah'a âşık olur.

Yine HH'de kadın kahramana talip olan Güci Han'a karşılık MM'ta Esed Şah vardır. Yapılan savaş sonunda Mah'ın desteğiyle Şah'ı bozguna uğratan Behram Şah, kızı Mihr'i Mah'la nikâhlar. HH'de ise Güci Han'ın kellesini getiren Hâver, Hurşîd'le evlenebilmek için şebçerağı getirmekle görevlendirilir.

Her iki mesnevinin sonunda da farklılık vardır. Verilen görevleri tamamlayan Haver muradına ererken, Mihr ile nikâhlanan Mah düğünden önce babasının ölüm haberini alır ve onun acısına dayanamayarak ölür. Kadın kahramanların ölümü ise benzerlik taşır. Mihr de Mâh'ın kabrini açtırır, onun üzerine kapanır ve ruhunu teslim eder.

Hurşîd ü Hâver ve Hurşîd ü Ferahşâd

Hurşîd ü Ferahşâd (HF)⁵ ile Hurşîd ü Hâver (HH)'in olay örgüsündeki ortaklıklar, erkek kahramanın değerli taşı almak için memleketine gitmesine kadar takip edilebilmektedir. Bu ortaklıkları şöyle sıralayabiliriz:

HF, kadın kahramanın doğumuyla başlar. HH'de olduğu gibi yeni doğan bebeğin falına bakılır, uğursuzluk getireceği görülür. Bunun üzerine öldürülmesine karar verilir. HH'de bebeği öldürmeyi anne teklif ederken, HF'da baba teklif eder. Her iki eserde de çocuk gizlice büyütülür.

HF'da Siyavuş Han kızının yaşadığını Müşteri Şah gibi rastlantı sonucu değil diğer hanımlarından öğrenir. Yanına dört kölesini alıp kızını öldürmeye gider. Fakat Müşteri Şah gibi, o da kıyamaz ve kızını alıp sarayına getirir.

HH'de Şah'ın yanında üç, HF'da Siyavuş Han'ın yanında dört köle vardır. HH'de kölelerden ikisi ölür, biri mecnun olup çöllere düşer. Hurşîd'in adını ve resmini başka başka ülkelere götürür. HF'da ise kölelerden biri ölür, diğer üçü mecnun olup Hurşîd'e duydukları aşkı üç koldan gittikleri ülkelere anlatırlar.

Kölelerden biri Ferahşâd'ın meclisine gelir. Onun anlattıklarından kahraman Hurşîd'e âşık olur ve macerası başlar. HH'de ise Haver sadece kölenin anlattıklarından değil elindeki resimden de etkilenerek Hurşîd'e âşık olur.

⁵ Hikâyenin geniş özeti için bkz: Ayan 1979: 34-43.

HH'de Haver gizlice Hurşid'in köşküne girer ve orada günlerce ağırlanır. HF'da ise Ferahşad dikkat çekmemek için gündüzleri derviş kılığında gezer, geceleri Hurşid'le buluşur.

HH'de Güci Han'a karşılık, HF'da Boğa Han vardır. Ülkesine gelen diğer bir kölenin anlattıklarından Hurşid'e âşık olur ve kızı babasından ister. Güci Han'a Hurşid'i anlatanla Hâver'e anlatan köle aynı kişidir.

HH'de Güci Han'la çıkan savaşta tuzak kuran kişi Haver iken, HF'da tuzağı Hurşid kurar. Kavuşmalarını kolaylaştırmak için de babasına tuzağı Ferahşad kurmuş gibi gösterir.

Ancak her iki eserde de kavuşmayı bekleyen âşıklar Hurşid'in babasının değerli taş istemesi üzerine ayrı düşerler.

İki eser arasındaki ortaklıklar burada kesilir. Mağrib sultanı uzun bir ayrılıktan sonra memleketine dönen oğlunu tekrar kaybetmek istemez. Mücevheri vermediği gibi Ferahşad'ı da hapseder. Hurşid ve Ferahşad uzun bir ayrılık ve çile döneminin sonunda kavuşurlar.

Mesnevilerin bitişi de farklılık göstermektedir. HF'da sevenler kavuşur ve eser noktalanır. HH'de sevenler kavuştuktan sonra bir müddet evlilik hayatı sürerler, eser kahramanların ölümleriyle sonuçlanır.

Sonuç

14. yüzyıl Türk edebiyatı şairlerinden Şeyhoğlu Mustafa'nın *Hurşid ü Ferahşad*'ı 7903 beyit sayısı ile oldukça hacimli bir mesnevidir. Şeyhoğlu, eserin sebep-i te'lif kısmında hikâyeyi Arap edebiyatından aldığını söyler.

Ki Türkî nazm idem bir hoş hikâyet / Arabdan nitekim oldı rivâyet (Ayan 1979: 141)

Eser üzerinde çalışan Hüseyin Ayan, şairin bu ifadesine rağmen Arap edebiyatında böyle bir hikâyenin varlığına rastlamadığını ifade eder. Eserdeki yer (İran, Hıta vb.) ve kişi (Behram, Tûs vb.) adlarından hareketle eserin İran kaynaklı olabileceğini düşündüğünü ancak İran kütüphanelerinde de konusu HF'a benzeyen bir mesneviyle karşılaşmadığını belirtir (Ayan 1979: 43).

15. yüzyıl İran edebiyatının şairlerinden olan Cemâlî, 3600 beyitlik bu eserini Assar'ın *Mihr ü Müşterisinden* esinlenerek yazmıştır. Her iki eser de Türk edebiyatını etkilemiş ve bu konuda eserler verilmiştir.⁶

16. yüzyılın son çeyreğinde kaleme alınan *Hurşîd ü Hâver* de 6570 beyitten oluşmaktadır. Şair, yukarıda belirttiğimiz gibi kahramanları mihr ve mâh benzeyen bir eser yazdığını ifade eder. Ancak tercüme etmek istediği ya da etkilendiği herhangi bir eserden bahsetmez. Eserin tamamen kendisine ait olduğunu savunur.

İdüp mengûş gûş-ı câna nazmı / Getürdüm cümle nazma bezm ü rezmi

Binâ etdüm hemân bir kasr-ı pür-nûr / Ki hıştı müşk-i terdür ferşi kâfûr (Eren Kaya 2018: 9)

Kelâm-ı puhte ile kıssa-i hâm / Yazılmakdur hemân müşk ile düşünâm (Eren Kaya 2018: 9)

Hurşîd ü Hâver'in yukarıda karşılaştırılan iki eserle arasındaki benzerliğe bakıldığında anlatılan *kıssa* gerçekten *hâm* mıdır?

Klasik Türk edebiyatında şairler bir eserden etkilendiklerini, ilham aldıklarını, tercüme ya da nazire yazdıklarını mesnevilerinin sebep-i te'liflerinde açıkça belirtirler. Çünkü eseri çoğunlukla birebir çevirmez, değiştirip dönüştürür, eklemeler ve çıkarmalarla kendilerine ait hale getirirler. Hamîdî de *Hurşîd ü Hâver*'de kendinden önceki mesnevi birikimini kullanmıştır. Ayrıca gerek asıl konuya geçene kadar yazdığı tevhid, münacat ve nasihat bölümleri, gerekse asıl konuyu anlatırken kişilerin ağzından söylediği gazel, kaside ve terci-bendlerle şairlik kudretini göstermiştir.

Eser, burada tespit edilen iki mesneviyle vaka kurgusu yönünden benzerlikler taşımasının yanında Türk edebiyatındaki pek çok eserle de ortak motiflere sahiptir⁷.

⁶ *Mihr ü Müşteri* yazan şairler: Münirî İbrahim Çelebi, Molla Mâşîzâde Fikrî Derviş, Riyâzî, Ümmü Veled-zâde, Kiçizâde Seyyid Yahya Hüseyin, Lokman b. Seyyid Hüseyin (Anbarcıoğlu 1983: 1153).

Mihr ü Mâh yazan şairler: Necâtî, Kıyâsî, Gelibolulu Âlî, Çorlulu Zarîfî, Ūdî, Cebri (Eren Kaya 2017: 157)

⁷ Bu noktada İngiliz edebiyatında Shakespeare üzerine yapılmış bir çalışmayı hatırlamak yerinde olacaktır. Sanatçının 6043 mısraını inceleyen Michel Schneider, bunlarda 1171'inin önceki şairlerden aynen alındığı, 2372'sinin sanatçı tarafından yeniden yazıldığını, sadece 1899 dizelik kısmın Shakespeare'in orijinal dizeleri olduğu sonucuna ulaşmıştır (Schneider'den aktaran Aktulum 2000: 104).

Kendisinden önce yazılan mesnevileri oldukça iyi okuyan Şairin, bilinen vakaları farklı bir kompozisyonla sunduğunu ve eserin içerisine farklı nazım Şekilleri de yerleŐtirerek te'lif bir eser meydana getirdiğini söylemek mümkündür.

Kaynakça

- Aktulum, Kubilay (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınları.
- Anbarcıoğlu, Meliha (1983). "Türk Edebiyatında Mihr ü Mah ve Mihr ü Müşteri Mesnevileri" *TTK Belleten*. XLVII (188): 1151-1189.
- Ayan, Hüseyin (1979). *Şeyhoğlu Mustafa Hurşîd-nâme (Hurşîd ü Feraşşâd) İnceleme- Metin- Sözlük, Konu Dizini*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi.
- Cunbur, Müjgan (1985). "Ûdî ve Mâcerâ-i Mâh Adlı Eseri". *Erdem* I(1): 187-198.
- Çelebioğlu, Amil (2018). *Türk Mesnevi Edebiyatı Sultan İkinci Murad Devri*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Eren Kaya, Fazile (2018). *Hamîdî, Hurşîd ü Hâver (Analysis- Facsimile)*, Part I. Harvard University: Department of Near Eastern Languages and Civilizations.
- Kartal, Ahmet (2013). *Doğu'nun Uzun Hikâyesi – Türk Edebiyatında Mesnevi*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yay.
- Levend, Agah Sırrı (1988). *Türk Edebiyatı Tarihi*. I. Ankara: TTK Yayınları.
- Paker, Saliha (2014). "Terceme, Te'lif ve Özgünlük Meselesi" *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları IX: Metnin Hâlleri: Osmanlı'da Te'lif, Tercüme ve Şerh*. Hzl: Hatice Aynur, Müjgan Çakır, Hanife Koncu, Selim S. Kuru, Ali Emre Özyıldırım. İstanbul: Klasik Yayınları.
- Pala, İskender (2002). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: L&M Yayınları.
- Tolasa, Harun (1982). "15. Yüzyıl Türk Edebiyatı Anadolu Sahası Mesnevileri". *Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, I(1): 1-13.
- Ünver, İsmail (1986). "Mesnevî". *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)*. LII (415-416-417): 430-563.
- Yıldız, Ayşe (2009). "Tercüme Kavramı ve Türkçe Mesnevilerde Tercüme Meselesinin Klasik Edebiyatlar Bağlamında Yorumlanması Denemesi". *Turkish Studies*. 4(7): 939-954.

**Firdevsî-i Rûmî'nin Süleymân-nâme-i Kebîr'inde (34-35. Cilt) Halk İnanışı
ve Halk Hekimliğine Dair Bazı Tespitler**

*Some Determinations on Folk Beliefs and Folk Medicine in Süleyman-nâme-i Kebîr
by Firdevsî-i Rûmî (Volume 34-35)*

Hulusi EREN*

* Dr. Öğr. Üyesi, Muş Alparslan Üniversitesi

e-mail*: hulusieren@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-0483-0314>

Araştırma Makalesi/Research Article



<https://doi.org/10.34083/akaded.646612>

Sorumlu Yazar/Corresponding Author

Hulusi Eren, Muş Alparlan Üniversitesi,
Muş/Türkiye

Geliş Tarihi/Received : 13.11.2019

Kabul Tarihi/Accepted: 16.12.2019

Atıf/Citation

EREN, Hulusi (2019). Firdevsî-i Rûmî'nin Süleymân-nâme-i Kebîr'inde (34-35. Cilt) Halk İnanışı ve Halk Hekimliğine Dair Bazı Tespitler., *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 3 (4), 334-347
DOI: 10.34083/akaded.646612



Öz

XV. asrın sonu ile XVI. asrın başlarında yaşamış olan Firdevsî (Firdevsî-i Rûmî, Uzun Firdevsî, Firdevsî-i Tavil, Türk Firdevsî), Fatih Sultan Mehmet, II. Bâyezid ve Yavuz Sultan Selim dönemlerine tanıklık etmiş önemli bir isimdir. Manzum ve mensur olarak kaleme alınmış birçok eseri varsa da kaynaklar ondan bahsederken daha ziyade mensur eserlerine vurgu yapar. Şairlik yönü yetersiz olmasına karşın onu devrinin sanatçıları arasında öne çıkaran en önemli husus, eserlerinin dil yönünden zengin olmasıdır. Eserlerinde bilinçli olarak Türkçe kelimeleri fazla kullanmıştır. Bu durum onun eserlerinde anlatımda akıcılığı da beraberinde getirmiştir.

Firdevsî, Doğu ve Yunan mitolojisi, peygamber kıssaları, tarih, tasavvuf, geometri gibi alanların yanı sıra *Tevrât*, *İncil*, *Zebûr*, *Kur'an-ı Kerim*, hadis ve İsrailiyat kaynaklarından derlediği geniş bilgi yelpazesini eserlerinde ayrıntılı bir şekilde kullanmıştır. *Süleymân-nâme-i Kebîr*, onun yaklaşık elli senesini ayırarak yazdığı en önemli eseri kabul edilmektedir. 81 ciltten müteşekkil olan eser muhteva yönüyle oldukça zengindir. Hz. Süleyman etrafında şekillenmiş kısa ve rivayetlerle diğer peygamber kıssaları, doğu mitolojisi, felsefe, tarih, astronomi, hendeden savaş taktikleri ve hekimliğe kadar birçok bilgiyi içinde barındırması *Süleymân-nâme'*ye ansiklopedik bir mahiyet kazandırmıştır.

Bu çalışmada, Firdevsî-i Rûmî'nin *Süleymân-nâme-i Kebîr* adlı eserinin 34. ve 35. ciltlerinde tespit edilen halk inanışı ve halk hekimliğine dair bilgiler incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Halk İnanışı, Halk Hekimliği, Firdevsî-i Rûmî, Süleymân-nâme-i Kebîr

Some Determinations on Folk Beliefs and Folk Medicine in Süleyman-nâme-i Kebîr by Firdevsî-i Rûmî (Volume 34-35)

Firdevsî (Firdevsî-i Rûmî, Uzun Firdevsî, Firdevsî-i Tavail, Türk Firdevsî), who lived at the end of the fifteenth century and the beginning of the sixteenth century, is an important name witnessing the period of Mehmed the Conqueror, Bayezid II and Yavuz Selim. Although there are many works of him written as verse and prose, sources mostly emphasize his prose works to inform about him. Even though his poetical aspect was insufficient, the most important point that made him stand out among the artists of his time was his works' being rich in terms of his efficient language use. He deliberately used Turkish words more in his works, which brought about fluency in his expression.

In his works, Firdevsî, includes a wide range of detailed information collected from areas such as Eastern and Greek mythology, prophetic parables, history, sufism and geometry as well as sources such as the Torah, the Bible, the Psalms, the Qur'an, hadiths and Isra'iliyyat. His most important work is considered to be Süleyman-nâme-i Kebîr, which he wrote in about fifty years. It consists of 81 volumes and is highly rich in contents. Including parables and rumours related to the Prophet Suleiman, many other prophetic parables and lots of information on fields ranging from eastern mythology, philosophy, history, astronomy and geometry to war tactics and medicine has given Süleyman-nâme-i Kebîr an encyclopedic character.

In this study, information about folk belief and folk medicine given in volumes 34 and 35 of Süleyman-nâme-i Kebîr by Firdevsî-i Rûmî will be examined.

Keywords: Folk Belief, Folk Medicine, Firdevsî-i Rûmî, Süleymân-nâme-i Kebîr

Giriş

İnsanlık tarihi boyunca yeme, içme ve barınmanın yani genel anlamda yaşamın olduğu her yerde kaçınılmaz olan hastalık da var olmuştur. Birey olarak içinde bulunduğu doğayla yaşam mücadelesi veren insan kimi zaman bu mücadeleden yenik ayrılmış, bunun neticesinde de bazı ruhsal ve fiziksel hastalıklarla baş başa kalmıştır. Yaşadığı tüm bu hastalık veya olumsuzlukların nedenini doğaüstü olaylarda gören insan şifacı/iyileştirici olarak gördükleri kişilerde çare aramıştır. Bu durum insanlığı denemeyanılma yoluyla bitkilerin faydalı ve zararlı yönlerini öğrenmeye sevk etmiştir (Baytop 1985: 5). Böylece ilaç kavramı oluşmuş ve devam eden süreçle halk hekimliğinin temelleri atılmıştır.

Hastalık tedavisinde kullanılan geleneksel yöntemlerin tamamı halk hekimliği, halk tıbbı, folklorik tıp, tıbbi folklor (Bayat 2003: 26), yerel tıp (ethnomedicine) veya halk tababeti/sağaltmacılığı (folk medicine) (Kaplan 2011: 151) gibi isimlerle anılır. Pertev Naili Boratav halk hekimliğini, imkânların sınırlı olması ya da ümitlerin tükenmesi durumunda başvurulan bir yöntem olarak tanımlar (Boratav 1984: 122). Halk hekimleri geçmişten günümüze halk sağlığı ve problemleriyle alakalı önemli bir rol üstlenmiş, ilaçlarının ham maddelerini doğadan edinmiştir (Atnur 2010: 57). Büyücüler ve hekimler bugün her ne kadar tıbbi konularda birbirine zıt görünse de tarihin derinliklerine ilerledikçe bu kişilerin birbirine yaklaştığı hatta modern tıbbın atasının büyücüler olduğu söylenmektedir (Doğan 2011: 121).

On dört yüz yıllık bir geçmişe sahip olduğu bilinen Türk tıbbında dinî ve felsefi inanışlarla mitolojinin ve bunlara dayalı halk hekimliğinin de etkisi vardır (Çıkman 1977: 321). Zira modern tıbbın etkisiyle inançlara dayalı uygulamalar terk edilse de tıp tarihinde kullanılan bazı ilaçların günümüz halk hekimliğinde de uygulandığı görülür (Üçer 1983: 6). Bu doğrultuda yapılan araştırmalar, hastalıkların tedavisinin çift yönlü yapıldığını göstermektedir. Dolayısıyla modern tıba yönelen bireylerin geleneksel tedaviyi de ihmal etmediği ya da geleneksel tedaviye yönelen bireyin modern tıba da başvurduğu görülür. Biyolojik bir hastalık kişiyi daha çok modern tıpa yönlendirirken ruhsal hastalıklar ise geleneksel tedaviye yönlendirmektedir. Birinden istenen iyileşme sağlanamamışsa diğerine başvurulmaktadır (Kardaş 2019: 87).

Halk hekimliğine dair yazılı bilgileri 11. yüzyıla kadar götürmek mümkündür. Zira bu yüzyılda kaleme alınan ve Türkçenin ilk yazılı kaynaklarından biri olarak kabul edilen *Divanu Lugati't-Türk*'te halk

hekimliği ile kavramların yanı sıra geleneksel tedavide kullanılacak 194 cins bitki adı tespit edilmiştir (Altıntaş 1986: 86) Öte yandan Selçuklular döneminden itibaren Anadolu'da kurulan darüşşifalarda birçok hekim yetiştiği bilinmektedir. Bu hekimler telif ve tercüme birçok eser vermiştir. XIV. yüzyıla kadar daha çok Arapça ve Farsça olarak yazılan eserler, bu yüzyıldan sonra yerini çoğu tercüme olan Türkçe eserlere bırakmaya başlamıştır (Murad 2014: 299). Muhtevası bütünüyle halk hekimliği üzerine olan eserler telif edildiği gibi yer yer geleneksel tıpla ilgili bilgilerin verildiği eserler de kaleme alınmıştır. Firdevsî'nin XV.yüzyılın sonlarında yazdığı *Süleymân-nâme-i Kebîr*'i de ikinci grup eserler arasında sayılabilir.

81 ciltten oluşan *Süleymân-nâme*'de tarihten coğrafyaya, felsefeden astronomiye kadar birbirinden farklı konular destani ve mitolojik bir üslupla anlatılmıştır. Eserin 34. ve 35. ciltleri Hz. Süleymân etrafında anlatılan hikâyelerden oluşmakla beraber halk hekimliğine dair kimi bilgileri de muhtevidir. Ancak eserdeki söz konusu bilgilerin bir tasnif ya da metod dahilinde verildiğini söylemek mümkün değildir. Bu çalışmada *Süleymân-nâme-i Kebîr*'in bahse konu iki cildinde geçen halk inanışları ve halk hekimliğine dair bilgiler incelenecektir.

1. Firdevsî-i Rûmî ve Süleymân-nâme-i Kebîr

XV. asrın sonu ile XVI. asrın başları arasında yaşayan Firdevsî, Fatih Sultan Mehmet, II. Bâyezid ve Yavuz Sultan dönemlerine tanıklık etmiştir. Tezkireciler *Firdevsî*, *Firdevsî-i Rûmî*, *Uzun Firdevsî*, *Türk Firdevsî*, *Firdevsî-i Tavil* ve *İlyas Firdevsî Çelebi* mahlaslarını ona atfetmiştir. *Münazara-i Seyf ü Kalem* adlı eserinde geçen bir beyte göre asıl adının Orhan Çelebi olduğu düşünülmektedir (Tanyıldız 2005: 25). Hayatı ve eserleri hakkında muhtelif bilgiler mevcuttur. Araştırmacılar Firdevsî'nin 1453 tarihinde doğduğu üzerinde görüş birliğindedir. Ancak doğum yerini Latîfi (Canım 2000: 261), Kınalîzâde Hasan Çelebi (Kutluk 1981: 745) ve Gelibolulu Âlî (İsen 1994: 160) Bursa olarak göstermişse de Köprülü (1969: 650) onun Bursa'da eğitim gördüğü için Bursalı zannedildiğini düşünür ve Edincik'te (Aydıncık) doğduğunu söyler.

Çocukluk dönemini Edincik'te, gençlik dönemini Bursa'da geçiren Firdevsî tahsil hayatını da burada sürdürmüştür. Ardından bir süre Balıkesir'de kalmış, *Davet-nâme* ve *Ferâset-nâme* adlı eserlerini burada kaleme almıştır (Akay 1990: XI). *Hakâyık-nâme* adlı eserini İstanbul'da yazdığı (Araç 2010: 5) daha sonra Manisa'ya gelerek Süleymân-nâme'nin 281. meclisine kadar olan kısmını Şehzade Korkut'un sarayında yazdığı bilinmektedir (Güleç 1994: 4, 44).

Firdevsî velûd bir yazardır. Olgun (1983: 190) onu çağının en önemli ansiklopedistleri arasında gösterir. Doğu ve Yunan mitolojisi, peygamber kıssaları, tarih, tasavvuf, geometri, savaş taktikleri gibi bilgilerin yanında *Tevrât*, *Zebûr*, *İncil*, *Kur'ân-ı Kerîm*, hadis ve İsrailiyat kaynaklarına oldukça vakıf olan Firdevsî, bu geniş bilgi yelpazesini eserlerinde ayrıntılı bir şekilde kullanmıştır. Kaynaklar onun daha çok mensur eserlerinden bahseder. Şairlik yönü zayıftır. Köprülü (1993: 650) onun oldukça güçlü bir yazar olduğunu ancak şairlik yeteneği eksik olduğu için tezkireciler tarafından kıymete haiz görülmediğini söyler. Şairlik yönündeki eksikliğe karşın onu devrinin sanatkârları arasında farklı bir yere konumlandıran en önemli husus, eserlerinin dil yönünden zengin oluşudur. Bu anlamda Firdevsî'nin Anadolu sahasında konuşulan kelimelerle yetinmeyip arkaik olarak Karahanlı ve Uygur döneminden izler taşıyan, sadece *Dîvân-ı Lügâti't-Türk*'te varlığına rastlanan kimi kelimeleri de eserlerinde kullandığı ifade edilmektedir (Tanyıldız 2005: 38-39). Manzum ve mensur olarak kaleme alınmış bugün bilinen yirmi kadar eseri vardır.

Süleymân-nâme-i Kebîr, Firdevsî'nin tezkirelerde sözü edilen en önemli eseridir. Tamamlanması uzun yıllar alan eserini Firdevsî'nin Balıkesir'de yazmaya başladığı, bazı kısımlarını Manisa'da, büyük çoğunluğunu ise İstanbul'da kaleme aldığı eseri üç padişahın (II. Mehmet, II. Bâyezid, I. Selim) saltanat yıllarını içine alması yönüyle önemlidir. Tam tarihi net olarak bilinmemekle beraber Fatih Sultan Mehmet döneminde yazımına başlanan eserin toplam cilt sayısı ihtilaflıdır. Tezkireciler 360, 380 ve 330 gibi rakamlar verir. *Münazara-i Seyf ü Kalem* adlı eserinde Firdevsî, *Süleymân-nâme*'yi 366 cilt olarak yazmayı düşündüğünü 287. cildinin de yazımını tamamladığını söyler. Şair eserini tamamladıktan sonra saraya takdim etmiş, ancak II. Bâyezid eseri çok hacimli bularak içinden 80 cildini ayırarak gerisini yaktırmıştır (Tanyıldız 2005: 29). *Süleymân-nâme*'nin bugün elimizde bilinen 81 cildi bulunmaktadır (Çatıkkaş 1983: 16-178).

Süleymân-nâme-i Kebîr, muhteva bakımından oldukça geniştir. Firdevsî yaklaşık elli yılını ayırarak yazdığı eserinde Hz. Süleyman etrafında şekillenmiş kıssa ve rivayetlerin yanı sıra diğer peygamber kıssaları, doğu mitolojisi, felsefe, tarih, hendese, satranç taktikleri ile astronomiye dair bilgileri destani ve mitolojik bir üslupla anlatmış, bu yönüyle eserine ansiklopedik bir mahiyet kazandırmayı başarmıştır.¹ Eserde söz konusu alanların yanı sıra hekimliğe dair bilgiler de bulunmaktadır. Çalışmamızda

¹ Firdevsî'nin hayatı, edebî kişiliği ve *Süleymân-nâme-i Kebir* hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Eren 2019.

Süleymân-nâme-i Kebîr'in 34. ve 35. ciltlerinde tespit edilen hususlar halk inanışı ve hekimliği bağlamında incelenecektir.

1.1. Sığırcık Kuşu (Zerzûr/Murg-ı Zîrek)

Anlayışlı kuş manasında *murg-ı zîrek* (Devellioğlu 1999: 734) olarak da bilinir. Ötücü kuşlardandır. Koyu renkli tüyleri ve beyaz benekleri olup Avrupa ile Orta Asya'da yaşar. Böcek larvaları, kurtçuklar, taze sürüngenler ve meyvelerle beslenir (Eskigün 2006: 98).

Süleymân-nâme'de zerzûr adıyla geçen sığırcık kuşlarının kuru ve taze bir mizaca sahip olup hem-cinsleriyle beraber sürü hâlinde yaşadığından ve çekirgeleri sevmediğinden bahsedilir:

Zerzûr dağı cevâb virüp didi kim: “Yâ Süleymân ve yâ melik-i tıyûr, bizüm ‘âdetümüz ve ma’îşetümüz budur kim bir yirde ittifağ idüp cem’ oluruz. Birbirimizle yâr u dost oluruz kim üstümüze düşmân gelse def’ iderüz. İttifağla ol ‘âzîm belâyı üzerümüzden men’ iderüz. Ve dağı çekirgeyle ceng iderüz. Eger kim çekirge çoklık ola, biz dağı çerisine göre leşker cem’ iderüz. Andan varup cenge âheng iderüz didi.

Hz. Süleyman'ın zerzûra faydalarının ve tabiatının neler olduğunu sorması üzerine sığırcık kuşunun ağzından verilen bilgilerde etinin oldukça faydalı olduğu ifade edilir. Felçli olan kişi sığırcık kuşunun etini kebab olarak yese faydasını görür, meniyi artırır ve kişiye kuvvet verir. Ayrıca idrar kaçırma hastalığına da iyi gelir. Sığırcık kanının ekşi sütle karıştırılarak içilmesi durumunda ise boğaz ağrısını giderir:

Yine Süleymân Hâzreti ‘aleyhi’s-selâm su’âl kılup eyitdi kim yâ zerzûr sizûñ hâşiyetünüz nedür ve mizâcuñuz nicedür diyicek zerzûr dağı cevâb virüp eyitdi kim yâ melik-i tıyûrân bizüm mezâcumuz huşk u terdür. Kim ki etümüzi ğidâ idinse menfa’ati ziyâdedür. Meflûce eger kim kebab kılup yise tabî’atını bağlar ve selâsil-i bevle fâyide ider ve dağı yâ nebiyya’l-lâh eger ki zerzûruñ kanını şarbıla qarışdırup boğaz ağrısına

içirseler fâyide ider. Ve etümüz meniye ziyâde ider ve kuvveti artırur (c34/v8a)².

1.2. Kartal (Ukâb/Nesr)

Arapça'da *nesr*, kimi Türk lehçelerinde ise *bürküüt* olarak adlandırılan kartal, etobur bir kuş olarak kuşların kralı sayılır. Vücut yapısı itibariyle uzun kanca gibi aşağı kıvrık keskin ve kuvvetli bir gagaya, iri tırnakları olan güçlü ayaklara ve uzunca geniş kanatlara sahiptir. Yuvasını sarp ve yüksek yerlere yapan kartal, iyi bir uçucu olarak çok uzun süre havada kalabilir. Yırtıcıların en korkuncudur. Yılda üç tane yumurtlar, yavrusunu otuz günde çıkarır. İslam astrolojisinde kartal, koç burcunun kuzeyindeki takım yıldızının sembolüdür. Divan şiirinde *ukâb* ve *nesr* adlarıyla anılan kartal, asaleti ve alıcılığıyla memduhu övmeye teşbih unsuru olarak kullanılır. *Ukâb* burcunun birinci dereceden yıldızı olan *nesr-i tâîr* de şiirlerde en fazla anılan gök unsurlarından biridir (Ceylan 2007: 150-153; Serin 2011: 652).

Süleymân-nâme'de *ukâb* cinsi kuşlar hakkında diğer kaynaklarda tesadüf edilmeyen bazı bilgilere yer verilmektedir. *Ukâb* kuşunun dilinden aktarılanlara göre, bu kuş cinsi merteye bakımından sultân-ı murgân olarak nitelendirilen *şîmurg* ve *kuknûstan* hemen sonra gelmektedir.

Eserde Süleyman peygamber ile *ukâb* arasında geçen bir diyalog vasıtasıyla aktarılan bilgilerde halk inancı ve geleneksel tıbbi dair bilgiler verilmektedir. Söz konusu bilgilere göre, *ukâb* kuşunun kanadı ateşte yakılırsa dumanından akrep ve yılan gibi küçük haşareler kaçır. Gübresi ateşte ısıtılırsa ya da sirke ile karıştırılıp üç kere içirilirse *bezeme*³ hastalığına iyi gelmektedir. *Ukâb* kuşunun kafasını yanında taşıyan hamile kadın çabucak ve kolaylıkla doğurur. Ayrıca bu kuşun eti turp suyu ile karıştırılarak pişirilirse, *zâtü'l-cenb* olarak bilinen göğüs ağrısına fayda verir:

Yâ Süleymân, 'uqkâbuñ hâşşası budur kim yilegin oda dütüzseler uşacuk cānaverler 'akreb bigi ve yılan bigi tağıla, gide ve dahı tersi hārıla mülemma' kılup ve yâ sirkeyile bezemeye içürseler üç kerre nāfi' ola. Ve kafasını 'avret götürse hamlini tîz vaz' ide. Ve dahı āb-ı turbıla mülemma' kılup etin bişirüp yiseler, zātü'l-cenbe nāfi' durur. (c34/39b)

² Çalışmadaki örnek metinler Eren 2018'den alınmıştır. Parantez içerisindeki harf ve numaralar, eserin cilt ve varak numarasını göstermektedir.

³ 1. Vücutta şiş ve kızartılarla beliren bir çeşit deri hastalığı. 2. Kızıl hastalığı. 3. Firengi.

1.3. Akbaba (Kerkes/Nesr/Nesr-i Tâyir)

Şiirimizde kerkes veya nesr olarak anılan akbaba, kartalla birlikte yırtıcı kuşların en iri türlerindedir. Leşle beslenip küçük memeli hayvanları avlar. Baş ve boyunları bu yüzden kısmen çıplaklaşmış, ince tüylerle kaplanmıştır. Kuduz gibi birçok hastalığa bağışıklı oldukları için hayvan leşlerini kısa zamanda ortadan kaldırdıkları için bir nevi çöplük görevi yaparlar. Kuşların ulusudur ve ârif bir kuştur. Ancak leş yedikleri için eti haram sayılır. Uzun ömürlü oldukları için Araplar bir kimsenin uzun ömürlü olmasını dilediklerinde akbabadan daha uzun ömürlü ol derler. Şiirimize en belirgin özelliği olan leşle beslenmesi yönüyle konu olur (Ceylan, 2007, s. 27-29).

*Süleymân-nâme'*de kerkes kuşunun halk hekimliği bağlamında özellikle göz için birçok faydasının olduğu görülmektedir. Metne göre kerkes kuşunun kalbi kurutulsa veya yakılarak kül hâline getirilip göze sürülse gözden akan suyu yok eder. Yine kalbini ya da beynini katran ve zeytinyağı ile karıştırıp cüzam hastalığına yakalanmış, kaşları ve kirpikleri dökülen kişinin burnuna damlatılırsa faydası olur. Kerkes kuşunun karın boşluğundaki yağ eritilip balla karıştırıldıktan sonra merhem gibi göze çekilirse iyi gelir. Yine inciğinden⁴ alınan ilik balla karıştırılıp göze sürüldüğünde göz ağrısına ve iltihabına fayda verir:

Yâ Süleymân, kerkesün hâşşası budur kim ... ödin alup
 kurudup ve yâ ħod yaqup külini göze çekseler gözden gelen
 suyu def^c ide. Ve eger ödin ve dimâğın kaţrânıla ve bir pâre zeyt
 yağıla qarışdurup daĥı şol cüzâm olup kaşları ve kirpükleri
 dökülmiş kimesnenün burnına ţamzursalar fâyide kıla. Ve daĥı
 eger kim iç yağın eridüp engübînile göze çekseler fâyide ider.
 Ve daĥı eger incüginün iligin alup balıla qarışdurup göze
 çekseler remede fâyide kıla (c34/54a)

Halk hekimliği dışında birtakım halk inanışlarına ait bilgilerde de kerkes kuşunun kendine yer bulduğuna rastlanmaktadır. Bu bağlamda kerkesin kalbini kurutup bir kurt derisine sararak yanında gezdiren kişinin heybetli görüneceği, halk tarafından sevileceği ve bir isteği varsa padişahlar katında kabul olunacağı ifade edilir. Yine metne göre yırtıcı hayvanlar kerkes kuşunun kalbini kurutup yanında taşıyan kimseye zarar verememektedir:

⁴ Diz kapağı ile topuk arasında kalan yer.

kaçan kim kerkesün yüregın kırudup kırud derisine koyup bile götürse halk içinde maḥbûb ola ve heybetlü ola. Pâdişâhlar katında hâceti maḥbûl ola. Yırtıcı cânavarlardan aña ziyân degmeye (c34/54a).

1.4. Nergis Çiçeği

Süleymân-nâme'de Hz. Süleymân'ın huzuruna gelen kuşlar, hâllerini ona arz etmeden önce kendi mertebeleri nisbetinde getirdikleri hediyeleri ona sunmaktadır. Bu maksatla huzura gelen sülün kuşu da beraberinde getirdiği bir bitkiyi Hz. Süleyman'a sunar. Söz konusu bitki şekli ve rengi itibariyle sevgilinin gözüne teşbih edilen (Açıl 2015: 16) nergistir. Bu esnada nergis çiçeği hakkında verilen bilgilerde Hz. Süleyman'ın daha önce görmediği, Arabistan'da ve Anadolu'da bulunmayan nergisi sülün kuşunun ilk olarak Hindistan'dan getirdiğinden söz edilir:

Süleymân nazar kırup süglüne su'âl eyledi kim: “Yâ tez-rû, bu giyâhuñ ne nesnedür, adı nedür?” didi. Cevâb viridi kim: “Yâ Süleymân, benüm 'alî ḥazretüne lâyıḳ nem ola kim getürem, ḥâk-i pâyüñe yitürem? Mikdâruma göre maḳâmumdan bu çiçeği getürdiğim buña nercis dirler, ra'nâ çiçekdür diyüp ta'rîf eyledi. Süleymân ol vaḳde dek nerges çiçeğin görmemişdi. Hem 'Arabda, Rûmda, Süleymân devrinden şoñra yayıldı. Evvel Hindistânda olurdu. (c35/v16b).

Ardından nergis çiçeğinin faydalarına değinilir. Lokman Hakîm nergisin güzel ve yararlı bir çiçek olduğundan bahsederken Hz. İdrîs'in bir sözünü iktibas yapar. Çok yapraklı ve yaş olan nergisin faydalı olduğunu, ekmekle yenildiğinde zihne iyi geldiğini şöyle ifade eder:

Loḳmân daḫı cevâb virüp didi kim: “Yâ Süleymân, nerges ḥûb çiçekdür, menfa'atlüdür. Nite kim nerges ḥaḳḳında İdrîs 'a.s. dimişdür kim “*men kâne lehu raḡîḳu felce 'al nişfehu fi'n-nercisi fe-innehu yurâ 'i'd-dimâğ ve'd-dimâğu yurâ 'i'l-'aḳl*” Ya'nî demek olur kim her kimün kim bir girdesi varısa anuñ yarusını nercise zarf eylesün kim nercis dimâğı şaḳlar. Ammâ nerges mādâm ki yaşdur fâyidesi vardır. Kaçan kim kırıdı, fâyidesi gider. Eger kim birez cividi nergesün dibine dökseler daḫı şıvarsalar nerges gök ola. Nergesün gâyet eyüsi oldur kim yaprakları çoğ ola. Gül-i nerges ola. Yâ Süleymân bu süglün daḫı gökçek laḳîf getürdüğü tuḥfe daḫı ḡarîb, 'acîb kendinün

ra'nâ hüsüne göre kim hûb şekli var, mergûb vaz'ı var
(c35/v17a).

1.5. Fîrûze (Fîrûzec, Pîrûze, Pîrûzec) Taşı

Fîrûze, iyisi Nişabur'a özgü olan yeşile çalan mavi renkli bir taştır. Yüzük, yüzük kaşı, taç, tespih, kase gibi değerli eşya yapımında ve süslenmesinde kullanılır (Argunşah 1960: 158-160). Havanın durumuna göre değişen rengi dolayısıyla bu taş divan şairlerince çimen, yaprak ve hattan (ayvatüyü) gökyüzü ve feleklere kadar birçok şeye benzetilmiştir (Kutlar 2005: 30). Zaîfî'nin *Risâle-i Cevâhir-nâme* adlı eserinde bu taşın ferahlık verip ömrü uzattığından, göze iyi geldiğinden, üzerinde taşıyan kimseyi güvende hissettirdiğinden söz edilir (Kutlar 2005: 65).

Süleymân-nâme'de, Ukâb kuşu Hz. Süleymân'ın huzuruna gelirken beraberinde hediye mahiyetinde bir taş getirip onu tahtının yanına bırakır. Süleymân peygamber Lokmân Hakîm'e bu taşın ne olduğunu sorar. Ancak bilinen renginden farklı olarak bu taş kırmızı bir *Fîrûze* taşıdır. Lokmân'ın ağzından aktarılanlara göre, fîrûze taşı sahip olan kişiye ferahlık verir. Göze iyi gelir, her sabah ona bakanın gönül aydınlığı artar. Bunun yanı sıra metinde bu taşla dair diğer kaynaklarda pek rastlanmayan ilginç bilgilere de yer verilir. Fîrûze taşıyla macun yapılırsa zehrin zararını yok eder. Fîrûze taşından bir yüzük takan kadın güzelleşir, saçları uzar ve iki oğlan çocuğu olur. Fîrûzeli gümüş yüzük takana sihir tesir etmez:

Yâ Süleymân, buña fîrûzec taşı dirler. Bu bir cevher durur kim müferrihdür. Her ki şabâh aña nazar ide, gönlinün aydınlığı arta. Ve dağı yâ Süleymân, eger ma'cün düzseler zehrûn zararın def' ider. Ve eger sürme düzseler, göze çekseler gözün nûrın arturur. Hükemâ eydürler kim: "Eger yüzük kaşını düzdürüp bir 'avret kendüde götürse şüreti hûb ola ve saçları uzun ola, iki kucağında iki oğlan ola. Ve dağı ol muşavver yüzük kaşın gümüş yüzüğe berkidüp kendüde götürse sihr aña eşer kılmaya. (c34/v23a)

1.6. Nesrân Taşı

Kerkes kuşu Hz. Süleymân'ın huzuruna geldiğinde tahtının dibine hediye olarak Nesrân taşı adında bir cevher bırakır. Diğer kaynaklarda hakkında herhangi bir bilgiye tesadüf edilemeyen bu taş, kerkes kuşunun dilinden anlatılanlara göre Yemen'deki *Nesrân Dağı*'nda bulunmaktadır. Metinde Hz. Süleyman'ın Nesrân taşının faydalarını sorması üzerine ise yine kerkesin dilinden halk hekimliği alanına da giren önemli bilgiler aktarılır. Söz konusu bilgilere göre hamile kadın zorluk çekiyorsa bu taşı suyun içine bırakıp içerse

kolaylıkla doğurur. Döverek toz hâline getirilip yaraya bırakılsa yara çabucak iyileşir. İnsan ya da havvan vücudunda kalan oka Nesrân taşının tozu, tavşan yağıyla merhem yapılıp sürülürse okun ucunu kolayca çıkarır. Zehirlenen birisi Nesrân taşını ezip çetük⁵ yağıyla birlikte içerse faydası olur:

Kerkes dağı cevâb virüp didi kim: “Yâ Süleymân, bu cevherün aşlı Yemen-i Tâyifde durur bir tağda olur kim aña cebel-i Nesrân dirler. Hâşiyeti budur kim bir hâmile hâtün kim hamlinde düşvâr olsa def’i bu taşı şuya birağup şuyun içürseler âsânlığıla toğura. Ve eger zağmıçün döğüp bir pâresin cirâhata ekseler, cirâhatı bitüre. Ve eger kim gevdesinden bir âdemün ve yâ vir hayvânuñ oğ demreni kılsa bu taşı döğüp un bigi idüp dağı tavşan yağıla yaqu idüp ol zağmuñ ağzına ursalar demreni çeke çıkara. Ve dağı eger kim zehr içmiş âdem bu cevheri ezüp çetük yağıla içse nâfi’ ola. (c34/51a)

1.7. Cemset Taşı

Süleymân-nâme’de Hz. Süleymân’ın huzuruna gelen kuşlardan biri diğeri şahindir. Şahin kuşu da huzura gelirken beraberinde Süleyman peygambere hediye mahiyetinde bir taş getirir. Hz. Süleymân’ın bu taşın hususiyetlerini sorması üzerine şahinin ağzından verilen cevapta halk inanışı ve halk hekimliğine dair ilginç bilgilere tesadüf edilmektedir. Şahin sözü edilen taş cemset dendiğini ve beyazla kırmızı arasında bir renkte olduğunu söyler. Şayet bu taştan bir kadeh yapılırsa onunla içilen içkinin sarhoşluk vermeyeceğini, bu taşı başının altına koyup uyuyanın güzel rüyalar göreceğini ve cemset taşından yapılmış yüzüğü yanında taşıyan kişinin her daim muzaffer olacağını şöyle nakleder:

“Yâ şâhîn, bu getürdüğün hacet ne hacerdür ve hâşiyeti nedür ve kında elüne girdi?” didi. Şâhîn kuşu eydür: “Yâ nebiyya’llâh, bu taş cemset dirler. Bir cevher durur kim rengi kızılıyla aklık arasındadır ve anuñ hâşşası oldur kim eger andan bir kadeh düzseler ve ol kadehden hamr içen kişi esrimeye ve mest olmaya ve eger kim pârelerin dağı kadehe koysalar yine ol kadehde hamr nüş iden mest olmaya ve ol taşı başı altında koysalar dağı uyusalar eyü düşler göreler. Ve

⁵ Kedinin çok sevdiği, kokusu sümbüle benzer bir ot.

her kim ki bu cevherden yüzük kaşın düzüp götürse, her kanda kim varsa muzaffer ola. (c34/v39b-40a)

Sonuç ve Değerlendirme

Firdevsî-i Rûmî, Uzun Firdevsî, Firdevsî-i Tavail, Türk Firdevsî'si gibi isimlerle de anılan Firdevsî, XV. yüzyılın sonu ile XVI. yüzyılın ilk yarısında yaşamıştır. Sahip olduğu geniş bilgi yelpazesini eserlerinde ayrıntılı bir şekilde kullanması yönüyle çağının önemli ansiklopedistleri arasında gösterilir. *Süleymân-nâme-i Kebîr*, Firdevsî'nin yaklaşık elli yılını vererek kaleme aldığı en önemli eseridir. Ansiklopedik mahiyete haiz olan bu eserde, Hz. Süleyman etrafında şekillenmiş kıssa ve rivayetlerin yanı sıra diğer peygamber kıssaları, doğu mitolojisi, felsefe, tarih, hendese, satranç taktikleri ile astronomiye dair bilgiler destani ve mitolojik bir üslupla anlatılmıştır. 81 ciltten oluşan bu eserin 34. ve 35. ciltleri çalışmamızın muhtevasını oluşturmuştur.

Eserin söz konusu ciltlerinde Hz. Süleyman'ın huzuruna gelen kuşların dilinden verilen kimi bilgiler halk inanışı ve halk hekimliği ile yakından ilgilidir. Eserde geçen ukâb (kartal) ve kerkes (akbaba) kuşuyla firûze, nesrân ve cemset taşlarının farklı uygulamalarla zararlı bazı haşarelerden korunmaya, heybetli görünmeye, halk tarafından seilmeye, dileklerin kabul olmasına, kadınların güzel görünmesine, muzaffer olmaya, ikiz çocuk doğurmaya, güzel rüyalar görmeye yardım edeceğine inanılması halk inanışına dair bilgiler olarak dikkat çekmektedir.

Öte yandan zerzûr (sığırcık), ukâb (kartal) ve kerkes (akbaba) özelinde aktarılan bilgilere göre; bu kuşların farklı organlarının çeşitli yöntemlerle göz ağrısı ve iltihabına, boğaz ağrısına, zihnin ve bedeninin kuvvet bulmasına, idrar kaçırma, felç, firengi ve cüzzam gibi hastalıklar ile zâtü'l-cenb olarak bilinen göğüs ağrısına fayda sağlaması geleneksel tıp ya da halk hekimliğiyle nitelenen bilgiler olarak değerlendirilebilir.

Süleymân-nâme-i Kebîr'in çalışmamıza konu olan iki cildinde verilen ve gerek halk inanışı gerekse halk hekimliği çerçevesinde değerlendirilebilecek bu uygulamalar, deneme-yanılma yoluyla elde edilen tecrübî (ampirik) bilgiler niteliğindedir. Eserin diğer ciltlerinin de dahil edileceği kapsamlı bir çalışmayla bu tür bilgilerin çoğalması muhtemeldir.

Kaynakça

Akay, Asuman (1990). *Firdevsî Süleymân-nâme* (44. cilt) Metin ve Fiiller Üzerine Bir İnceleme. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

- Araç, Güllü (2010). Uzun Firdevsî ve Hakâyık-nâmesi (İnceleme-Metin-Sözlük). Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Atnur, Gülhan (2010). "Sibiryadaki Bazı Türk Boylarının Destanlarında Halk Hekimliği Uygulamaları". *Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi Bilig*. Güz. 55: 51-70.
- Baytop, Turhan (1985). *Türk Eczacılık Tarihi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Boratavav, Pertev Naili (1984). *100 Soruda Türk Folkloru*. İstanbul: Gerçek Yayınları.
- Canım, Rıdvan (hızl.) (2000). *Latîfî, Tezkiretü'ş-Şuarâ ve Tabsıratü'n Nuzamâ*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Ceylan, Ömür (2007). *Kuşlar Divanı Osmanlı Şiir Kuşları*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Devellioğlu, Ferit (2000). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Doğan, Şaban (2011). "XIV.-XV. Yüzyıl Türkçe Tıp Metinlerinde Halk Hekimliği İzleri". *Milli Folklor*. 23(80). 120-132.
- Eren, Hulusi (2018). Firdevsî-Rûmî Süleymân-nâme-i Kebîr-34-35. Ciltler (İnceleme-Tenkitli Metin-Dizin). Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Eskigün, Kübra (2006). Klasik Türk Şiirinde Efsanevi Kuşlar. Yüksek Lisans Tezi. K. Maraş: Sütçü İmam Üniversitesi.
- Güleç, Hamdi (1994). Firdevsî-i Rumi'nin Süleymanname'si - 42. Cilt - Dasitan-ı Ceng-i Aheng-i Efrasiyab-ı Türk- Üzerinde Bir Metin İncelemesi. Doktora Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi.
- İsen, Mustafa (hızl.) (1994). *Gelibolulu Mustafa Âlî Kühhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Kardaş, Canser (2019). "Muş'ta Yabani Bitkilerin Halk Hekimliğinde Kullanılması". *Lokman Hekim Dergisi*. 9(1). 85-96.
- Köprülü, Fuad (1969). "Firdevsî, Uzun". *İslam Ansiklopedisi*. C. IV. İstanbul: MEB Yayınları.
- Köprülü, Fuad (1993). "Fuzûlî". *İslam Ansiklopedisi*. C. IV. İstanbul: MEB Yayınları.

- Kutlar, Fatma Sabiha (2005). *Klasik Dönem Metinlerinde Değerli Taşlar ve Risâle-i Cevâhir-nâme*. Ankara: Öncü Kitap.
- Kutluk, İbrahim. (hızl.) (1981). *Kınalızade Hasan Çelebi Tezkiretü' ş-Şuara*. Ankara: Türk Tarik Kurumu Yayınları.
- Murad, Sibel (2014). “Terceme-i Aynü'l-Hayat'ta Halk Hekimliğine Dair Bulgular”. *Türk Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*. 2(14). 296-307.
- Olgun, İbrahim (hızl.) (1980) *Kutb-nâme*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Tanyıldız, Ahmet (2005). *Firdevsî-i Tavîl Münâzara-i Seyf ü Kalem* (İnceleme-Metin- Sözlük). Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacett

Osmanlı Dönemi Metinlerinde Ekmek ve Ekmekle İlgili Anlam Çerçevesi

Bread and Its Semantic Framework in Ottoman Period Texts

İncinur ATİK GÜRBÜZ*

*Dr. Öğr. Üyesi, Konya Necmettin
Erbakan Üniversitesi

e-mail*: incinuratik@hotmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-4551-9741>

Araştırma Makalesi/Research Article



<https://doi.org/10.34083/akaded.650245>

Sorumlu Yazar/Corresponding Author

İncinur Atik Gürbüz, Konya Necmettin
Erbakan Üniversitesi, Konya/Türkiye

Geliş Tarihi/Received : 23.11.2019

Kabul Tarihi/Accepted: 09.12.2019

Atıf/Citation

ATİK GÜRBÜZ, İncinur (2019). Osmanlı
Dönemi Metinlerinde Ekmek ve Ekmekle
İlgili Anlam Çerçevesi, *Akademik Dil ve
Edebiyat Dergisi*, 3 (4), 348-376
DOI: 10.34083/akaded.650245



Öz

Kaynaklara göre insanoğlu, yaşaması için gerekli olan beslenme ihtiyacını ilk dönemlerde avladığı hayvanlardan elde ettiği et türevi besinlerle ve topladığı meyve ve bitki tohumları ile karşılamaktaydı. Bu aşamada doğanın kendisine sunduklarıyla yetinen insanoğlu elindeki malzemeyi değiştirme/dönüştürme yetisine sahip değildi. Dolayısıyla bitki tohumlarını işleyip una dönüştürmeyi de bilmiyordu. Kesin tarihi bilinmemekle birlikte insanın ateşi kullanmayı öğrenmesi ve yerleşik yaşama geçmesi, besin kaynaklarının çeşitlenmesinin önünü açtı. Bu sürecin sonunda insanoğlu tahılı işlemeyi, elde ettiği unu mayalı ya da mayasız olarak hamur hâline getirmeyi ve fırın, tandır, sac gibi aletler aracılığıyla pişirerek ekmeğe hâline getirmeyi de öğrendi. Ortaya çıkan bu yiyecek insanlar tarafından öylesine beğenildi ki tarihin her döneminde insanlığın en temel besin kaynaklarından biri oldu. İnsanlığın gelişim sürecinde şehirleşmeye, meslek bölümlenmeye ve ihtisaslaşmaya paralel olarak daha kolay üretilebilir ve ulaşılabilir olmasıyla birlikte bütün dünyada kurulan her sofranın vazgeçilmezi hâline geldi.

Tarihî kayıtlarda Babil halkının fırında ekmeğe pişirmeyi bildiği, eski Mısır'da -tesadüfen bulunan- ekmeğe mayalama yönteminin kullanıldığı hatta Mısır'da beyaz ekmeğin soyluların ve sarayın simgesi sayıldığı gibi bilgiler bugüne aktarılmaktadır. Türklere ise Orta Asya'dan itibaren var olan ekmeğe/etmeğe kültürü, Anadolu'ya yerleştikten sonra çeşitlenmiş ve daha zengin bir hâle gelmiştir. Anadolu coğrafyasının buğday yönünden zengin olmasının da etkisiyle buğday başta olmak üzere çavdar, arpa, mısır gibi tahıllar, ekmeğe yapımında kullanılmış ve ayrıca çeşitli yapım teknikleri ile ekmeğin şekli, tadı, dayanma süreleri de belirlenmiştir.

Ekmeğe, toplumsal yapının gelişimiyle birlikte asgari düzeydeki beslenmenin sembolü hâline gelmiştir. İnsanların ekmeğe erişim gücü, toplumun refah düzeyinin göstereci olarak kabul edilmiştir. Toplumsal hayatın bu kadar önemli bir parçası olan ekmeğin ve çeşitlerinin, yaşanan hayatın bir göstereci olan edebiyata ve edebî metinlere de yansdığı görülmektedir. Bu çerçevede ekmeğe ilgili pek çok unsur, edebiyatın mecazlar dünyası içerisinde kendine yer bulmuştur.

Bu makalede ekmeğin ve ekmeğe ilgili unsurların Osmanlı dönemi edebî metinlerindeki kullanılış biçimleri incelenecektir. Bu inceleme sonucunda ekmeğe etrafında oluşan anlam çerçevesinin tespit edilmesi hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk edebiyatı, edebî metinler, ekmeğe, anlam çerçevesi

Bread and Its Semantic Framework in Ottoman Period Texts

According to the resources, human beings met their essential nutritional needs with meat-derived foods obtained from the animals they hunted in the early periods as well as the fruit and plant seeds they collected. At this stage, mankind, contented with what nature offered him, did not have the ability to change/transform the material in his hand. Thus, he did not know how to process plant seeds and turn them into flour. Although the exact date is unknown, learning how to use fire and adopting a settled life paved the way for diversification of food sources. Eventually, human beings learned to process grain, to turn the resulting flour into yeast or unleavened dough and to make bread by cooking with the help of such tools as oven, tandoori, sheet metal, etc. The resulting food was so much appreciated by people that it became one of the most basic food sources of humanity in every period of history. Being more easily produced and accessible in parallel with the urbanization, occupational segmentation and specialization in the development process of humanity, it has become an indispensable part of every meal all over the world.

The historical records show that Babylonian people knew how to bake bread in the oven, that ancient Egyptians used a bread fermentation method, which was discovered by chance, and that white bread was even considered the symbol of the nobles and the palace. On the other hand, the bread/eating culture that had existed in Turks since Central Asia became more diversified and grown richer when they settled in Anatolia. Due to the richness of Anatolia in terms of wheat, cereals such as wheat (in particular), rye, barley and corn were used in bread making and also the shape, taste and durability of bread were determined with various production techniques.

With the development of social structure, bread has turned into a symbol of minimum nutrition. People's ability to access bread is accepted as an indicator of the welfare of society. It is seen that bread and its varieties, which are such an important part of social life, are also reflected in literature and literary texts as an indicator of everyday life. In this context, many bread-related elements have found their place in the world of literary metaphors.

In this article, the usage of bread and bread-related elements in Ottoman literary texts will be examined. As a result of this study, it is aimed to determine the semantic framework around the concept of bread.

Keywords: *Classical Turkish literature, literary texts, bread, semantic framework*

Giriş:

Ekmek, her dönemde ve her millette sofraların vazgeçilmez unsuru olarak karşımıza çıkan temel bir besin maddesidir. Ekmeğin tarihçesi araştırıldığında, takip edilebilen tüm dönemlerden bugüne yapılabilecek en önemli tespit, herhalde ekmeğin hikâyesi ile insanoğlunun hikâyesinin birlikte başlayıp devam ettiği olacaktır¹. Ekmeğin ortaya çıkışı ve gelişim seyriyle ilgili birçok inanış ve anlatı mevcuttur. Tarihsel olarak konuya bakıldığında ekmek ile ateşin bulunması ve yerleşik düzene geçme arasında bir paralellik olduğu dikkati çeker. Ekmeğin keşfi ile ilgili kabul gören en eski hikâyeye göre (bk. Kuter, 2013: 41), ateşin bulunuşunun ardından ilk insanlar su ile ıslatılmış ve kendi hâline bırakılmış buğday kırmasında gözeneklerin meydana geldiğini görmüşler ve bunun sıcak taşlar üzerinde pişirildiğinde daha lezzetli olduğunu fark etmişlerdir. Böylece insanlar ekmek tüketmeye başlamışlardır.

Yine tarihsel süreçte ekmekle ve ekmek yapımında kullanılan yöntemlerle ilgili olarak insanoğlunun çabaları hakkında bazı bilgiler de mevcuttur. Örneğin, yapılan arkeolojik çalışmalardan hareketle MÖ 4000 yıllarında Babillilerin değirmencilik ve fırıncılık sanatını icra ettikleri ve fırınlarda ekmek pişirmeyi bildikleri anlaşılmaktadır. Yine çok eskiden beri ekmek yapmayı bilen Mısırlılar, MÖ. 2600 yıllarında mayalamayı keşfettikleri, buğday unu ve su karışımından elde edilen hamurun mayalandığı zaman ekmeğin daha yumuşak, daha kabarık olduğunu fark ettikleri bilinmektedir. Bundan sonra mayalanmış beyaz ekmek, Antik Mısır'da soyluların ve sarayın simgesi haline gelmiş, zenginlerin ve soyluların rağbet ettiği bu mayalı ekmekler Antik Mısır'da para yerine kullanılır olmuştur (Kuter, 2013: 43).

İslam inanışında ekmeğin tarihçesi Hz. Âdem'e dayandırılır. Bu inanışla ilgili anlatıya *Seyahatnâme*'de rastlamak mümkündür. Evliya Çelebi, "Ekmekçiler Esnafı" başlıklı bölümde Hz. Âdem cennetten çıkarılıp

¹ Önceleri avcılıkla ve toplayıcılıkla beslenen insanların bir süre sonra değişen ve çoğalan ihtiyaçlarına paralel olarak besin kaynaklarını çeşitlendirme ve böylece daha sürdürülebilir ve istikrarlı bir beslenme imkânına sahip olma çabasının sonucunda bitki tohumlarına yönelerek bunları ıslah etmesi, elde ettiği bitki tohumlarını işleme ve nihayetinde ekmek yapımını öğrenmesi sürecini anlatan çeşitli çalışmalar mevcuttur (Bu konuda bk. Ünsal, 2003). Ayrıca özelde Türk kültüründe ekmek üzerine de çeşitli çalışmalar yapılmıştır (Bu konuda bk. Özgüdenli ve Uzunağaç, 2014; Samancı, 2013; Şavkay, 2000).

yeryüzüne gönderilince Cebrail'in (as) yeryüzüne buğdayı getirdiğini ve Hz. Âdem'in yediği ilk yiyeceğin bu buğdaydan yapılan çorba olduğu bilgisini verir. Daha sonra Cebrail'in (as), Hz. Âdem'e buğdayı un, unu da hamur hâline getirmesini ve hamuru pişirip ekmek yapmasını öğrettiğini anlatır. Bu sebeple ekmekçilerin ilk pîrinin Hz. Âdem olduğunu kaydeder².

Neolitik çağlardan itibaren tarımla uğraşan Türkler de çok eski tarihlerden beri ekmek yapmayı bilmekteydiler. Nitekim Türklerin Neolitik çağdan itibaren tarım ile uğraştığı, saban, orak, hububat ezmek için yapılmış taşlar gibi araç gereçleri kullandıkları ve arpa, mısır, buğday, çavdar, yulaf, burçak gibi tahılları ettikleri bilinmektedir. Anadolu'da ise ekmek yapımı Cilalı Taş (Neolitik) devrinde Orta ve Güneydoğu Anadolu'da yaşayan avcı ve toplayıcı toplulukların yerleşmeler kurarak çiftçiliğe yönelmeleriyle başlamıştır. Orta Asya'dan gelen Türk boylarının getirdiği ekmek kültürü; Selçuklular, Türk beylikleri, ardından Osmanlı İmparatorluğu, Türkiye Cumhuriyeti'ne dek uzayan bir zaman çizgisinde Anadolu'ya komşu bölgelerin ekmek alışkanlıklarıyla iç içe geçmiştir (Kabak, 2013: 588).

Ekmek ve ekmek ile ilgili kelimelerin tarih içindeki seyrini takip edebilmenin bir yolu da ona metinlerde nasıl yer verildiğine bakmak olacaktır. Nitekim Türklerin daha Anadolu'ya gelmeden önce ekmeği "etmek/ötmek" gibi kelimelerle karşıladıklarını *Dîvânü Lügati't-Türk* ve *Kutadgu Bilig'*den (bk. Atalay, 2006:102; Clauson, 1972: 60; Kobya, 2013: 826) ve yine Uygurların da "âkmäk" şekliyle kullandıklarını dönem vesikalarından öğrenmekteyiz (Caferoğlu, 1993: 47; Ögel, 2000: 35-53). Yine edebî metinlerden hareketle zaman içerisinde "ekmek" kelimesinin etrafında yan ve mecaz anlamların oluştuğu, deyimlerin ve kalıplaşmış ifadelerin ortaya çıktığı da bilinmektedir (bk. Zülfiyar, 2012). Bu sebeple kelimenin edebî metinlerdeki kullanım biçimlerine bakmak, kelime etrafında oluşan bu anlam dünyasının tespit edilebilmesi için yararlı olacaktır.

² "Din direği ilk pîrleri Hz. Âdem'dir ki âyet, 'Şu ağaca yaklaşmayın. Yoksa ikiniz de (nefsine) zulmedenlerden olursunuz.' [Bakara, 35] diye buğday ağacından yeme diye Allah Âdem'e emreder. İnsan unutkan olduğundan Hakk'ın emrini unutup yeryüzüne inince yine Hakk emri ile buğdayı Cebrail getirip bir diktikde buğday kaynatmıştır. Âdem Peygamber'in yiyerek açlığının giderdiği ilk yiyecek buğday çorbasıdır. Hâlen bir kimse evine bir adam davet etse "Baba aş çorbası yiyelim" der. Muhallebi aş şekerli pâlûde yiyelim demez. Daha sonra Cebrail'in öğretmesiyle Hz. Âdem Peygamber buğdayı un edip hamur edip sonra ekmek edip sıcak iken yiyip açlığını giderdi. Bundan dolayı taze sıcak ekmek taze can verir. Bu yüzden ekmekçilerin pîri Hz. Âdem'dir." (Kahraman ve Dağlı, 2003: I-3/490-491)

Ekmeğin Gerçek/Temel Anlamlarıyla Kullanımı

Ekmeğin edebî metinlerde öncelikle “tahıl unundan yapılmış hamurun fırında, sacda veya tandırda pişirilmesiyle yapılan yiyecek³” şeklindeki temel anlamıyla kullanılması söz konusudur. Bu da bizi dönem toplumlarında hangi ekmek çeşitlerinin yapıldığı, bunların nerede ve nasıl üretildikleri, şekil ve içerik özellikleri, lezzetleri, hangi yiyeceklerle birlikte tüketildikleri gibi gündelik yaşama ait bilgilere ulaştırması açısından önemlidir.

Ekmeğin Çeşitleri

Çalışmanın konusu her ne kadar klasik Türk edebiyatı metinleriyle sınırlandırılmış olsa da ekmeğin Türk kültür tarihi içindeki yerini belirleyebilmek için meseleye daha geniş bir ölçekte bakmak yerinde olacaktır. Bu çerçevede Türklerin yeme kültürüne ve özellikle ekmeğe ait geniş bilgilerin yer aldığı ilk kaynaklar arasında *Divânü Lügati't-Türk* ve *Kutadgu Bilig* yer alır. Reşat Genç (1982), “XI. Yüzyılda Türk Mutfağı” adlı çalışmasında söz konusu kaynaklara dayanarak şu bilgileri aktarmaktadır: Türkler, çok çeşitli ekmekler yapıyorlardı. Yapılan ekmeklerin başında da “yufka” geliyordu ki günümüz Anadolu’sunda da durum aynıdır. Ayrıca “katmer” yapımı da biliniyordu. “**Sinçu**” adı verilen bir çeşit ekmek ise, yapılışı itibarıyla bugünün pidesini andırmaktadır. Ayrıca onların “**kevşem etmek**” adını verdikleri ve Kaşgarlı’nın da “mayalı, güzel, iyi pişmiş semirtici ekmek” olarak tarif ettiği ekmek, herhalde bugünkü somunların benzeri bir ekmek çeşidi olmalıdır... Yine Türkler XI. yüzyılda bugünkü şekli ve adı ile “**çörek**”i de biliyorlar ve çeşitli çörekler yapıyorlardı. Bu çörek çeşitleri arasında, kızgın küle gömülerek pişirilen kül çöreği çeşitleri de vardı ki bunlardan “**kömeç**” adı verileni günümüzde de “**gömmeç**” adı ile varlığını hala korumaktadır. Yine, yufka ekmekler yemeklerin yanı sıra yenildikten başka, dürüm yapılarak da yeniliyordu ki bugün de yufka ekmeği genellikle dürüm yapılarak yenilmektedir.

Evliya Çelebi de ekmekçi esnafını anlattığı bölümde, yaşadığı dönemde yaygın olarak üstü çörekotlu, susamlı hâs beyaz ekmekler, Ramazan pideleri, somunlar, lâvaşa, yufka türünden ekmekler yapıldığını (Kahraman ve Dağlı, 2003: I-2/491) kaydetmiştir.

³http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5d7c747f4df437.45696965 (ET: 14.09.2019)

Edebî metinler üzerinde yaptığımız taramalar sonucunda da Osmanlı toplumunda yufka, k/girde, tandır ekmeği, bazlamac, somun, fodla, çavdar ekmeği gibi ekmek çeşitlerinin sıklıkla tüketildiği tespit edilmiştir.

İnsanların gündelik yaşantısında önemli bir yer tutan bu ekmek çeşitleri, çeşitli şairler tarafından şiirin benzetme dünyası içerisine alınarak kullanılmıştır. Bu çerçevede aşağıda tespit edilen örnekler üzerinden ekmek çeşitlerinin edebî metinlerdeki kullanım biçimleri ve kazandıkları anlamlar incelenecektir.

Ekmek:

En temel anlamıyla günlük hayatın devamını sağlayan besin maddesi olarak ekmek kelimesiyle metinlerde karşılaşmak mümkündür. Bu anlamıyla İspanya’da esir olarak yaşamak zorunda kalan Esîrî’nin şiirine de yansıdığı görülür. Kendisine yabancı olan bir coğrafyada bulunan şair, başka yemeklerle ilgili olumsuz fikirlere sahipken ekmek, simit ve zeytini över. Ekmeğin, simidin ve zeytinin bol olduğu diyarda yapılan ekmeğin kar gibi beyaz ve çok lezzetli olduğunu söyler:

*Dahı zeytûn ağaçları hezârân
Simit ü etmegi olup firâvân*

*Acâ’ib hûb u zîbâ etmegi var
Beyâzlığı şu resme sanki ak kar* [Esîrî, *Sergüzeştname*, 1227-1228
(Kutlar Oğuz vd. 2018: 160)]

Yufka:

Yufka, hamurun oklava veya merdane yardımıyla ince yapraklar şeklinde açılarak sacda pişirilmesiyle yapılan bir ekmek çeşididir. Günümüzde aynı şekilde yapılmaya devam eden yufka, Basîrî’nin aşağıdaki beytinde yapraklar hâlindeki ince hamuru dolayısıyla bir benzetme unsuru olarak kullanılmıştır. Şairin tasvirinde sofraya deftere, üzerindeki yufkalar da bu defterin varaklarına/yapraklarına, salma (bk. Yerasimos 2002: 64-65) ve mahiçenin içindeki hamur parçaları da sığır ve elife benzetilmiştir. Şairin yaptığı bu benzetmelerle sofraya tam bir hesap defterine dönmüştür:

*Salmanun her yaprağı sıfrı oldı mâhîçe elif
Yufka evrâk-ı hisâb u sofraya defterdür bana* [Basîrî, XLII/3 (Kartal, 2000: 94; Başpınar, 2011: 570)]

K/Girde:

Şiirlerde söz konusu edilen bir başka ekmek çeşidi de k/girdedir⁴. Şiirlerdeki tariflerden girdenin yufkaya benzer şekilde, hamurun oklava veya merdane yardımıyla yuvarlak ve ince bir şekilde açılması suretiyle yapıldığı anlaşılmaktadır. Tırsî, şiirinde k/girdecinin merdane yardımıyla yufka açtığı söylemektedir:

*Merd ise eğer girdeci merdâne gerekdür
Yufka aç a bir bir
Pür-ma 'rifetüm dirse benüm de nelerüm var
Söyletme beni var* [Tırsî, Mst.III/3
(Yılmaz, 2017: 217)]

Neşâtî de aşağıdaki beytinde ay ve güneşi girdeye benzetmiştir. Şair, kurguladığı hayâlde gökyüzünü kızgın bir ekmek tavaşı, şafağı ateş, yıldızları da ateşin kıvılcımları olarak tasavvur etmiştir. Güneş ve ay, birbiri ardınca dönüşümlü olarak gökyüzünde doğup batmalarıyla, gece gündüz durmaksızın çalışan bir fırında pişen girdelere benzetilmiştir.

*Girde-i mihr ü mehe bu tâbe-i pür-tâbda
Nârdur gûyâ şafak encümdür ahker rûz u şeb* [Neşâtî *Divânı*, K2/10
(Kaplan, 1996: 6)]

Nâdirî, aşağıdaki beytinde aslında günlük hayatta çok sıradan olan bir olaya temas eder. Bu olay, yanmış olan ekmeğe kimsenin itibar etmemesi, onu yemek istememesidir. Beyitte ayın etrafındaki hâlenin gümüş bir tabak içinde girde ekmeği getirdiği ancak yer yer yanmış olduğu için kimsenin bu ekmeğe rağbet etmediği belirtilmiştir⁵. Bu benzetmede ay ile girde arasında şekil ve renk bakımından bir ilgi kurulduğu görülmektedir. Ay öncelikle yuvarlak olması dolayısıyla şekil bakımından girdeye benzetilmiştir. Yine -

⁴ Sacda pişirilen yağlı ince ekmek (*Türkiye Türkçesi Ağzları Sözlüğü*) http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5d7cf8d34fb1c0.71218478

Genellikle mısır unuyla yapılan bir tür pide (*Güncel Türkçe Sözlük*), Mayasız hamurdan yapılan içi haşhaşlı ya da peynirli pide (*Türkiye Türkçesi Ağzları Sözlüğü*), Tandır ekmeği, pide (*Tarama Sözlüğü*) http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5d7cf8ca4b3ba2.27412957 (14.07.2018)

⁵ Evliya Çelebi, *Seyahatnâme*'de yanık ekmeğin ilgi görmemesiyle ilgili şu bilgiyi paylaşır: "... 'Bütün yanmış şeyler haramdır.' demişlerdir. Hakka ki yanık ekmek de haramdır... (bk. Kahraman ve Dağlı, 2003: I-2: 511).

güneşin ışığını yansıtması sebebiyle- temelde beyaz olan ay, üzerindeki siyah bölgeler sebebiyle de renk bakımından girdeye benzetilmiştir. Bu benzetmede yer alan ay üzerindeki siyahlıklar, ay tutulmasını da hatırlatmaktadır. Zira tutulma sırasında ay yüzeyi dünyadan yer yer karanlık olarak gözlenmektedir:

*Getürdi hâle bir sîmîn tabakla girde-i nânı
Velikin câ-be-câ yanmış diyü meyl itmedi aslâ* [Nâdirî Divânı,
K1/52 (Küleççi, 1985:106)]

Tandır Ekmeği:

Arapçadan Türkçeye geçmiş olan tandır kelimesinin aslı “tennûr”dur. Yere çukur kazılmak suretiyle yapılan bir fırındır⁶. İçerisinde çeşitli yemekler yapıldığı gibi ismini bu fırından alan ekmekler de pişirilir. Tâcîzâde Cafer Çelebi, bahar mevsimini tasvir ettiği aşağıdaki bentte güllerin açılmasıyla tandır ekmeğinin yapılması arasında bir ilişki kurmuştur. Gülün fırıncıya, güneşin tandır ateşine, goncanın da fırına benzetildiği bu ilişkide her sabah güneşin dünyayı ısıtmasıyla goncaların açılarak gülün ortaya çıkması, sabahleyin tandırdan taze ekmek çıkmasına teşbih edilmiştir:

*Nev-cevân olmuş yine pîr-i kühen-sâl-i cihân
Sebzeler bitmiş riyâz-ı cennet olmuş bôstân
Berre-yi gerdûna bulup âteş-i mihr iktirân
Hân-ı bezminçün kuzı biryânın eyler âsumân
Her seher gonca tennûrunda çıkarır tâze nân
Benzer olmuş matbahında kemterîn habbâz gül* [Tâcîzâde Cafer
Çelebi Divânı, 32/23) Erünsal, 2018: 362]

Yukarıdaki benzetme ilgisinin kurulmasında güllerin şekil ve renk bakımından tandır ekmeğine benzemesi etkili olmuştur. İspanya’da bir kalede esir olarak tutulan 16. yüzyıl şairi Esîrî de İspanyol ekmeklerini rengi dolayısıyla “beyaz güle” benzetmiştir:

*Üzümi encîri gâyetde boldur
Sanasın etmegi bir ak güldür* [Esîrî, *Sergüzeştname*, 689 (Kutlar
Oğuz vd. 2018: 99)]

⁶ http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=TANDIR (ET: 29.09.2019)

Bazlama

Sacda pişirilen yuvarlak bir ekmek çeşidi olan bazlama Sultan Veled'in - oldukça ünlü- bir şiirinde⁷ de zikredilmektedir. Şair söz konusu beyitte Allah'tan bir çanak yemeğin yanında iki üç bazlama istemektedir:

*Uçmak aşından dilervem bir çanak
Nûr hamîrinden iki üç bazlamaç* [Sultan Veled (Kılıç, 2003: 3)]

Taşlıcalı Yahya da 1533-1535 yılları arasında yapılan sefer sırasında yaşanan açlık ve kıtlığın konu edildiği şiirinden alınan aşağıdaki beyitte açlık askerinin karşısında siper olarak kullanmak üzere bir bazlamaya ihtiyaç duyduğunu belirtmektedir. Bu söyleyişte bazlama, şekil itibarıyla kalkana, açlık da ok ve yayla saldıran askere benzetilmiştir.

*Açlık çerisi tîr ü kemân ile yürüdi
Bir bazlamac olaydı iderdüm ana siper* [Yahyâ Divânı, K25/10
(Çavuşoğlu, 1977:106)]

Yukarıdaki beyitlerde yer alan söyleyişlerden bazlamanın çabuk yapılan ve kolay erişilebilen bir ekmek çeşidi olduğu anlaşılmaktadır.

Somun

Şiirlerde görülen bir başka ekmek çeşidi de somundur. Somun, sözlüklerde yuvarlak ve şişkin olarak tarif edilen ekmek çeşididir⁸. Kanunî Sultan Süleyman 1556 yılında ordusu ile Edirne'de kışlayınca artan tüketimden dolayı şehirde ekmek kıtlığı baş göstermiştir. Garâmî de "somun" redifli şiirinde bu kıtlığı dile getirerek somuna olan hasretini mizahi bir dille anlatmıştır:

*Çok zamândur ikimüz bir sofrada konuşmaduk
Cenge girüp birbirimizle el sunuşmaduk
Sofra sahrâsında esb-i ekle binüp koşmaduk
Karvaşalum gel berü meydâna aslanum somun* [Garâmî Divânı,
Msm.2/1 (Başpınar, 2013: 98)]

⁷ Aslında tasavvufî manada anlamlandırılması daha uygun olan şiirin bu tür bir yorumu için bk. Kılıç, 2003.

⁸ <https://sozluk.gov.tr/>(ET: 29.09.2019)

Çörek

Türk mutfak kültüründe yer alan ekmeğin çeşitlerinden bir diğeri de çörektir. Tüketilen diğer ekmeklere göre daha yağlı olan çörek, zaman zaman şeker ve yumurta ilave edilerek de tatlandırılır⁹. Zâtî'nin aşağıdaki beytinde çöreğin pişirilme süreci söz konusu edilmiştir. Beyitteki ifadelerle çörek, şairin bahsettiği çöreğin kızgın külün içine gömülerek pişirildiği anlaşılmaktadır. Bu süreç şiirin benzetme dünyası içerisinde âşığın bağrından yaralar çıkması ile ilişkilendirilmiştir. Bu ilişki içerisinde âşığın sinesi, küle; yaralar da çöreğe benzetilmiştir. Nasıl ki küle gömülen ekmeğin piştiği zaman külden çıkartılırsa âşık da -aşk yolunda pişmiş olduğunu gösteren- sinesindeki ateşli yaralarını saklamaya gerek görmemektedir:

*Dâğ-ı pür-sûzumı hâkister-i sînemde begüm
Ne için saklayayın çig mi sanursuz çöregüm [Zâtî Dîvânı, G954/1
(Tarlân, 1970: II/458)]*

Gelibolulu Mustafa Âli, kaleme aldığı *Sûrnâme*'sinde düğüne katılan İran elçilerine ikram edilen yemeklerin yanında çörek bulunduğunu bilgisini vermektedir. Söz konusu beyitte çörekler, şekilleri ve renkleri dolayısıyla ayın ve güneşin etrafındaki halelere benzetilmiştir:

*Her şâm u seher gönderilüp nice yemekler
Hem kurs-ı meh ü mihre bedel nice çörekler [Âli, Câmî'u'l-Buhûr
Der Mecâlis-i Sûr, 2264 (Öztekî, 1996: 248)]*

Taradığımız metinlerde yukarıdakilerden başka fodal ve çavdar ekmeğinin de yer aldığı görülmüştür. Bunlarla ilgili kullanımlara, aşağıda birlikte anıldıkları çorbalarla birlikte yer verilecektir¹⁰.

⁹http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts&kategori1=veritbn&keli_mesec=80341 (ET: 29.09.2019)

¹⁰ Metinlerde ekmeğin çeşitleri dışında simit, poğaç, börek gibi hamurdan yapılan başka yiyecekler de yer almaktadır. Ancak bunlar doğrudan ekmeğin çeşitleri olmadığı için buraya alınmamıştır.

Ekmeğin Tüketimi

Ekmek ve Çorba

Türk yemek kültüründe en az ekmek kadar vazgeçilmez olan bir diğer yiyecek türü de çorbalardır. Osmanlı mutfağı üzerine yapılmış çalışmalarda listelerde çok sayıda çorba çeşidi bulunmaktadır. Taradığımız metinlerde ekmekle birlikte özellikle tarhana çorbasının zikredildiği görülmüştür. Tırsî, aşağıdaki beyitte sofraların vazgeçilmezi olan tarhana ile ekmeği birlikte aynı mısradaki kullanmakta ve karşısındaki kişiye “tarhana benim, ekmek senin olsun” şeklinde şaka yollu bir teklifte bulunmaktadır. Şiirde yer alan başka paylaşım tekliflerinde şairin iyi olanı daima kendisi için istemesinden hareketle tarhananın ekmekten üstün tutulduğu anlaşılmaktadır:

*Tarhana benim sofradaki nân senün olsun
Kestâne benim meclis-i yârân senün olsun [Tırsî Dîvânı, G
CXLVIII/1 (Yılmaz, 2017: 157)]*

Yine Tırsî, kış mevsiminin insanların gündelik yaşantısına etkisini anlattığı aşağıdaki beyitte kış günlerinde sabah kahvaltıda çorba, özellikle de tarhana çorbası yemek istediğini söylemektedir. Tarhananın sarımsaklı ve yağlı ekmekle birlikte servis edilmesi de şairin istekleri arasındadır. Buradaki ifadelerden ekmeğin yapımı ve/veya tüketimi sırasında değişik gıda maddeleri ile çeşnilendirildiği anlaşılmaktadır:

*Kış günü kahvaltıya şûr-bâ yiyen gelsün diyem
Sarımsaklı yağlı etmekler gerek terhânedede [Tırsî Dîvânı, G
CLXXXIV/7/1 (Yılmaz, 2017: 187)]*

Fod(u)la ve Çorba

Tırsî bir başka beytinde de -yukarıdaki beyitlerine benzer şekilde- sabah kahvaltısı için yine bol sarımsaklı tarhana çorbası ve yanında da fodla ekmeği istemektedir. Şair, beyitte aynı zamanda tarhananın sarhoşluğun etkilerini giderdiği bilgisini/inancını da vermektedir:

*Bol sarımsak ile fodla ile olursa severüm
Her sabâh def'-i humâr itmege tarhâne ile [Tırsî Dîvânı, G CLXX/4
(Yılmaz, 2017: 176)]*

Beyitte zikredilen “fodla” ekmeği, Ramazan pidesine benzer biçimde ince, fazla mayalanmış özsüz hamurdan yapılan ve kolay kopma özelliğine sahip ve daha ziyade imaretlerde, saray mutfağında, İstanbul’daki diğer bazı saraylarda ve yeniçerilere ait fırınlarda pişirilir, bir kısım görevlilere maaşları ile birlikte sepet içinde istihkakına göre tayin olarak dağıtılırdı. Bu ekmeğin pişirilip dağıtılması için resmî bir teşkilât oluşturulmuştu (bk. Kahraman ve Dağlı, 2003: I-2/491). Fodula kelimesinin nereden geldiği ve bu ekmeğin ne zamandan beri pişirilip dağıtıldığı bilinmemekle birlikte Evliya Çelebi’nin bu kelimeyi -eğer bir istinsah hatası değilse- ‘oruç açılan yiyecek’ anlamına gelen ‘fatûre’ şeklinde yazması fodla kelimesinin bununla ilgili olduğunu düşündürmektedir (Emecen, 1996: 167-168).

Yukarıdaki üç beyitte tarhana ile ekmeğe övgülerde bulunan Tırsî, aşağıdaki beyitte bu kez kahvaltı yerine tarhana ve fodla çıkmasından şikâyet etmektedir. Şairin isteğinin farklılaşma nedeni ise mevsim değişimidir. Zira yukarıdaki beyitlerde mevsimin kış olduğu, aşağıdaki beyitte de yaz olduğu özellikle belirtilmiştir. Günümüzde de soğuk kış sabahları için çorba - özellikle de tarhana çorbası- tercih edilen bir kahvaltı seçeneği iken sıcak yaz günleri için çok uygun bulunmaz. İkinci mısradaki “hep” vurgusundan hareketle, kış mevsiminde sabahları sürekli ekme ve tarhana çorbası yemiş olan şair, artık bu durumdan bıkmıştır. Şairin tepkisinin değişmesindeki bir diğer etken de bu bıkkınlık hâlidir:

*Yaz geldi diyü sâdece kahvaltı yerine
Hep fodla-i seg-bân ile terhâne mi çıktı [Tırsî Divânı, G CCV/2
(Yılmaz, 2017: 205)]*

Beyitteki seg-bân kelimesi üzerinde ayrıca durulması gerekmektedir. Çünkü Fatih döneminden itibaren av köpeklerinin yiyecek ihtiyaçlarını karşılamak için de kurulmuş olan bir fodla fırının varlığı bilinmektedir¹¹.

Fodlanın toplumda rağbet gören bir ekme çeşidi olduğunu yine döneme şahitlik eden Hevâî’nin mısralarından öğrenmekteyiz. O kadar çok taliplisi vardır ki fodla dağıtan imaretin kapısı kalabalık tarafından kapatılmış ve içeriye girmenin imkânı kalmamıştır. Öyle ki imaretin içine girilebilecek tek yer olarak bacası kalmıştır. Burada şairin, halkın yoksullara yiyecek

¹¹ “Sarayda fodula dağıtımının resmî bir özellik kazanması muhtemelen Fâtih Sultan Mehmed zamanında oldu. Nitekim Kavânin-i Yeniçeriyân’a göre Fâtih döneminde av köpeklerinin yiyecek ihtiyaçlarını karşılamak için bir fodula fırını kurulmuştu. “Sekban fırını” da denen bu fırın Ayasofya civarında bulunuyordu.” (Emecen, 1996: 168)

dağıtmak amacıyla kurulmuş olan imaret önünde toplanmasına vurgu yapması, toplumdaki yoksulluk seviyesine ilişkin bir eleştiri amacı da taşımaktadır. Ayrıca fodlanın ucuza mal edilen, kalitesi düşük bir ekmek çeşidi olduğu izlenimini de uyandırmaktadır ki bu durum, Evliya Çelebi'nin fodla ile ilgili verdiği “düşük kaliteli undan yapıldığı ancak lezzetli bir ekmek olduğu (bk. Kahraman ve Dağlı, 2003: I-2/491)” şeklindeki bilgilerle de uyumludur:

*Kapatmış halk imâret kapusını fodla istersen
Tolaş tam üstüne çık bacadan zenbiller sarkıt [Hevâyi Divânı, G10/3
(Çakır, 1998: 5)]*

Çavdar Ekmeği ve Çorba

Metinlerde yer alan bir diğer ekmek çeşidi de çavdar ekmeğidir. Tırsî, uzun zamandır çavdar ekmeği ile birlikte tarhana çorbasına hasret olduğunu, artık hâcegânlar arasına katıldığı için bu hasretinin biteceğini söylemektedir. Hâcegân¹² zümresinin Osmanlı sosyal yapılanması içinde itibarlı bir yere sahip olmasından dolayı bahse konu olan ekmeğin özel sayılabilecek yiyecekler arasında bulunduğu izlenimi ortaya çıkmaktadır:

*Hâcegân zümresine girdin ey Tırsî-fakîr
Nân-ı çavdar ile biz hasret-i terhâne idük [Tırsî Divânı, G CXXII/7
(Yılmaz, 2017: 135)]*

Ekmeğin ve peynir:

Ekmeğin şiirlerde çorba dışında peynirle birlikte de anılmıştır. Tespit edilen beyitlerdeki kullanımlarından ekmeğin ve peynirin yoksulluk göstergesi olarak kabul edildiği anlaşılmaktadır. Hevâyi'nin sosyal eleştiri içerikli aşağıdaki beytinde büyüklerin sofrasına bütün kuzu bulunurken düşük gelirli insanların payına peynir ekmeğin düşmektedir. Şairin söylemi aynı zamanda bulunulan yere ve konuma göre yiyecek tercih etmeye de vurgu yapmaktadır. Eğer bağa gidilmişse ve çalışılacaksa peynir ve ekmeğin yiyecek olarak kullanılması daha uygun iken özel zamanlar için çeşitli et yemekleri hazırlanır:

¹² Hâcegân, Osmanlı devlet teşkilatında yazı işlerinin başında, defterdarlık, nişancılık gibi memuriyetlerde, eminlik ve müdürlüklerde bulunanlar için kullanılan tabirdir (bk. Pakalın, 1983: I/693).

*Hemân bize yiyecek bâğda peynir etmektür
Bütün kuzuya mahal sofra-i kibâra düşer* [Hevâyî Dîvânı, G38/2
(Yıldırım, 2004: 47)]

Azmîzâde Hâletî de aşağıdaki beytinde peynir ve ekmeği yoksulluk göstergesi olarak kullanmıştır. Şairlik yeteneği ile kazanç arasında bir ilişki kuran Hâletî, şiirinde peynir ve ekmek (nân u penîr) kelimelerini kafiye/redif olarak kullanan şairin kazancının elbette düşük olacağını söylemiştir. Şairin bu söylemi, şiirin içeriği ile ilgili kabullere/beğenilere eleştiri niteliği taşımaktadır:

*Ma'âş-ı şâ'ir olur killet üzre elbette
Meger ki kâfiye-i şî'ri ola nân u penîr* [Hâletî Dîvânı,
K17/18 (Kaya, 2017:117)]

Ekmeğin Sembol Anlamları

Türkçede ekmeğe gerçek anlamının dışında mecazî anlamlar yüklendiği ve ekmeğin bu anlamlarıyla sosyal ilişkilerin sembol bir göstereni olarak kullanıldığı da görülür. Aşağıda edebî metinler üzerine yaptığımız taramalarda tespit ettiğimiz, ekmeğin kazandığı sembol anlamlara ilişkin kullanımlar değerlendirilecektir.

Rızık Allah'tandır

Ekmeğin Türkçede kazandığı anlamlardan biri, “rızık” kelimesinin karşılığı olarak yiyecek ve içecek bütün besin maddeleridir¹³. Kelime bu anlamıyla toplumsal ilişkilerde anlaşmaların, anlaşmazlıkların, çatışmaların yaşandığı bir alana karşılık gelmektedir. Bu sebeple de kelime, pek çok şiirde söz konusu anlamıyla işlenmiştir.

Bütün canlıların rızıkını veren ve garanti altına almış olan ancak Allah'tır. Durum böyle iken insanoğlu zaman zaman bu hakikati unutarak farklı arayışlara girer ve başka insanlardan ekmek umar. Hâlbuki eğer rızık taksimi insanların eline bırakılmış olsaydı hırs ve kıskançlıkla kendilerinden başka kimseye yiyecek tek bir lokma dahi vermezlerdi. Nâbî, toplumun aksayan yönlerini dile getirdiği sosyal eleştiri içerikli bir şiirinde bu konuya değinmiştir. Söz konusu şiirde, sadece kendini beğenip sadece kendini önemseyen dönem insanının mal, mülk biriktirme sevdasına düşmesi, makam, mevki elde etme hırsına kapılması, şöhret peşinde koşması

¹³ Burada ekmeğin aynı zamanda kendi anlamı dışında “yenilen her şey” yani “yemek” anlamında kullanıldığını da vurgulamak gerekir. “Bu anlamda dilde ekmeğini eline almak, ekmeğinden olmak deyimlerini buluyoruz.” (bk. Zülfiyar, 2012: 14)

neticesinde toplumsal değerlerin nasıl aşındığı anlatılmıştır. Bu çerçevede kaybedilen değerlerin en önemli göstergelerinden biri de ekmektir. Hırsa kapılan insanoğlu o hâle gelmiştir ki çıkarı olmasa başkalarına “ekmek bile vermez”. Burada ekmek sadece yiyecek maddesi olmanın yanında daha geniş çerçevede “iş, kazanç, rütbe, makam, mevki” anlamlarını da çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır:

*Virmezdi kimse kimseye nân minnet olmasa
Bir maslahat görülmez idi rüşvet olmasa [Nâbî Dîvânı, G757/1
(Bilkan,1997: II/1028)]*

Nâbî başka bir beytinde böylesine bir hırsa kapılanları “alçak cahiller (câhil-i dún)” olarak tanımlar. Çünkü rızkı veren ancak “Rezzâk” olan Allah’tır. Allah’ın takdir ettiği rızkı engellemeye de kimsenin gücü yetmez. Ancak bu gerçeği bilmeyen yahut gözünü hırs bürüdüğü için unutan insanlar kıskançlıkla başkalarının “ekmeğine mani olmaya” çalışırlar:

*Men ‘i nân-pâremüze kûşîş iden câhil-i dún
Degül a men ‘ine kâdir kerem-i Rezzâkun [Nâbî Dîvânı, G441/6
(Bilkan,1997: II/795)]*

Sultan Veled de aşağıdaki beytinde rızkı verenin Allah olduğunu açıkça belirtmiştir. Tasavvufi düzlemde yorumlanması daha uygun olduğunu daha önce de belirttiğimiz şiirde¹⁴ -en azından lafzen- karnının aç olduğunu belirten şair, Tanrı’dan rahmetiyle kendisine bir kapı açmasını istemektedir:

*Karnum açdur karnum açdur karnum aç
Rahmet itgil Tanrı bana kapu aç [Sultan Veled (Kılıç,
2003: 3)]*

Başkasının Ekmeğine El Uzatmama

İnsan, Allah’a sığınıp yalnız ondan isterse dilediği her şeye sahip olabileceken başkasına el açmasına, başkasının ekmeğine el uzatmasına gerek yoktur. Zira bu dünyada kimse rızkını başka birine vermez. Bu yüzden başka insanlara minnet etmeye gerek yoktur:

*Hak murâdın vericidür kişinin
Minneti Hakka durur her kişinin*

*Eyle minnet ol Hudâya dâ’imâ
Nânına el sunma gel her kişinin*

¹⁴ Şiirin tasavvufi yorumu için bk. Kılıç, 2003.

*Minnet ile ger yesen sükker dahi
Agu olur içine ol kişinün*

*Minnet olmasun cihânda kimseye
Kimse vermez rızkını hiç kişinün* [Esîrî, *Divân-ı Firâk-ı Esîrî*, G73/1-4 (Kutlar Oğuz vd. 2018: 389-390)]

Esîrî yukarıdaki üçüncü beytinde bu konuda başka bir noktaya daha temas etmiştir. İnsan, tabiatı gereği yaptığı iyiliği “başa kakma” ve iyiliğine karşılık bekleme eğilimdedir. Bu sebeple başka bir kişiye minnet edilerek yenilen yemek şeker dahi olsa yiyen kişi için zehir olur. Yine Esîrî aynı noktaya vurgu yaptığı başka bir beytinde de bu tür kişileri daha ayrıntılı bir şekilde tasvir etmektedir. Buna göre nâdân (anlayışsız ve cahil) kişilere minnet etmemek ve namert insanların lokmasını yememek gerekir:

*Sunma nâ-merd lokmasına el sakın
Etme minnet cihânda nâ-dâna* [Esîrî, *Divân-ı Firâk-ı Esîrî*, K12/30 (Kutlar Oğuz vd. 2018: 460)]

Zâtî de tam bu sebeple, isteklerini sadece Allah’tan dileyen ve kendi payına düşene rıza gösteren kişilerin cennet nimetlerine kavuşmasının mümkün olacağını belirtmektedir. Buradaki “ni‘met-i cennet” söylemi, bu dünyadaki külfetlerin ödülünün ahirette alınacağı inancını belirtmenin yanında Allah’ın takdir ettiği nimetlere kanaat eden kişiler için -kimseye bir minnet borcu olmadığından- bu nimetlerin az da olsa cennet nimetleri gibi lezzetli geleceğini de ifade etmektedir:

*Cihânda ekmegüni başka yime ey Zâtî
Ki sana ni‘met-i cennet nasîb ide Rezzâk* [Zâtî *Divânı*, G657/7 (Tarlan, 1970: II/161)]

Aza Kanaat Etme / Çoğa Tamah Etmeme

İnsanın kendi payına düşen nimetlerle yetinmeyip aç gözlülükle hep daha fazlasını istemesi onu mutsuz ve huzursuz edecektir. Zira beslenmenin en temel amacı, hayatta kalmak ve yaşamını sürdürmek için vücudun ihtiyaç duyduğu besin maddelerini almaktır. Yeme eyleminin sadece beslenme yönüyle öne çıktığı bu aşamada kişinin asgari düzeyde besleyiciliği olan besin maddeleriyle “karnını doyurması” yeterlidir. Bu aşamada ihtiyaç duyulan ve en kolay ulaşılabilen yiyecek ekmektir. Yine karnını doyurabileceği kuru ekmeği temin edebilecek kadar bir gelire sahip olması da yeterlidir. Edebî eserlerde ekmeğin yoksulluğa karşılık gelen tüketimi de

konu edilmiştir. Bağdatlı Rûhî, meselenin bu yönüne değindiği aşağıdaki beyitte okuyucusuna “Seni ekmek doyurmaz mı? Doymak için illa et mi yemen lazım?” diye sorduktan sonra “Alçakların artığı olan o lokma zehir olsun!” şeklinde uyarıda bulunur. Sosyal eleştiri amacı da taşıyan bu beyit, “Çoğa tamah edip onurunu kaybetmektense elindeki aza kanaat etmek daha iyidir.” mesajıyla karşımıza çıkar:

*Et lokması lâzım mı toyurmaz mı seni nân
Zehr olsun o lokma k'ola pes-mânde-i dūnân [Bağdatlı Rûhî
Divânı (Ak, 2001: 192)]*

Yaşamak için “kuru bir ekmek parçası” yeterliyken bu fani dünyada başka insanlardan rızık ummaya da başkasının rızıkına mani olmaya çalışmaya da gerek yoktur. Zira insanoğlu bu dünyada çalışıp çabalayıp ne kadar çok mal biriktirse de ölünce sahip olduğu her şeyi geride bırakacaktır. Hz. Peygamber’in de belirttiği üzere¹⁵, kendisi gibi makam ve mevkisi, malı ve mülkü de fani olan bu dünyada insanoğlunun gerçekten sahip olabileceği ender şeylerden biri yedikleridir. Bu sebeple kişinin tükettiği her bir lokmanın helal olması temel esastır.

Helal Lokma Yemek

Türkçede ekmeğin kazandığı önemli anlamlardan biri de -yukarıdaki beyitlerde de görüldüğü üzere- geçim vasıtası, kazanç anlamında kullanılmasıdır¹⁶. Kazanç söz konusu olduğunda da insan için en önemli nokta, geçimini helal yollardan sağlamasıdır. Bunun için de insanın geçimini, inancın, toplumsal kabullerin ve hukuki normların onayladığı

¹⁵ Söz konusu Hadis-i Şerif şu şekildedir: “Âdemoğlunun şu üç şey dışında (temel) hakkı yoktur. İkamet edeceği bir ev, avretini örteceği bir elbise, katıksız bir ekmek ve su.” (Tirmizî, Zühd 30, hadis no: 2342). Aynı Hadis-i Şerif şu şekilde de kaydedilmiştir: Abdullah İbnu’ş-Şihhîr (r.a.) anlatıyor: “Rasûlullah (s.a.s.) *El-hâkümü’-tekâsür* sûresini okurken yanına geldim. Bana: “İnsanoğlu ‘Malım, malım!’ der. Hâlbuki âdemoğlunun yiyip tükettiği, giyip eskittiği ve sağlığında tasadduk edip gönderdiğinden başka kendisinin olan neyi var? (Gerisini ölümle terkederek ve insanlara bırakır.)” (Müslim, Zühd 3, 4, hadis no: 2958; Nesâî, Vesâya 1 hadis no: 6, 238; Tirmizî, Tefsîru Tekâsür, hadis no: 3351) (bk. *Canan, 1988: II/45*).

¹⁶ “Bu anlamda dilimizde ekmek kavgası, ekmek parası, birini ekmeğinden etmek, ekmeğini elinden almak, ekmeğinden olmak, ekmeğine göz koymak veya göz dikmek, ekmeğine mani olmak veya engel olmak, ekmeğini tepmek veya ekmeğini ayağıyla tepmek, ekmeğini taştan çıkarmak gibi deyimler bulunmaktadır. Görüldüğü gibi mecaz anlamda *ekmek* kelimesi en geniş bu anlamda kullanılmıştır.”(bk. Zülfikar, 2012: 13)

işlerden sağlaması esastır. Yani sadece paranın kazanılması değil, meşru yollardan kazanılmış olması da önemlidir. Bosnalı Sâbit, ekmek kelimesini “geçim vasıtası” anlamıyla kullandığı aşağıdaki beyitte, şairliğin ekmek (parası kazanmak) için kârlı bir iş olduğunu söylemektedir. Beyitteki “düşün var ise” ifadesi üzerinden şairin şiir bilgisi, hayal gücü gibi bazı özelliklere sahip olması gerektiğine vurgu yapmaktadır. Sâbit, böyle bir yeteneğe sahip olan şairin mermerin has unundan yapılmış ekmeğe minnet etmeyeceğini belirtir:

Dakîk-i hâss-ı mermer nânına minnet mi var Sâbit
Düşün var ise şâirlik gibi etmekli kâr olmaz [Sâbit *Dîvânı*, G133/9
 (Karacan, 1991:417)]

Sâbit'in yukarıdaki beyitte yer alan “mermer unundan yapılmış ekmek” vurgusu, “ekmeğini taştan çıkarmak” deyimine bir gönderme içermektedir. Toplumsal kabullerde “ekmek parası kazanmak” uğruna yapılan, inancın, toplumun ve yasaların onayladığı her iş meşru iken “alın teri” söylemi üzerinden fiziksel güce dayanan işlerin özellikle vurgulandığı dikkati çekmektedir.

Ekmeğini Taştan Çıkarma:

Sâbit'in yukarıdaki beyti dolayısıyla bahsedilen “ekmeğini taştan çıkarmak” deyimini, “geçimini sağlamakta çok becerikli olmak, en zor koşullarda bile kazancını sağlamak” anlamlarına gelmektedir¹⁷. Tırsî aşağıdaki beyitte kaldırım mumcusunun ekmeğini taştan çıkardığını belirtmiştir. Tam olarak neye karşılık geldiğini tespit edemediğimiz “kaldırım mumcusu” ifadesi, sokakta mum satan mumcu esnafını yahut sokak aydınlatmasında kullanılan mumları yakmakla görevli kişiyi karşılıyor olabileceği gibi, günümüzdeki “kaldırım mühendisi” ifadesi gibi “işsiz güçsüz sokaklarda dolaşan kimse¹⁸” anlamına da geliyor olabilir. Hangi anlama gelirse gelsin şairin ifadeyi tevriyeli kullanarak hem deyimini yukarıda belirtilen anlamını hem de bahsettiği işi yapan kişinin işini kaldırım üzerinde icra ediyor olmasını vurguladığı anlaşılmaktadır:

Kaldırım mûmcısı taşdan çıkarur etmegini
Kaya başı dağıdur halka huşûnet bâkî [Tırsî *Dîvânı*, G
 CC/4 (Yılmaz, 2017: 201)]

¹⁷Anlam için bk. <https://sozluk.gov.tr/?kelime=ekmeğini%20taştan%20çıkarmak> (ET: 14.09.2019)

¹⁸Anlam için bk. <https://sozluk.gov.tr/?kelime=kaldırım%20mühendisi> (ET: 15.09.2019)

İkinci mısradaki “kaya başı” tabirinin, “çobanların dağlarda dolaşanların söyledikleri türküleri ve mana itibarıyla basit, lisan cihetiyle iptidai ve kaba olan şiirleri” karşılamasından (bk. Pakalın, 1983: II/219) hareketle beyitte söz konusu edilen kişinin sokaklarda yahut kaldırımlarda dolaşırken veya mesleğini icra ederken şiir okuduğu ya da türkü söylediği anlaşılmaktadır. Yine mısradaki “huşunet bâkî” ifadesi, Tırsî’nin okunan şiirleri, icra edilen sanatı, kaba ve sert bulduğunu göstermektedir. Beyte bu zaviyeden bakılırsa “Sanat değeri taşımayan eserler icra eden sanatçı ekmeğini taştan çıkarmak zorunda kalır.” şeklinde bir mana ortaya çıkar ki bu söylem, Sâbit’in yetenekli bir sanatkâr için şairliğin iyi bir gelir kapısı olduğunu söylediği yukarıdaki beytiyle kötü bir anlam ifade eder.

Kuru Ekmek

Ekmek en temel besin maddesi olarak kabul edildiği için kimi zaman sadece açlığı giderme vasıtası olarak görülmüştür. Bu bağlamda yanında herhangi bir şey olmadan yenilen ekmek anlamında kullanılan “kuru ekmek” yani “katıksız ekmek¹⁹” ekonomik açıdan zayıf olma durumunu ifade eder. “Kuru ekmek” tabiri yoksulluğa işaret ettiği gibi aslında en temel besin maddesi olarak ekmeğin varsayıldığının da bir kanıtı olarak alınabilir. Malum olduğu üzere en yaygın ve en kolay şekilde ulaşılabilen ekmeği bulamayan bir kişinin başka şeylere sahip olması mümkün değildir. Tırsî’nin aşağıdaki beytinde muhtemelen demircilikle uğraşan ve kuru ekmekle beslenerek mesleğini icra eden bir kişi söz konusu edilmiştir. Ekmeğini taştan çıkarmak deyiminde olduğu gibi burada da meslek üzerinden hayatını zor yoldan kazanma anlamının vurgulandığı görülmektedir. Orucunu kuru ekmekle tutan bu çingene, fakirliğin acısını çıkarmak istercesine elindeki çekici olanca acı kuvvetiyle örse vurmaktadır. Redif olarak kullanılan “leziz” kelimesinin delaletiyle bu kişinin kuru ekmekle karnını doyurmaktan da yaptığı işten de mutlu olduğu anlaşılmaktadır. Bu hâliyle “aza kanaat edip çoğa tamah etmeme” düsturunun örneği durumundadır:

*Kuru etmekle tutar rûzeyi çingâne lezîz
Acı kuvvetle urur tîşeyi sindâna lezîz* [Tırsî Dîvânı, G XLII/1
(Yılmaz, 2017: 70)]

¹⁹ Anlam için bk. <https://sozluk.gov.tr/?kelime=kuru%20ekmek> (ET: 14.09.2019)

Cömertlik/Başkalarına İkranda Bulunmak

İlginç bir şekilde ekmek aynı zamanda hem fakirliğin hem de zenginliğin alameti/göstereni olarak kabul edilmiştir. *Kutadgu Bilig*'de “başkalarına ikramda bulunmak için ekmeği ve tuzu evde bol tut ögüdü” yer almaktadır.

*Tuz etmekni kin tut kişike yitür
Kişi aybı körse sen açma yitür²⁰* [*Kutadgu Bilig*, 1328 (Şen, 2003: 19)]

Yine Yusuf Has Hâcib, yaşamak ve iyi bir şöhrete sahip olmak isteyen kişilere, insanlara ekmek ve tuz yedirmesi tavsiyesinde bulunmuştur:

*Kü çaw at tilese tuz etmek yitür
Tiriglik tilese anı ok yetür²¹* [*Kutadgu Bilig*, 2320 (Şen, 2003: 19)]

Kutadgu Bilig'de geçen bu iki yerde de yemek yedirmek ve yemek yedirirken cömert olmak üzerinde durulmuştur. Beyitlerdeki söyleyişlerden ekmek ve tuz gibi her zaman herkesin evinde bulunan gıda maddeleriyle aslında daha geniş anlamda yenilecek her şeyin/yemeğin kastedildiği anlaşılmaktadır. Ayrıca söz konusu kelimelerle -bu çalışmada da değinildiği üzere- “tuz-ekmek hatırı” diye tabir edilen, birlikte yemek yiyen kişilerin birbirlerine besledikleri vefa duyguları da vurgulanmıştır.

Bağdatlı Rûhî'nin letâif türündeki bir şiirinden alınmış olan aşağıdaki beytinde Çeşneci Sinan'ın sofrasının daima ekmekle dolu olduğunu belirtmiştir. Sofranın ekmekle dolu olması aynı zamanda ikram etmeyi sevme, cömert olma gibi anlamları da çağrıştırmaktadır:

*Dâimâ sofrası nân ile Sinân'un toludur
Çâşniğîr olan ol münkir-i dînân eyüdüdür* [*Bağdatlı Rûhî Dîvânı* (Ak, 2001: I/164)]

Gelibolulu Mustafa Âlî, Sultan Murat için yazdığı kasidesinde onun cömertliğini ifade etmek için bir sofraya tasviri kurgulamıştır. Hükümdarın

²⁰ “Tuzu ekmeği bol tut, başkalarına ikram et; bir kimsenin aybını görürsen, açma, üstünü ört.” (Şen, 2003: 19)

²¹ “Adının namlı ve şöhretli olmasını dilersem, başkalarına tuz ve ekmek yedir; yaşamak dilersem yine aynı şeyi yap ” (Şen, 2003: 19)

yıldızlarla dolu gökyüzünde kurulmuş olan cömertlik sofrasında güneş, kâseye; felek, çöreğe; gezegenler, çöreğin üzerindeki bademlere; yeni ay evresindeki ay da bir parça ekmeğe benzetilmiştir. Bu sofranın tasvirinde ekmeğin ve çöreğin zikredilmiş olması, ekmeğin yukarıdan beri anlatılan simgesel anlamlarıyla ilgili olmalıdır:

*Kurs-ı bezmündür felek bâdâmıdur seyyareler
Süfref-i cûdunda gûyâ mâh-ı nev bir pâre nân [Âlî Divânı,
K35/6 (Aksoyak, 2018: 168)]*

Kutsallık/Ekmeğin Öpülmesi

Yukarıda vurgulandığı üzere ekmeğin, en temel besin maddesi olması hasebiyle, “ölmeyecek kadar yeme” şartını üstlenmiştir. Hayatta kalmak için yenilen şey, gerçekte kişiye, coğrafyaya, iklime vb. göre değişse de bütün sofraların ve sofralardaki bütün yemeklerin vazgeçilmezi olması dolayısıyla ekmeğin, insanı ölümden kurtaran yiyecek olarak görülmüştür. Beslenmeyle yaşamın, açlıkla ölümün eşdeğer hâle geldiği sınırdaki hayatın/yaşama hakkının kutsal olmasının etkisiyle yaşamın devamını sağlayan ekmeğe de kutsiyet atfedilmiştir. Bundan başka ekmeğin diğer bütün besinleri ve medâr-ı maîşet için çalışmayı da temsil ettiği görülmektedir. Bütün bu alanlarda yaşamın sürdürülmesinin asgari şartlarının alemi/sembolü de yine ekmeğin oluşmasında İslam düşüncesinin de etkisi olmuştur. Öncelikle Yunus Emre'nin dilinde ifadesini bulmuş olan yaratılan her şeyde yaratana görme ve bu yüzden yaratılmışlara sevgi besleyip hürmet gösterme anlayışı, bütün yaratılmışlar gibi “nimet”leri de hürmet edilmesi gereken bir makama konumlandırmıştır. Esasen “rızk” ile “kul” arasındaki ilişki, *Kur'ân-ı Kerîm*'deki “Yiyiniz, içiniz; fakat israf etmeyiniz! Çünkü Allah, israf edenleri sevmez. (A'râf 7/31)” ayetiyle belirlenmiştir. Bu ayetteki uyarı, bizzat yiyeceğin kendisini kutsadığı gibi, ölçülü beslenerek sağlıklı yaşamaya ve besin kaynaklarının bütün canlılar arasında paylaşılmasına da vurgu yapmaktadır.

Ekmeğe yüklenen bu kutsallığın izlerini, ekmeğin etrafında oluşan söylemler ya da ritüeller üzerinden gözlemlenmek mümkündür. Sofrada ekmeğe çatal, bıçak vb. temizlemenin, ekmeğin üzerine tuzluk vb. koymanın hoş karşılanmaması bu çerçevede değerlendirilebilecek inanışlardandır. Bir başka ritüel de ekmeğin öpülüp başa konmasıdır. Bu noktada ekmeğin başka sadece *Kur'ân-ı Kerîm*'in ve aile büyüklerinin ellerinin benzer şekilde öpülüp başa götürüldüğü hatırlanmalıdır. Edebî metinlere de yansıdığı görülen bu davranışın, yaşama sunduğu katkı için ekmeğin kutsama ve ona

şükranlarını sunma anlamına geldiği düşünülebilir. Bağdatlı Rûhî'nin aşağıdaki beytinde, günümüz insanının da iyi bildiği²² bu ritüele gönderme yapılmaktadır. Şairin kurduğu benzerlik ilişkisi içerisinde bedendeki “dâğ”lar (yara) şekli ve kokusu dolayısıyla ekmeğe benzetilmiştir. Kimsesiz âşık, gümüş bedenli sevgilinin vücudundaki amber kokulu “dâğ”ları öpme isteğini, “ekmeğin öpülmesi” ritüeli üzerinden meşrulaştırmaya çalışmaktadır²³:

*Kurs-ı anberdür o sîmîn-bedenün dâğları
Öpdürürse n'ola bî-keslerine nân öpilür [Bağdatlı Rûhî Divânı, G
333/2 (Ak, 2001: I/526)]*

Yokluk/Kıtlık

Ekmeğe atfedilen bu kutsiyetin bir sebebi de yaşanan kıtlıklardır. Bazen bütün bir şehri etkileyecek derecede geniş çaplı olan bu kıtlıklar, büyük sıkıntılara neden olmuştur. Bu gibi dönemlerde ekmek insanların tek besin kaynağı olmuştur. Ancak ekmeğin de bulunmadığı ya da kalitesinin düşük olduğu dönemlerde insanların sıkıntısı daha da artmıştır²⁴. Lebîb, büyük kıtlığın (kaht-ı a'zam) halk üzerindeki etkilerini anlatmak üzere 1171/17157-58 yılında Vezir Râgıb Mehmed Paşa'ya yazdığı arz-ı hâlde yiyecek bulamayan insanların birbiri ardına ekmeğe hasret olarak ölüp gittiğini, açlıktan ölen insanların cesetleriyle Diyarbakır'ın savaş alanına döndüğünü söylemektedir.

*Kırılmakda bir uçdan hasret-i nân ile pey-der-pey
Kazâ-yı cenge dönmüş Âmid'in lâşeyle her câyı [Lebîb Divânı,
Tr.71/21 (Kurtoğlu, 2017:271)]*

Taşlıcalı Yahya Bey'in 1533-1535 yıllarındaki sefer sırasında yaşanan açlığı anlattığı şiirinde, kıtlıkta insana kuru ekmeğin şekerden daha tatlı geldiği ve

²² Günümüzde daha ziyade yere düşen ya da yerde bulunan ekmeğin alınması hatta öpülerek kenara -mümkünse yüksek bir noktaya- konulması ve hayvanlar tarafından yenilmeye müsait hale getirilmesi söz konusudur.

²³ Bu söylem ayrıca halk arasında -özellikle çocukluk çağında- acıyan yerin öpülmesi uygulamasını da hatırlatmaktadır.

²⁴ Bu konuda bir örnek olması açısından İstanbul'da uzun zamandan beri yaşanan ekmek sıkıntısı ve III. Selim'in bu sorunun çözümü için gösterdiği çabalar için bk. Tızlak, 2010. Ayrıca II. Bâyezîd'in (bk. *Kanunname-i İhtisab-ı Bursa*, 2013: 1-2) ekmeğin fiyatını düşürmeye ve kalitesini arttırmaya yönelik bazı önlemler almış olması, Osmanlı döneminde zaman zaman ekmekle ilgili çeşitli sıkıntılar yaşandığını göstermektedir.

açlık dönemlerindeki yokluk psikolojisinin insanı hırslı hale getirdiği anlatılmaktadır. Bu durumu anlatmak için de ekmeğini kimseyle paylaşmayıp yalnız yemek söz konusu edilmiştir.

*Ol dem kanı ki şekere yok idi iştihâ
Gurbetde âdem kurı etmek olur şeker*

*Güc ile çıkdı subha ilenc aldı var ise
Hırsından etmeğini yalnız yidi kamer* [Yahya Divânı, K25/13-14 (Çavuşoğlu, 1977:106)]

Osmanzâde Tâib de aşağıdaki beytinde yokluğu bir başka boyutuyla dile getirmiştir. Söz konusu beyitte fakir birinin veba hastalığı sonucu koltuğunun altında çıkan şişliği “somun” zannederek sevindiği belirtilmiştir:

*Koltuğunda somun sanup sevinir
Bir fakîr mübtelâ-yı vebâ* [Osmanzâde Tâ'ib, K3/21 (Yatman, 1989: 42)]

Beddua/Bir Parça Ekmeğe Muhtaç Olmak

Kıtlık dönemlerinde yokluğu tecrübe etmiş insanlar için ekmek sadece bir besin maddesi olmaktan çıkarak bireysel ve toplumsal barışın, huzurun, refahın göstereni hâline gelir. Kazandığı bu anlamla ekmeğin yokluk ya da kıtlığı zengin-fakir herkes için korkulası bir durum olur. Öyle ki bu çerçevede haksızlığa uğradığını düşünen insanlar, zulmün kaynağı olarak gördükleri kişilerin “bir parça ekmeğe muhtaç olması” için beddua edegelmişlerdir. Burada en ağır ceza olarak ekmek yoksunluğunun görülmesi, konumuz açısından dikkat çekicidir. Rezmî'nin aşağıdaki beytinde ümit tohumlarını ayağının altında ezip çiğneyen sevgili karşısında yapacak hiçbir şeyi kalmayan aşığın son çare olarak Allah'a sığınması söz konusu edilmiştir. Beyitte -yukarıda da değinildiği üzere- mahrumiyete/yokluğa sebep olacağı endişesiyle nimete saygısızlık etmekten çekinme anlayışı da görülmektedir. Şair, aşığın ümit tohumu ile ekmeğin hammaddesi olan buğday taneleri arasında ilgi kurmuştur. Nasıl ki nimete yapılan saygısızlık cezalandırılırsa, sevgili de manevi değeri yüksek olan ümide/aşka saygısızlık ettiği için en ağır şekilde cezalandırılmayı hak etmiştir. Rezmî'nin bu saygısızlık için reva gördüğü ceza, Allah'ın sevgiliyi “bir ekmeğe muhtaç” hâle getirmesidir:

Tohm-ı ümmîdüm benüm pâ-mâl ider Rezmî o yâr
Dilerüm Bârî anı muhtâc ide bir ekmeye [Rezmî Dîvânı, G430/5
(Gürbüz, 2012: 323)]

Vefa/Tuz Ekmek Hakkı

Mesut Şen, “Tuz Kelimesi Üzerine” isimli çalışmasında “tuz” kelimesinin Türk dilinin tarihi içindeki seyrini ve kazandığı anlam çeşitliğini toplu bir şekilde değerlendirmiştir. Şen, “Türkiye Türkçesinde tuzla ilgili deyimlerden olan ‘nimet, ihsan’ anlamındaki *tuz ekmek*, ‘iyiliğe nankörlükle karşılık veren’ anlamındaki *tuz ekmek haini*, ‘minnet, şükran borcu’ anlamındaki *tuz ekmek hakkı* gibi tabirlere tarihi metinlerde de rastlamak mümkündür.” diyerek çeşitli metinlerden hareketle bu tespitlerini örneklendirmiştir²⁵. Taradığımız metinlerde bunlardan “tuz ekmek hakkı” deyiminin kullanıldığı görülmüştür.

Bosnalı Sâbit, sevgilinin kaybolup giden güzelliğine ağıt yaktığı aşağıdaki beytinde sevgilinin güzelliği ile aşığı birbirinden ayrılan iki dost olarak tasavvur etmiştir. Vedalaşan bu iki dost üzerinden de birlikte tuz ekmek yiyen kişilerin birbirlerine vefa göstermeleri, veda zamanı geldiğinde de helalleşmeleri gerektiğine vurgu yapmıştır:

Ne dadı kaldı ne tuzı hân-ı melâhatun
Nân ü nemek yidük bize itsün helâl hat [Sâbit Dîvânı G181/4
(Karacan, 1991: 440)]

Kutadgu Bilig’de ancak cömert ve gözü tok insanların tuz ekmek hakkını da bilen kişiler olabileceği belirtilmiştir:

Negü tir eşitgil közi tok kişi
Tuz ekmek idisi akı er başı (1191)

[Gözü tok, başkaları üzerinde tuz ekmek hakkı olan cömertlerin namlısı ne der dinle. (Şen, 2004: 18)]

Ancak çoğu insan hırslı ve açgözlü olduğu için vefa duygularına da sahip değildir. Esîri, aşağıdaki beyitlerde dostlarının tuz ekmek hakkını unutarak kendini terk ettiklerini ve sonunda düşman olduklarını söylemektedir. Bu durumdan yakınan şair, tuz ekmek hatırını gözetecek dostlara duyduğu özlemi de dile getirmiştir:

²⁵ Tuz ekmek hakkı için ayrıca bk. Samancı, 2013:76-77.

*Kime dostluk eyler isen âkıbet düşmen olur
Nân nemek hakkın gözedür dost ile yâr kalmadı* [Esîrî,
Sergüzeştname, 1037 (Kutlar Oğuz vd. 2018: 138)]

*Senden ayru kimseden dermân yok
Nân nemek hakkın ferâmûş etdiler yoldaşlarum* [Esîrî, *Dîvân-ı
Fîrâk-ı Esîrî*, G83/4 (Kutlar Oğuz vd. 2018: 400)]

Sahip olduğu meziyetler sebebiyle vefalı olmak en çok insanoğluna yakışırken bencil hislerine yenik düşerek vefasızlığı tercih eder. Hâlbuki hayvanlar bile bu konuda insanlardan daha iyidir. Seyf-i Sarâyî, köpeğin bile vefa ve minnet duygularına sahip olduğunu, bu sebeple kovulsa dahi “tuz ekmek hakkına” riayet ederek gitmeyeceğini belirtir:

*Tuz itmekni unutmas kelb kere yüz
Kovar bolsan yana kaytarmas ol yüz* [Sarâyî, *Gülistân Tercümesi*,
349/1-2 (Karamanlıoğlu, 1978: 174)]

[Tuz ekmek hakkını, yine minnet borcunu, köpek bile unutmaz ki yüz defa kovsan dahi yine senden yüz çevirmez. (Şen, 2004: 22)]

Kesret/Dünya Bağı

Buraya kadar verilen bütün örneklerde ekmeğin yaşamın devamını sağlayan ve en kolay ulaşılan yiyecek olması hasebiyle değerli görüldüğü hatta kimi zaman kutsandığı görülmektedir. Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın aşağıdaki beytinde diğer bütün örneklerin aksine dolaylı da olsa ekmeğin olumsuzlandığı görülmektedir. Tasavvufi anlayışa göre insan bedeni, dünyayı temsil ederken ruhu da ahireti temsil eder. Sadece beden ve ruhun kendisi değil, onlarla ilgili bütün her şey bu sembolizmin bir parçasıdır. İbrahim Hakkı, beden gibi bedeni besleyen ekmeğe de insanı dünyaya bağlaması nedeniyle olumsuz bir anlam yüklemiştir. Şair, ekmeği “yemek (yenilen her şey)” anlamıyla kullandığı bu beyitte, okuyuculara/salıklere tenin/bedenin ve ruhun temizlenmesi için ekmek -yani yemek- yememeleri, onun yerine oruç tutmaları tavsiyesinde bulunmaktadır:

*Savm ile ten ü cânı pâk eyle yeme nânı
Tolsun mey-i rûhânî tâ mest ola hep eczâ* [İbrahim Hakkı *Dîvânı*,
G11/4 (Külekcî ve Karabey,1997: 147)]

Sonuç

İnsanlık tarihiyle birlikte ortaya çıkmış olan ekmeğ, bütün zamanlarda ve bütün toplumlarda -üstelik benzer pratiklere sahip şekilde- karşımıza çıkar. Sofraların bu vazgeçilmez unsurunu gerçek anlamıyla “yufka, k/girde, tandır ekmeği, bazlama, somun, çörek” gibi kelimeler ile metinlerde görmekteyiz. Bazı örneklerde çorbanın yanında ya da peynirin yanında çeşitli ekmeğ türlerinin isimleri zikredilmesi de söz konusudur.

Bunların yanı sıra ekmeğe çeşitli anlamlar yüklenmiş ve ekmeğ simgesel anlamlarıyla metinlere girmiştir. Rızkı verenin Allah’tan başkası olmadığı, başkasının ekmeğine el uzatmanın haram olduğu, aza kanaat etmenin çoğ istememenin, helal lokma yemenin önemli birer ölçüt olduğu, kuru ekmeğin insana yettiği ve ekmeğin helalinden kazanılması yolunda zor da olsa çalışmak gerektiği gibi uyarı mahiyetindeki anlamlarına ek olarak ekmeğin yoksulluk alameti sayıldığı, bir parça ekmeğe muhtaç kalma bağlamında beddua için kullanıldığı, tuz ekmeğ hatırında olduğu gibi vefa duygularını anlatıldığı örnekler de mevcuttur.

Kaynakça

- Ak, Coşkun (2001). *Bağdatlı Rûhî Dîvânı (Karşılaştırmalı Metin)*. IIC. Bursa: Uludağ Üniversitesi Yay.
- Aksoyak, İsmail Hakkı (2018). *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*. Ankara: KTB Yay.
- Atalay, Besim (2006). Kâşgarlı Mahmûd, *Dîvânü Lugâtî't-Türk- I*. Ankara.
- Başpınar, Fatih (2011). "Basîrî'nin Bengînâme Adlı Eseri". *Turkish Studies* 6 (3): 567-576.
- Başpınar, Fatih (2013). *Garâmî- Dîvân*. İstanbul: Yedirenk Yay.
- Bilkan, Ali Fuat (1997). *Nâbî Dîvânı*. İstanbul: MEB Yay.
- Caferoğlu, Ahmet (1993). *Uygur Türkçesi Sözlüğü*, İstanbul.
- Canan, İbrahim (1988). *Kütüb-i Sitte, Hadis Ansiklopedisi. XVIII C. Ankara: Akçağ Yay.*
- Clauson, Sir Gerard (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth Century Turkish*. Oxford.
- Çakır, Zehra Vildan (1998). *Hevâyî (Abdurrahman, Kubûrî-zâde) Dîvânı'nın Tenkidli Metni ve İncelemesi*. Yüksek Lisans Tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi.
- Çavuşoğlu, Mehmed (1977). *Yahyâ Bey, Dîvan (Tenkidli Basım)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay.
- Emecen, Feridun (1996). "Fodula". *İslam Ansiklopedisi. C. XIII*. İstanbul: TDV Yay. 167-170.
- Erünsal, İsmail (2018). *Tâcîzâde Cafer Çelebi, Dîvân*. Ankara: KTB Yay. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-211662/taci-zade-cafer-celebi-divani.html> [Erişim Tarihi: 03.08.2019]
- Genç, Reşat (1982). "XI. Yüzyılda Türk Mutfağı". *Türk Mutfağı Sempozyumu Bildirileri*. Ankara: KTB Yay. 57-68.
- Gürbüz, Mehmet (2012). *Safîye Sultanzâde Mehmed Rezmî, Dîvân*. Ankara: Grafiker Yay.
- Kabak, Turgay (2013). "Trabzon-Akçaabat'taki Geleneksel Fırıncılık ve Ekmek Yapım Teknikleri Üzerine Halkbilimsel Bir İnceleme". *Dünden Bugüne Akçaabat Sempozyumu (26-28 Nisan 2013)*.

- Kahraman, Seyit Ali ve Yücel Dağlı (2003). *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnâmesi*. C. I (2. Kitap). İstanbul: YKY.
- Kanunname-i İhtisab-ı Bursa*. Ankara: TSE.
- Kaplan, Mahmut (1996). *Neşâtî Dîvânı*. İzmir: Akademi Kitabevi.
- Karacan, Turgut (1991). *Bosnalı Alaeddin Sabit, Divan*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yay.
- Karamanlıoğlu, Ali Fehmi (1978). *Seyf-i Sarâyî, Gülistan Tercümesi (Kitâb Gülistan bit't-türki)*. İstanbul: MEB Yay.
- Kartal, Ahmet (2000). "Basîrî ve Türkçe Şiirleri". *İlmî Araştırmalar* (10): 77-96.
- Kaya, Bayram Ali (2017). *Azmizâde Hâletî Dîvânı*. Ankara: KTB Yay. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56159,azmizade-haleti-divanipdf.pdf?0> [Erişim Tarihi: 10.07.2019]
- Kılıç, Atabey (2003). "Karnım Açtır Karnım Aç!". *Bercestee Aylık Kültür Sanat Edebiyat Dergisi* 2(13): 3-6.
- Kılıç, Filiz (hızl.) (2018). *Âşık Çelebi, Meşâ'irü's-Şu'arâ*. Ankara: KTB Yayınları. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0> [Erişim Tarihi: 11.08.2019]
- Kobya, Elif Şebnem (2013). "Kutadgu Bilig'de Yiyecek ve İçecek Adları". *Turkish Studies* 8 (8): 823-833.
- Kurtoğlu, Orhan (2017). *Lebib Dîvânı*. Ankara: KTB Yay. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55756,lebib-divanipdf.pdf?0> [Erişim Tarihi: 13.07.2019]
- Kuter, Murat (2013). "Ekmeğin Tarihi". *Standart Ekonomik ve Teknik Dergi* 52 (615): 41-45. <https://statik.tse.org.tr/upload/tr/dosya/icerikyonetimi/545/16102014143405-1.pdf> [Erişim Tarihi: 09.06.2019]
- Kutlar Oğuz, F. Sabiha, Ayşe Yıldız, Tuba Işınsoy Durmuş (2018). *Dîvân-ı Firâk-ı Esîrî [Sergüzeşt-nâme - Gazavat-nâme - Pend-nâme - Dîvân]*. Ankara: KTB Yay. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-217192/divan-i-firak-i-esiri.html> [Erişim Tarihi: 09.06.2019]
- Külekçi, Numan (1985). *Gani-zâde Nâdirî- Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri, Dîvânı ve Şeh-nâmesi'nin Tenkidli Metni*. Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.

- Külekcı, Numan ve Turgut Karabey (1997). *Erzurumlu İbrahim Hakkı, Dîvân*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yay.
- Ögel, Bahaeddin (2000). *Türk Kültür Tarihine Giriş, IV*. Ankara.
- Özgüdenli, Osman G. ve Ömer Uzunağaç (2014). “Selçuklu Anadolu’sunda Ekmek”. *Marmara Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 1 (1): 43-72.
- Samancı, Özge (2013). “Osmanlı Kültüründe Ekmeğin Simgesel Anlamları”. *Yemek ve Kültür* (32): 72-77.
- Şavkay, Tuğrul (2000). *Osmanlı Mutfağı*. İstanbul: Şekerbank Yay.
- Şen, Mesut (2004). Tuz Kelimesi Üzerine, *Tuz Kitabı*, İstanbul: Kitabevi, s:17-27.
- Öztekin, Ali (1996). *Gelibolulu Mustafa ‘Âlî, Câmî’u’l-Buhûr Der Mecâlis-i Sûr*. Ankara: TTK Yay.
- Pakalın, M. Zeki (1983). Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü. III C. İstanbul: MEB Yay.
- Tarlan, Ali Nihat (1970). *Zatî Divanı (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay.
- Tızlak, Fahrettin (2010). “III. Selim ve İstanbul’un Ekmek Problemi”. XVI. *Türk Tarih Kongresi (20-24 Eylül 2010)*. VI. Cilt. Ankara: TTK Yay.: 17-35.
- Ünsal, Artun (2003). *Nimet Geldi Ekine- Türkiye’nin Ekmeklerinin Öyküsü*, İstanbul: YKY.
- Yatman, Mustafa (1989). *Osmanzade Taib Divanı’ndan Seçmeler*. Ankara: KB Yay.
- Yıldırım, Sinan (2004). *Divan Edebiyatında Nazirecilik Geleneği ve Hevâyi’nin Nazirelerden Oluşan Divanı*. Yüksek Lisans Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi.
- Yerasimos, Stefanos (2002). *Sultan Sofraları, 15 ve 16. Yüzyılda Osmanlı Saray Mutfağı*. İstanbul: YKY.
- Yılmaz, Kadriye (2017). *İbrahim Tırsî ve Dîvânı*. Ankara: KTB Yay. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55911,ibrahim-tirsi-ve-divanipdf.pdf?0> [Erişim Tarihi: 08.07.2019]
- Zülfikar, Hamza (2012). “Anlamları, Deyimleri ve Çeşitleriyle Ekmek”. *Türk Dili* 3 (728): 12-17.

Nedim'in Berây-ı Sitâyiş-i Sa'dâbâd Adlı Kasidesine Metinlerarası Bir Yaklaşım: Gönderge ve Anıştırmalar*

An Intertextual Approach to the Ode "Berây-ı Sitâyiş-i Sa'dâbâd" by Nedim: Reference and Allusion

Munise KOÇ*

*Dr. Öğr. Üyesi, Erzincan Binali Yıldırım
Üniversitesi

e-mail*: munisekoc@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0003-3579-8414>

Araştırma Makalesi/Research Article



<https://doi.org/10.34083/akaded.646552>

Sorumlu Yazar/Corresponding Author

Munise Koç, Erzincan Binali Yıldırım
Üniversitesi, Erzincan/Türkiye

Geliş Tarihi/Received : 13.11.2019

Kabul Tarihi/Accepted: 19.12.2019

Atıf/Citation

KOÇ, Munise (2019). Nedim'in Berây-i
Sitâyiş-i Sa'dâbâd Adlı Kasidesine
Metinlerarası Bir Yaklaşım: Gönderge ve
Anıştırmalar, *Akademik Dil ve Edebiyat
Dergisi*, 3 (4), 377-389

DOI: 10.34083/akaded.646552



Öz

Birçok araştırmacı tarafından tanımlanan ve farklı adlandırılmalarda bulunan metinlerarasılık kavramı, özünde bir metnin bir ya da birçok metinle "söyleşmesi"dir. Metinler birbirleriyle çeşitli şekillerde söyleşir. Bunlardan ikisi gönderge ve anıştırmadır. Gönderge, bir metinden alıntı yapılmadan o metinden bahsedilmesidir. Daha geniş anlamı ile gönderge, bir metinde bir çağın, bir türün (yazınsal olsun ya da olmasın), bir geleneğin, yazar veya şair adlarının ya da bir şiir veya hikâye kişinin, tarihî bir kahramanın, kutsal kitaplardan birinin adının açıkça anılmasıdır. Anıştırma ise göndergeye göre daha ketumdur. İlk anda anlaşılması kolay değildir. Anıştırma, bir metne birkaç kelime ya da yarım bilgiyle sezdirim yoluyla göndermede bulunmadır. Anıştırmaların anlaşılması çoğu zaman zordur ve belli bir bilgi birikimini gerektirir. Bu birikimin gerekliliği metinlerarasılıkta okurun önemini vurgulayan kuramcıları doğrular niteliktedir. Zira okur göndergeleri ve anıştırmaları anlayacak bilgi ve birikime sahip değilse metnin metinlerarasılığı ortaya çıkamaz.

Sözlükte "kastetmek, bir şeye doğru yönelmek" gibi anlamlara gelen kaside terim olarak "belli bir amaçla söylenmiş, üzerinde düşünülmüş şiir" demektir. 18. yüzyıl şairlerinden Nedim *Berây-ı Sitâyiş-i Sa'dâbâd* adlı kasidesinde Sa'dâbâd bölgesinin güzelliğini tasvir ederken esasen mekân üzerinden III. Ahmed'in saltanatına dikkat çekmek istemiştir. Bu çalışmada söz konusu kasidenin teşbib bölümünde tasvir edilen Sa'dâbâd bölgesi hakkında kısaca bilgi verildikten sonra kasidenin şekil ve muhteva özelliklerine değinilip gönderge ve anıştırmalar yönünden metinlerarası bir incelemesi yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Divan şiiri, Nedim, Sa'dâbâd, kaside, metinlerarasılık, gönderge ve anıştırma.

*Bu makale Varşova'da 21-23 Eylül 2016 tarihleri arasında gerçekleşmiş olan "The Fourth International Congress of Turkology" adlı sempozyumda sözlü olarak sunulan "Nedim'in Berây-ı Sitâyiş-i Sa'dâbâd Adlı Kasidesine Metinlerarası Bir Yaklaşım" başlıklı bildirinin genişletilmiş, gözden geçirilmiş hâlidir. Bildirinin İngilizce özeti basılmıştır.

***An Intertextual Approach to the Ode “Berây-ı Sitâyiş-i Sa’dâbâd” by Nedim:
Reference and Allusion***

Abstract

The term of intertextuality, defined and named differently by many researchers, is the relation of a text with many other texts. Texts have various relations with other texts. Two of them are reference and allusion reference is to mention a text without the citation of that text in a different narrative. In a broader sense, it is to mention an era, a genre (literary or not), a tradition, the name of the authors or poets, the name of the poem or a character, a historical hero or one of the holy books clearly and explicitly. The allusion is more implicit than the reference. It is not easy to identify it at first glance. That is, it is a brief reference utilized by the writer in another text implicitly. It is often difficult to comprehend the allusions, and it requires background knowledge. The necessity of this background knowledge verifies the researchers who emphasize the importance of the readers in intertextuality. In vein, if the reader does not have enough background knowledge to identify the references and allusions in a text, then the intertextuality of a text cannot be determined.

Meaning “allude to, diverge to” in the dictionary, the term “ode” refers to “a poem uttered and meditated over for a specific purpose.” The ode Berây-ı Sitâyiş-i Sa’dâbâd written by Nedim, an 18th century poet, alludes to the reign of Ahmed III by using the descriptions of Sa’dâbâd district. In this regard, the ode Berây-ı Sitâyiş-i Sa’dâbâd by Nedim will be studied in the light of intertextuality. After giving a brief information about the Sa’dâbâd district depicted in the introduction part of the ode, its form and content will be evaluated, and an intertextual analysis will be made with a focus on references and allusions in it.

Key Words: *Ottoman poetry, Nedim, Sa’dâbâd, ode, intertextuality, reference and allusion.*

Giriş

“Julia Kristeva’nın ortaya attığı ve 1960’lı yılların sonlarından başlayarak her yazınsal çözümlemenin artık zorunlu bir aşaması olarak görülen metinlerarasılık, kabaca iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi olarak anlaşılmalıdır” (Aktulum 2014: 16). Aktulum, metinlerarasılık kuramında hiçbir metnin tümüyle eski metinlerden bağımsız olamayacağını ve onlardan alınıp işlenmiş kesitlerin her metinde yeniden kullanıldığı düşüncesinin öne çıktığını söyler (2014: 16). Aktulum, metnin klasik ya da çağdaş olmasının onun önceki metinlerden faydalanmadan yazıldığı anlamına gelmediğini; muhakkak daha önceki metinlerden izler taşıdığını belirtir (2014: 17). Aktulum’un aktardığına göre Riffaterre, metinlerarasılık konusunda az çok Kristeva’nın tanımlama ve varsayımlarına bağlı kalmıştır. Kristeva’nın metinlerarasılık kavramında okurun işlevine hiç yer vermemesinin aksine Riffaterre metinlerarasılık kavramını büyük ölçüde okur-metin ilişkisi içerisinde belirler (2014: 50). “Bir yapıt ile ondan önce ve/ya ondan sonra gelen yapıtlar arasındaki ilişkiyi okur kavrar. Böylelikle Riffaterre tanımlamalarını bir alımlama kuramı çerçevesine oturtur. Metinlerarasının her şeyden önce bir okuma etkinliğine bağlı olduğunu söyleyerek ilk kez okura önemli bir işlev yükler. Metinlerarası göndergeyi tanımak ve ne olduğunu, nereden geldiğini belirlemek okura düşer” (Aktulum 2014: 50).

Klasik Türk edebiyatında metinlerarasılık “gelenek”le gerçekleşir. Akün, klasik edebiyatta geleneğin, şiirin şekli yönünü değişmez ve dışına çıkılamaz surette tespit ettiği gibi muhtevayı da belirli bir daire içinde sınırladığını; her şairin gelenekçe belirlenmiş, yerlerine başkalarının konulamayacağı motiflerle sabitlemiş bir imaj sisteminin olduğunu belirtir (1994: 413).

Gelenekle gelen bu imaj sistemi, mazmunlar, benzetmeler, hikâyeler divan şiiri çerçevesinde yazan tüm şairler tarafından kullanılmıştır. Bu şiirde ne söylendiğinden çok nasıl söylendiği önem arz ettiği için yüzyıllarca benzer mazmunlar, teşbihler ve hikâyeler kullanılmıştır. Şiirlerdeki metinlerarasılık da bu şekilde gerçekleştirilmiştir. Örneğin şair öveceği padişahın ömrünün uzun olmasını diliyorsa ölümsüzlüğüyle bilinen “Hızır”ın ismini anarak ona göndergede bulunur. Uzun uzun Hızır’ın ölümsüzlük suyu içtiğinden ya da bunun öncesindeki maceralarından bahsetmez. Riffaterre’nin okura yüklediği işlevin önemi bu noktada ortaya çıkmaktadır. Eğer okur Hızır’ın hikâyesinden habersizse yapılan göndergenin herhangi bir önemi olmayacaktır. Çoğu zaman divan şiirinin anlaşılması olduğu iddiası, yapılan gönderge ve anıştırmaların anlaşılmasından dolayıdır.

Metinlerarası incelemeye geçmeden önce, Sa'dâbâd Kasrı ve bu kasırdan dolayı Sa'dâbâd diye anılan bölgenin ve kasidenin şekil özellikleri hakkında bilgi verilip kısaca incelemesi yapılacaktır. Kutlar'ın aktardığına göre Sa'dâbâd:

“Sultan III. Ahmed'in saltanatı dönemindeki imar faaliyetlerinden nasibini alan Kâğıthane'de, Kâğıthane deresinin Haliç'e aktığı yerde 1722'de yaptırılan kasra ve kasrın meşhur olmasıyla da bölgeye verilen isimdir. En görkemli günlerini III. Ahmed döneminde yaşayan, yüzlerce köşk ve bahçeyle donanan Sa'dâbâd, sadece bir sarayın ve yörenin adı olmakla kalmamış *Seyr-i Sa'dâbâd* da denilen ilkbaharda başlayıp kasım ayına kadar süren bir eğlence kültürünün ortaya çıkmasını sağlamıştır. Son derece debdebeli eğlencelerin dönemin simgesi haline getirdiği Sa'dabad, 1730'da Patrona Halil ayaklanmasının hedefi haline gelmiş, buradaki saray, köşk ve bahçeler tahrip edilmiştir. (2005: 96).”

Bu bilgiler ışığında Nedim'in söz konusu kasidesinin de Sa'dâbâd Kasrı için değil Sa'dâbâd Kasrı'ndan dolayı o adla anılan bölge için yazılmış olduğunu söyleyebiliriz. Kasidenin metinlerarasılık bağlamında incelenmesini kolaylaştırmak maksadıyla şekil özelliklerine kısaca değinmek gerekmektedir.

Kasideler, konuyu işleyiş bakımından altı kısma ayrılırlar: *Nesib* veya *Teşbib* ile başlayan kaside *Girizgâh* bölümünden sonra *Methiye* ile sürer. Methiye bölümünden sonra bir gazelin söylendiği *Tegazzül* bölümü gelir ve *Fahriye*'ye geçilir. Kaside *Duâ* bölümü ile sona erer. Şair kasidenin başında aşktan, aşkın verdiği acılardan, sevgilinin güzelliğinden ya da başka konulardan söz eder: bağ, bahar, kış, yaz, ramazan bayram tasvirleri yapar. Konusu aşk ve sevgili olan bu başlangıç kısımlarına *Nesib*, başka ve değişik konuları işleyen kaside başlangıçlarına *Teşbib* adı verilir (İpekten 1994: 28). Nedim'in ele alınan şiiri, Sa'dâbâd bölgesinin tasviri ile başladığı için söz konusu bölüm *Teşbib* olarak adlandırılacaktır. Bu kasidenin teşbib bölümü 14 beyit boyunca devam etmektedir. Şiirin 15 ila 19. beyitleri girizgah kısmıdır. 20 ila 45. beyitler arası dönemin padişahı III. Ahmed'in övgüsü olan methiye kısmıdır. 46 ila 54. beyitler kasideye canlılık katmak amacıyla yazılmış tegazzül kısmıdır. 55 ila 70. beyitler İbrahim Paşa'nın methiyesidir.

70 ila 73. beyitler tekrar III. Ahmed'in övgüsü için yazılmış olup 74 ila 76. beyitler ise dua kısmıdır.

1. Kasidenin Metinlerarası İlişkiler Yönünden İncelemesi: Gönderge ve Anıştırmalar

Kasidelerin methiye bölümleri gerçeküstü özellikler taşır. Okuyucu bir anda kendisini fantastik bir âlemde bulabilir. Şair, öveceği kişiyi tarihin tüm kahramanlarından üstün görür. Bu kahramanlar gerçek ya da mitolojik olabilir. Sadece Türk tarihi ya da mitolojisi değil İran, Yunan tarihi ve mitolojisi de kullanılır. Şiirlerdeki gönderge ve anıştırmalar tam da bu noktada ortaya çıkar. Sözgelimi, şairin memduhun bilgeliğini överken “Felatun-rey (Platon görüşlü/düşünüslü)” demesi yeterlidir. Ama bu yeterlilik Platon ile ilgili görüşleri ve divan şiirinde vezin gereği Platon'a Felatun ya da Eflatun denildiğini bilenler için geçerlidir. Divan şiirindeki gönderge ve anıştırmaları bulmak için okuyucuya büyük bir rol düşmektedir. Söz konusu gönderge ve anıştırmalar gönderge yapılan olay, hikâye, kişi veya dönem hakkında bilgi sahibi olmadan anlaşılabilir. Aynı durum anıştırmalar için de geçerlidir.

1.1. Gönderge

Gönderge kendisinden söz edilen nesne, kişi, kavramdır (Kıran- (Eziler) Kıran 2010: 86). Sözlüksel anlamda ise “Bir göstergenin belirttiği gerçek ya da düşsel nesne ya da varlık; göndermede bulunduğu bağlam ya da durum (Vardar 2007: 104).” dur. Aktulum'un ifadelerine göre gönderge, bir metinden alıntı yapılmadan okuru doğrudan bir metne gönderir (2014: 82). Metinde bu gönderimler bir çağın, türün (yazınsal olsun ya da olmasın), bir geleneğin vb. yanmetinsel göstergelerden biriyle olduğu kadar yalnızca yapıt başlıklarının, yazar adlarının ya da bir roman, trajedi, şiir kişisinin, tarihi bir kahramanın, kutsal kitaplardan birinin adının açıkça anılmasıyla gerçekleşir (Aktulum 2014: 82). Klasik şiirde göndergeler telmih sanatı vasıtasıyla gerçekleştirilir. Telmih, lugatte “parıl parıl parlatmak” manasına gelir. Edebiyatta ise temsil yolu ile bilinen bir kıssaya, meşhur bir fıkraya, yaygın bir nükteye, tarihi bir hadiseye, hâle uygun bir mesele, ilmî bir bahse işaret etmek demektir. Bu suretle ifade de parlatılmış hâle gelir (Bilgegil 1989: 267).

*Ey sabâ gördün mü mislin bunca demdir âlemin¹
Püşt-i pâ urmakdasın İrânına Turânına*

*Ey Sabâ [rüzgârı]! Bunca zamandır İran'ı ve Turan'ı geziyorsun
[Sa'dâbâd'ın] benzerini gördün mü?*

Sabâ, “Doğu cihetinden esen hafif ve latif rüzgar (Pala 2009: 383).” olarak tanımlanmıştır. Övülen mekânın eşsizliği/biricikliği bir otorite ile doğrulanmak istenmiştir. Burdaki otorite sabâ rüzgârıdır. Bu rüzgar bir insanın gezip göremeyeceği kadar mekân görmüştür. Dolayısıyla Sa'dâbâd'ın biricikliğini kanıtlamak için ondan daha iyisi bulunamaz. Burdaki beytin göndergesi sabâ rüzgarının çok gezip görmesinedir. Bu gönderge vasıtasıyla Sa'dâbâd'ın eşsizliği vurgulanmıştır.

*Ben de bilmem böyle rûh-efzâlığın ashın meger
Hızır tohm-ı ömr-i câvid ekdi nahlistânına*

*[Sa'dâbâd'ın] böyle cana can katışının sebebini ben de bilmiyorum. Olsa olsa
Hızır oraya ölümsüzlük tohumu ekmiştir.*

Edebi metinlerde ölümsüzlüğü, darda kalanların yardımına koşması ve daha birçok özelliği ile anılan Hızır, kaynaklarda “Musa Peygamber döneminde yaşayan, kendisine ilahî bilgi ve hikmet öğretilen tıpkı İlyas gibi hayat suyu içerek ölümsüzlüğe kavuştuğuna inanılan büyük ve ünlü kişidir (Yıldırım 2008: 375).” şeklinde tanımlanmıştır. Edebiyatta Hızır denilince akla ölümsüzlük ve beklenmedik anda gerçekleşen yardımın gelmesi bu inanıştan dolaydır. Bu inanışa göre yeryüzünde ölümsüz olan iki kişi vardır. Bunlardan biri Hızır diğeri ise İlyas'tır. Bu inanışa göre Hızır denizde, İlyas ise karada zor durumda kalanların yardımına koşar. Söz konusu beytin göndergesi Hızır'ın ölümsüzlüğüdür. Sa'dâbâd'ın cana can katicılığı da olsa olsa oraya Hızır'ın ölümsüzlük tohumunu ekmesinden dolaydır. Hızır'ın ölümsüzlüğü, Sa'dâbâd'ın iç açıcılığı ve ferahlatıcılığını vurgulamak bağlamında bir tohum vasıtasıyla kullanılmıştır. Tüm gönderge

¹ Çalışmada kullanılan beyitler “MACİT, Muhsin (2017). *Nedim Divanı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.” adlı çalışmadan alınmıştır.

ölümsüzlük üzerinedir ve bu vurgu Hızır ile ölümsüzlüğü üzerinden gerçekleştirilmiştir.

*Arşa dek çıkmakda mânend-i du'â-yı müstecâb
Uğrayan âb-ı musaffâ râh-ı şâdırvânına*

Şadırvanına gelen saf sular kabul olunmuş dualar gibi göğe ulaşıyor.

İslâm inancına göre “du'â-yı müstecâb” yani “kabul olunmuş dua”lar haksızlığa uğrayanın, misafirin, babanın evladına, mümin kardeşinin ardından dua eden müminin, adaletten ayrılmayan devlet büyüğünün, iftarını yaptığı zaman oruçlunun ettiği duadır (Kalkan 2011:968). Ayrıca bazı özel gün ve saatlerde (ezan vakitleri, seher vakti, cuma ve kandil günleri) edilen duaların da kabul edilen dualardan olduğu söylenir.

Sa'dâbâd'ın şadırvanlarına, fiskiyelerine² gelen suların havaya fışkıracak kadar bol olması kabul edilen duaların göğe yükselmesine benzetilmiştir. Suların havaya doğru fışkırması ile duaların göğe doğru yükselmesi benzetmenin ortak yönüdür. Ele alınan beytin göndergesi kabul olunan duaların, derhal kabul edilmesi dolayısıyla bekletilmeden arşa yükselmeleridir. Duanın yükselme/kabul olma işlemi söz konusu beytin bağlamında suyun göğe doğru çıkmasıyla bağdaştırılıp yeni bir anlam kazanmıştır.

*Sizde böyle müşk olur mu deyü hâkinden birâz
Âh göndersem sabâyile Hoten hâkânına*

Ah! Sizde böyle misk var mı diye [Sa'dâbâd'ın] toprağından saba ile/vasıtasıyla Hoten Hakanı'na göndersem.

Misk/müşk, Doğu Türkistan bölgesinde yaşayan bir çeşit ceylanın göbeğindeki urdur (Pala 2009: 324). Hoten ise Çin'in kuzeyi ile Türkistan

² İstanbul'un fethinden, Lale Devri'ne (1453-1703) kadar geçen dönemde Üsküdar, Beşiktaş, Topkapı saray ve bahçelerinde doğal derelerden yararlanılarak çeşitli su gösterileri sergileyen havuzlar yapılmıştır. XVIII. yüzyıl başında yaşanan Lale Devri'nde Barok stili ve Versailles Sarayı bahçelerinin etkisiyle su oyunları zenginleştirilmiş, oya gibi işlenmiş havuz çanaklarına yer verilmiştir (Öztan 2004'ten aktaran Zaloğlu 2006:13-14).

topraklarına verilen addır. Bugünkü sınırları Moğolistan ve Mançurya ile Sibiryaya topraklarının bir bölümünde kalır (Pala 2009: 197).

Üzerinde durulması gereken ve göndergeyi oluşturan kelimeler Hoten ve misktir. Bu kelimeler ilk bakışta alakasız dursa da Hoten'in miskiyle ünlü bir yer oluşu bilgisi göndergeyi anlamlı kılmaktadır. Peki bu gönderge niçin ve ne bağlamda yapılmıştır? Göndergenin amacı, Sa'dâbâd'ın toprağının miskten bile daha güzel koktuğunu abartılı bir şekilde de olsa belirtmektir. Son derece üstün ve cazip olan misk söz konusu ifadelerin bağlamında ikinci plana düşürülmüştür. Sa'dâbâd'ın toprağı misk ile karşılaştırılıp üstün bulunmuştur. Hoten ve müşk/misk kelimeleri ile bu ülkeye ve buranın miskleriyle ünlü oluşuna gönderge yapıldıktan sonra okuyucu/dinleyici Sa'dâbâd'ın toprağının buranın güzel kokularından daha üstün olduğuna ikna edilmeye çalışılır.

*Cedvel-i Sîm içre âdem binse bir zevrâkçeye
İstese mümkün varılmak cennetin tâ yanına*

İnsan Cedvel-i Sîm kanalından bindiği bir kayıkla istese cennetin yanına kadar gidebilir.

Cennet “gölgelik bahçe” anlamında olup ahirette inananların gidecekleri yerdir (Pala 2009: 88). Cennet, ölümden sonra iyi insanların ödüllendirileceği mekândır. Bu mekân zevk ve eğlence yönünden sınırsızdır. Herhangi bir kısıtlama ve olumsuzluk barındırmaz. Çeşitli meyveleri, yiyecekleri ve akarsuları vardır. Klasik şiirin ve özellikle de kaside nazım şeklinin özelliklerinden biri de övülen mekânın, şahsın ya da genel olarak varlığın üstünlüğünü vurgulamak adına abartılı derecede karşılaştırmalara başvurulması ve sonrasında ise övülen varlığın/kavramın karşılaştırılan nesneden üstün tutulmasıdır. Cedvel-i Sîm³/Gümüş Kanal bir

³ 1717'de Sadrazam Damad İbrâhim Paşa'nın Kâğıthane'de verdiği bir kır şöleni III. Ahmed'in çevreyi tanıyıp sevmesine yol açmış, 1722'de burada padişah için yapılacak sarayın önündeki dere yatağı temizlenip iki tarafı muntazam rıhtımlı düz bir kanal içine alınmıştır. “Cedvel-i Sîm” adı verilen bu büyük kanalın mermerleri Çengelköy'deki Kulelibahçe Kasrı'ndan getirilmiş, çeşitli noktalara başka kanallar açılmış, setler ve çağlayanlar yapılarak küçük şelâleler oluşturulmuş, kanallardan gelen sular bu şelâle ve çağlayanlardan geçerek mermer havuzlarda toplanmıştır (Bilgicioğlu 2008:380)

yeryüzü yapısıdır ama onu öven Nedim'in cennet göndergersine göre bu kanalın içinden binilen bir kayıkla cennete kadar gidilebilecektir. Bu gönderge vasıtasıyla “Sa'dâbâd da yeryüzünün cennetidir.” vurgusu yapılmıştır.

*Şüphesiz Nûşîrevânın tâcı başından düşer
Baksa tâk-ı ser-bülend-i kasr-ı izz ü şânına*

Şüphesiz, Nûşîrevân [Sa'dâbâd'ın] şeref ve şan kasrının tâkının yüksekliğini görse tâcı başından düşer.

Nûşîrevân, Sâsânîlerin ilk büyük hükümdarıdır. Daha çok *Dâdger (âdil)* gibi lakaplarla bilinen Nûşîrevân'ın tahtta bulunduğu dönemler, Sâsânî İmparatorluğu'nun en parlak çağlarıdır (Yıldırım 2008: 558). Adaleti ve padişahlık dönemindeki kalkındırma çalışmalarıyla bilinen Nûşîrevân, şairler tarafından şiirlerde ahlakın, adaletin ve bilgeliğin simgesi olarak kullanılmıştır. Sa'dâbâd kasrının büyüklüğü ve şanı bu padişaha yapılan gönderme üzerinden belirtilmiştir. Bilindiği üzere taç padişahlığın alâmetlerinden biridir. Beyitte çizilen sahne şu şekildedir: Sahnede tüm azametiyle Sa'dâbâd kasrı ve bu büyüklük karşısında başını kaldırp onu izlerken kafasından tacını yani hükümdarlık simgesini düşüren bir Nûşîrevân vardır. Denilmek istenen aslında şudur: “Koskaca Nûşîrevân'ın hükümdarlığı bile bu kasır ve bunu inşa ettirenlerin yanında bir hiçtir. Nûşîrevân göndergesi yine bir Sa'dâbâd ululamasına dönüşmektedir.

1.2. Anıştırma

Metinlerarasılığın çok kullanılan bir biçimi olan anıştırma, bir metne, bir düşünceye, bir şeye doğrudan belirtmeden sezdirim yoluyla gönderme yapılmasıdır. Açık seçik göndermede bulunmadan bir kişi ya da nesne konusunda düşünceyi uyarma biçimi olan, söylenmesi gereken şeyin açıkça, doğrudan belirtilmek yerine yalnızca telkin edildiği anıştırmada anıştırılan metin ile (göndergemetin, ancak kapalı bir gönderge), anıştırma yapan metin arasında örtük bir “söyleşim” başlatılır. Kavranması için, bir sözce ile yansılarını gönderdiği bir başka sözce arasında belli bir algılamayı zorunlu kılan, varlığını dışarıdan bildirecek, belirtecek dışsal bir bildiri dizgesi olmadığı için anıştırmayı bulmak zordur, çoğu zaman kişisel ekin birikimi ve çabayı gerektirir. Kişi ya da nesne hakkında “yarım bilgi” verildiğinden, anıştırma örtülü söylemle eşanlamlıdır (Aktulum 2011: 420).

Metinlerarası bir kavram olan “anıştırma” ile klasik şiirin vazgeçilmezlerinden olan “mazmun” kavramı arasında benzerlikler göze çarpmaktadır. Sözlükte “1. Anlam, kavram. 2. *ed.* Divan edebiyatında bazı kavramları dolaylı anlatmak için kullanılan nükteli ve sanatlı söz (2005: 1358).” anlamlarına gelen mazmun, Pala tarafından şöyle tanımlanmıştır: “Edebiyatta bazı kavram ve düşüncelerin ifadesinde kullanılan klişeleşmiş söz ve anlatımlara denir. Kısaca bir şeyi, özelliklerini çağrıştırmak kelime grupları içinde gizlemektir. Mazmun, bir sözün içinde gizli olan sanatlı anlamdır. Buna göre belli kelimelerin kullanılması yine belli düşünüş şekillerini doğurur. Sözelimi sevgilinin ağzı için, klişeleşmiş bir mecaz olan “âb-ı hayât, gül, gonca şarap ve la’l” mazmunları kullanılır. Okuyucu ağzın bunlardan hangisiyle karşılandığını beyitte geçen diğer kelimelerin yardımıyla anlar (2009: 298).

Anıştırma ve mazmun kavramları söylenecek şeyi doğrudan değil de birtakım benzetmeler, çağrışımlar ve yarım ifadelerle anlatma yönünden birbirine benzer. İki kavramda da okuyucunun belli bir birikiminin olması gerekir. Sözelimi klasik şiirde “servi” deyince boyun, “Hızır” denilince sonsuzluğun/ebediliğin anlaşılması gerektiğini, okuyucu belli düzeyde klasik şiir ya da edebiyat bilgisine sahip olmadan bilemez.

*Gûş kıl ey rûh-ı Kâvûs ey revân-ı Cem işit
Ben kapılmam ehl-i târihin sühan-sencânına*

*İkiniz de olmamış mâlik ona aldım haber
Çarh-ı pîrin and verdim dînine îmânına*

*Derseniz kim çarh-ı pîre yok yere verdin kasem
Kim o bî-îmandır onun kim bakar eymânına*

*Vaktinizde çarh âmennâ ki bî-îman idi
Ehl-i dil makrûn idi endûh-ı bî-pâyânına*

*Şimdi ammâ ehl-perverdir müselmândır tamâm
Olalı mahkûm Sultân Ahmedin fermânına*

Ey Kâvûs’un ruhu ey Cem’in canı kulak verin bana. Ben tarih yazanların ölçülü sözlerine kapılmam. Feleğin dini ve imanı üzerine and içtirip haber aldım ki ikiniz de ona sahip olmamışsınız. “Feleğe yok yere yemin ettirdin; onun dini imanı yok kim bakar onun imanına” dersenez; derim ki:

“Zamanınızda felek imansızdı. Gönül ehli sonsuz kedere gark olmuştu. Şimdi ise Sultan Ahmed'in emrinin altına girdiğinden beri değer sahiplerini koruyan tam bir Müslüman'dır.

Kâvûs yani Keykâvûs, İran'ın Keyânîler hanedanının ikinci ve en önemli hükümdarıdır. Hükümdarlık süresinin yüz elli yıl olduğu söylenir. İran'ın Pîşdâdî hanedanının dördüncü hükümdarı olan Cem'in ise 700 yıl boyunca insanlar, cinler, devler, kuşlar ve periler dünyasının üzerinde egemenlik kurmuş; hükümdarlığı zamanında dünyanın huzur ve refahla dolduğu rivayet edilir.

Batlamyos sistemine göre dünya kâinatın merkezidir ve bunu dokuz felek çevreler. İlk yedi felek gezegenler, sekizinci felek sabit yıldızlar ve burçlar, dokuzuncu felek ise, bütün felekleri saran en büyük atlas feleğidir. Bu felek dönerken diğer felekleri de kendi istikametinde dönmeye zorlar. Kendi istikametleri dışında dönmeye zorlanan sekiz felek insanların talihleri ve mutlulukları üzerinde aksi durumlara sebep olur. Dokuzuncu felekten sonra Allah'ın ilmi başlar. Dolayısıyla insanlar kaderlerinden dolayı ettikleri şikâyetleri Allah'a değil de dokuzuncu feleğe bağlar (Pala 2009:149-150).

Bu bilgiler ışığında söz konusu beyitlerin anıştırmaları incelenecek olursa: Felek, insanların arzularının aksine döndüğü ve bu arzuların aksini gerçekleştirdiği için dinsiz, imansız olarak nitelendirilmiştir. Cem ve Kâvûs'a göndergede bulunularak ikisinin de bu denli şahane bir mekâna⁴ sahip olamadığı belirtilmiştir. Ama söz konusu padişah öyle güçlü ve nüfuzludur ki felek bile imana gelip Müslüman olmuştur. Artık feleğin sözüne güvenilebilir çünkü o Sultan III. Ahmed'in boyunduruğu altındadır. Genel olarak ele alınan ifadelerle bakılacak olursa güç ve adaletin simgesi Cem ve Kâvûs'un Sa'dâbâd gibi bir mekâna sahip olmadığı ve bunun da feleğe/çarha sorularak onaylandığı belirtilir. Karşı tez olarak yani feleğin dinsiz, imansız olduğu belirtilerek onun sözüne inanılması gerektiği söylenir. Sonrasında şair sahneye çıkar; övgünün zirvesini oluşturacak sözlerini söyler: “Felek artık o bildiğiniz imansız felek değildir. Padişahımız onu Müslüman yapmıştır.” Çarh, bi-imân ifadeleri bize felek hakkındaki çeşitli inanışları anıştırarak ele alınan beyitleri anlayıp, yorumlamamızı sağlamıştır.

⁴ Esasen buradaki gönderge Sa'dâbâd'dan ziyade Sultan III. Ahmed'in saltanatıdır. Mekân üzerinden bu saltanata dikkat çekilmiştir.

Sonuç

Metinlerarası kavramının anlatıldığı kaynaklarda sürekli belirtildiği üzere Âdem'den bu yana söylenmemiş söz yoktur. Divan şiiri için de bu ifade geçerliliğini “gelenek” kavramı çerçevesinde korumaktadır. Divan şiiri geleneğinde benzetmeler, hayal/imağ sistemleri, gönderge ve anıştırmalar tümüyle bellidir. Farklı olan bunların işleniş şeklidir. Divan şiirinde önemli olan konudan ziyade üslup olduğu için aynı konuların işlenmesi bir sorun teşkil etmemiştir. Neredeyse tüm şairler İran tarihi ve mitolojik kahramanlarına göndergede bulunur ya da geleneğin belirlemiş olduğu mazmun ya da hayallere anıştırma yapar.

Divan şiirindeki gönderge ve anıştırmaları bulmak için okuyucuya büyük bir rol düşmektedir. Söz konusu gönderge ve anıştırmalar gönderge yapılan olay, hikâye, kişi veya dönem hakkında bilgi sahibi olmadan anlaşamaz. Aynı durum anıştırmalar için de geçerlidir.

Ele alıp incelenen göndergelerde göze çarpan en önemli özellik gönderge yapılan kişilerin, kavramların ya da olayların söz konusu şiirde övülen mekânın ya da kişinin yüceltilmesi için kullanılmasıdır. Nedim'in söz konusu kasidesi de Sa'dâbâd bölgesinin güzelliğini tasvir ederken esasen mekân üzerinden III. Ahmed'in saltanatına dikkat çekmeyi amaçlamıştır. Göndergeler çoğu zaman benzetme/teşbih sanatıyla yapılmıştır. Fakat teşbihler adı anılan ya da göndergede bulunulan kavramların, kişilerin âcizliğinin ve yetersizliğinin vurgulanması ve övülenin (mekân ya da kişi) üstün bulunması ile sona ermiştir. Diyebiliriz ki göndergelerin amacı yapılan ululamalara kanıt olmak ve desteklemektir. Böylelikle metinler çağdaş olsun ya da olmasın metinlerarası yöntemle incelenebilir savı bir kez daha doğrulanmıştır.

Kaynakça

- AKTULUM, Kubilay (2014). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Kanguru.
- AKTULUM, Kubilay (2011). *Metinlerarasılık//Göstergelerarasılık*. Ankara: Kanguru.
- AKÜN, Ömer Faruk (1994). "Divan Edebiyatı". *İslâm Ansiklopedisi*. C. 9. s. 389-427. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- BİLGEGİL, M. Kaya (1989). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâgât)*. İstanbul: Enderun.
- BİLGİCİOĞLU, Banu (2008). "Sa'dâbâd" *İslâm Ansiklopedisi*. C. 35. s. 379-381. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- İPEKTEN, Halûk (1994). *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*. İstanbul: Dergâh.
- KALKAN, Ahmed (2011). "Du'â". *Ansiklopedik Kur'an Kavramları ve Güncel Yansımaları*. C.2. s. 923-988. İstanbul: Dâvud Emre Yayınevi.
- KIRAN, Zeynel, (EZİLER) KIRAN, Ayşe (2010). *Dilbilime Giriş*. Ankra: Seçkin.
- KUTLAR, Fatma Sabiha (2005). "Sa'dâbâd Şiirlerinde Mekân". *İlmî Araştırmalar-Dil ve Edebiyat İncelemeleri-*. S. 19. s. 93-118.
- MACİT, Muhsin (2017). *Nedim Divânı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56214,nedim-divanipdf.pdf?0> [erişim tarihi: 19.12.2019]
- PALA, İskender (2009). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı.
- VARDAR, Berke (2007). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Multilingual.
- YILDIRIM, Nimet (2008). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*. İstanbul: Kabalıcı.
- ZALOĞLU, Ayşegül (2006). Ankara Kent Parklarında Suyun Gösteri Elemanı Olarak İrdelenmesi. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara

Takriz Bir Tür Müdür?

Is Takriz a Genre?

Nagihan GÜR*

*Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Sosyal Bilimler
Üniversitesi

e-mail*: nagihan.gur@asbu.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0001-6540-1102>

Araştırma Makalesi/Research Article



<https://doi.org/10.34083/akaded.647746>

Sorumlu Yazar/Corresponding Author

Nagihan Gür, Ankara Sosyal Bilimler
Üniversitesi, Ankara/Türkiye

Geliş Tarihi/Received : 17.11.2019

Kabul Tarihi/Accepted: 04.12.2019

Atıf/Citation

GÜR, Nagihan (2019). Takriz Bir Tür
Müdür?, *Akademik Dil ve Edebiyat
Dergisi*, 3 (4), 390-408.

DOI: 10.34083/akaded.647746



Öz

En genel tanımıyla eserler ve yazarlar hakkında yazılmış övücü nitelikte tanıtım yazıları olarak tanımlanan takrizler, Osmanlı edebiyatının hemen her döneminde üretim alanı bulmuş, farklı şekil ve içerikleriyle kendine özgü bir gelenek oluşturmuştur. Sanat ortamında tutunmaya çalışan şairlerin/yazarların otorite saydıkları kişilerden takriz ricasında bulunması, takdir görme ve geleceğe eklenme çabalarının bir yansımasıdır. Takriz yazarak başkalarının eserlerini tanıtan/takdim eden kişiler için ise bu yazın pratiği, kendi sanat güçlerini sınadıkları ve geleneğin ideal sanat anlayışını yerleştirmeye çalıştıkları bir söylem alanı oluşturur. Takrizlerin pek çok farklı türde yazılmış eserde karşımıza çıkması, bu metinlerin Osmanlı edebiyatındaki yaygınlığına işaret etmektedir. Bâkî, Nev'î, Nâbî, Şeyh Gâlib, Nedîm, Seyyid Vehbî ve Koca Râgıb Paşa gibi Osmanlı edebiyatının önemli temsilcilerinin başkalarının eserlerine takriz yazması ve bazılarının yazmış oldukları takrizlere kendi divanlarında yer vermesi, bu metinlere belirli bir yazınsal değer atfedildiğini göstermektedir. Osmanlı dönemi takriz metinlerini merkeze alacağım bu makalede, takrizlerin bir tür olup olmadığını tartışmaya açacağım. Bu bağlamda, ilk olarak takrizlerin biyografik eserlerde, divan ve mecmualardaki temsilleri üzerinde duracağım. Takrizlerin şekilsel ve üslupsal özelliklerini bazı takriz örnekleri üzerinden tartışmaya açarak bu geleneğin yazınsal değerini ve türsel özelliklerini ortaya koymaya çalışacağım.

Anahtar Kelimeler: Takriz, Osmanlı edebiyatı, gelenek, edebî türler, edebî tür tasnifleri.

*Bu makale, tarafımca hazırlanan “Klâsik Türk Edebiyatında Takriz Geleneği” (2014) başlıklı basılmamış doktora tezinden özgünleştirilerek yeniden üretilmiştir.

Is Takriz a Genre?

Abstract

Takriz, which is defined as introductory articles written in order to praise the works and writers, found a field of production in almost every period of the Ottoman literature and formed a unique tradition with its different forms and contents. Poets or writers who wanted to find a place in literary and artistic circles asked for takriz from the people whom they considered as authority. This was a reflection of their efforts to be appreciated and to be articulated in the tradition. For those who introduce and promote the works of others, writing a takriz was an area of discourse where they tested their own artistic power and tried to consolidate the ideal conception of the literary tradition. The fact that the takriz appeared in many different genres points to the prevalence of this writing in Ottoman literature. The important representatives of Ottoman literature such as Bâkî, Nevî, Nâbî, Şeyh Gâlib, Nedîm, Seyyid Vehbî and Koca Râgıb Pasha wrote takriz for the works of others and some of them included these takriz in their own divans. This shows that takriz was given a certain literary value. In this article, I will focus on the takriz-writing in the Ottoman literature, and I will discuss whether the taqriz can be considered as a genre. In this context, I will first focus on its representations in the biographical dictionaries, divans and mecmûas. Then, I will try to reveal the literary value and the characteristic of this tradition by discussing the formal and stylistic features of the takriz through some examples.

Key Words: *Takriz, Ottoman literature, tradition, literary genre, literary genre classifications.*

Osmanlı edebiyatında farklı yüzyıllarda üretilmiş ve çeşitli eserlere yazılmış manzum ve mensur birçok takriz örneğine rastlanır.¹ Divan, mesnevi, mecmûa, tezkire, sözlük, sakînâme, sûrnâme, nasihatnâme, menâkıbnâme, kıssa, belâgat kitapları, tarihler, şerh metinleri ve fıkıh kitapları gibi çok farklı eserde karşımıza çıkan takriz örnekleri,² bu metinlerin Osmanlı edebiyatında yerleşmiş bir geleneği olduğunu ortaya koymaktadır. En genel tanımıyla eserler ve yazarlar hakkında yazılmış övücü nitelikte tanıtım yazıları olarak tanımlanan ve yazıldıkları eserlerin başına ya da sonuna konulan takrizler³, Osmanlı klasik sanat anlayışının temsil bulduğu yazın pratiklerinden biridir. Sanat ortamında tutunmaya çalışan şairlerin/yazarların otorite saydıkları kişilerden takriz ricasında bulunması, takdir görme ve geleneğe eklenme çabasının bir yansımasıdır. Takriz yazarlar başkalarının eserlerini tanıtan/takdim eden kişiler için ise bu pratik, kendi sanat güçlerini sınadıkları ve geleneğin ideal sanat anlayışını yerleştirmeye çalıştıkları bir söylem alanı yaratır. Peki, Osmanlı edebiyatında yaygın ve yerleşmiş bir geleneği olan takrizleri bir yazın türü olarak değerlendirmek mümkün müdür? Bu soruya, takrizlerin şekilsel ve üslupsal özellikleri ve birincil kaynaklardaki temsilleri üzerinden birtakım cevaplar sunmaya çalışacağım.

¹Takrizler, Arap ve Fars edebiyatlarında da görülmektedir. Takrizlerin Türk edebiyatındaki ilk örnekleri 12. yüzyıla uzanmaktadır. Türk edebiyatın ilk dönem edebi metinleri olan *Kutadgu Bilig* ve *Atabetü'l Hakâyık*'a sonradan eklenen manzum-mensur önsözler, içerdiği övücü söylem, yazar ve esere ilişkin nitelendirmeleriyle takriz olarak değerlendirilmiştir. Bu konudaki değerlendirmeler için bkz: Yavuz 2009: 167, Arat 2007: XXX, Arat 2006: 127, Gür 2014 ve 2017. Takrizler, modernleşme dönemi Türk edebiyatı ve sonrasında da üretilmeye devam etmiştir.

Takriz geleneğini farklı perspektiflerden yorumlayan modern çalışmalar için bkz: Karataş, 2002; Vesely 2003; Rosenthal 1981; Woodhead 2000; Uzun-Arslan 2010; Levanoni 2013; Gür 2012, 2014, 2016, 2017; Bauer 2014; Burak 2015; Elçi 2016, Averbek 2019.

² Hangi türde eserlere takriz yazıldığını ortaya koyan detaylı bir tablo için bkz: Gür, "Takrizler Hangi Eserlere Yazılır?" 2014: 74-77.

³ "Medh etmek, edilmek" anlamını içeren takriz kelimesi, telif eserler hakkında kullanılan bir tâbirdir. "Bir telif medih yollu yazılan mensur veya manzum makale" (*Lügat-i Nâci* 2009: 658) yahut, "bir telif mensur veya manzum bir makale-i mahsûse ile medh ü sena etme" (*Kâmûs-i Türkî* 1317: 426) şeklinde tanımlanan takriz, birçok sözlük ve ansiklopedi maddesinde benzer şekilde tanımlanmıştır. Takrizler, sitayiş, tarih, mektup, takdim, iltifât, iltifatnâme, medih, mukaddime, dibâce, tarih, imza, tebrik ve teşekkür gibi farklı adlandırmalarla da karşımıza çıkmaktadır.

Biyografi Yazınında Takrizlerin İzlerini Sürmek

Râmiz, *Âdâb-ı Zürefâ*'nın “Kâmi” maddesinde şairin eserlerini tanıtırken şöyle bir ifadeye yer vermiştir: “Âsârlarından Fetevâ-yı Kâ'idiyye ta'likâtı ve ba'zı resâ'il ü takrîzâtı ve müretteb Divân-ı pür-nikâtı vardır. Cümlesi makbûl-i cümle-i enâm ve müntesib-i tarikat-i 'aliyye bir mîr-i huçeste-hırâm idi” (Erdem 1994: 257). Burada Râmiz'in “ba'zı resâ'il ü takrîzâtı” diyerek Kâmi'nin başkârına yazmış olduğu takrizleri diğer eserleri arasında sıralaması dikkate değerdir.

Tezkiresinin “Birri” maddesinde Sâlim, şairin *Bülbüliyye* mesnevisini değerlendirirken “Şu'arâdan katı çok kimesneler bu te'lif-i hoş-âyendesine takrîz eyleyip tahsîn ve her varak-ı gül-tabak-ı nüsha-i ra'nâsın mücedvel-i zerrîn-cedvel-i ahsen ü âferîn eylemişlerdir.” ifadelerine yer vermiştir. Bu ifadelerin ardından Sâlim, Fevzi'nin *Bülbüliyye*'ye yazdđı aşağıdaki takrizine yer vermiştir:

*'Acâyib büstân-ı râz-ı pür-feyz-i ledünnî kim
Ser-â-ser mîve-i kudsiyye ehl-i hâle elyâk bu*

*Sürûş-ı 'âlemi ma'nâ dediler Fevziyâ târih
Kitâb-ı Bülbül-i Gülzâr-ı Vecd-i Birri el-hak bu*

(İnce 2005: 243-244)

İlginç bir şekilde Fevzi'nin yazmış olduğu bu takriz, *Bülbüliyye*'ye kaydedilmiş diğer takrizler arasında yer almamaktadır. Fevzi'nin takrizinden, ancak Sâlim Tezkiresine kaydedilmiş bu birkaç beyit sayesinde haberdar olmaktadır. Bu durum, Fevzi'nin söz konusu takrizini eser tertip edildikten sonra yazmış olabileceğini, ya da Birri'nin, bir sebeple, bu takrize mesnevisinde yer vermemiş olabileceğini düşündürmektedir.

Osmanlı Şairleri'nde Muallim Naci, Haşmet'i şöyle tanımlamıştır: “Meşhûr Râġıb Paşa'nın iltifâtına mazhar olanlardandır. Divanı vardır. İçinde iyi söz nâdir bulunur. *Senedü's-Şu'arâ* nâmındaki mensûr eserine Paşa manzûm takrîz yazmıştır.” (1986: 308). Bu tanımında Râġıb Paşa'nın *Senedü's-Şu'arâ*'ya yazdđı takrize işaret edilmesi dikkate değerdir. Muallim Naci, aynı eserin Râġıb Paşa maddesinde, “Arapçada olan kuvvetinin derecesini ise meselâ Münşeâtında kayıtlı bulunan Arapça takrizler gösterir” (Muallim Naci 1986: 242) şeklinde bir değerlendirmede bulunmuştur. Burada, ilgili takrizin

Râgıb Paşa'nın dil becerisini kanıtlayan bir örnek olarak değerlendirilmesi önemlidir. *Osmanlı Şairleri*'nin Avnî Bey maddesinde Muallim Naci, "Neşrolunmuş eserleri ise meşhur kasidedi -İsmâilzâde Paşazâde- Hakkı Beyefendi'nin matbu Divan'ı gibi bir iki kitaba yazdığı renkli takrizlerle Ziya Paşa'nın *Harâbât*'ını nurlandıran bazı seçme beyitlerden ibaret gibidir." (Muallim Naci 1986: 144) şeklindeki ifadeleriyle yine takrizlere işaret etmiştir. Burada, Avnî Bey'in yazmış olduğu takrizlerin diğer eserleri arasında sıralanmış olması dikkate değerdir.

Bursalı Mehmed Tâhir'in *Osmanlı Müellifleri*, bu bağlamda değerlendirebileceğimiz bir diğer kaynaktır. Mehmed Tâhir, "İsmâil Belîğ" maddesinde yazarın *Güldeste-i Riyâz-ı İrfân* adlı eserini değerlendiren İsmail Hakkı Burusevî'nin bu esere yazdığı manzum takrizinden söz etmiştir (Mehmed Tâhir 2000: 102-3-4). Aynı eserin Atâullâh Efendi maddesinde ise takrizlerin bahsi şöyle geçmektedir: "Müretteb dîvânı, takrîzât u münşeâtı [...], Kazasker Alizâde Efendi'nin risâlesine şerhi vardır. [...] *Burhân-ı Kâtî*'a güzel bir takrîzi vardır." (Mehmed Tâhir 2000: 377). Mehmed Tâhir, *Osmanlı Müellifleri*'nin Avnî Bey maddesinde de şairin Üsküdarlı Hakkı Bey'e yazdığı aşağıdaki takrize yer vermiştir:

Söz kâlbüd-i kadr-i benî âdeme cândır
Söz vâsıta-i râbıta-i âlemiyândır

Söz bir nefes-i sâzec-i bî-rengdir ammâ
Berhem-zen-i sûret-kede-i kevn ü mekândır

Yâ Rab bu ne kudret bu ne te'sîr ki bir söz
Revnağ-şiken-i ma'reke-i seyf ü sinândır

(Mehmed Tâhir 2000: 331)

Takrizlerin, yazıldıkları eserlerden bağımsız olarak ayrı bir tür olarak algılandığını gösteren bir diğer örnek, Hüseyin Vassâf'ın *Sefîne-i Evliyâ*'sında yer alan "Müstakimzâde Sâdeddin Süleyman" maddesidir. Hüseyin Vassâf eserinde Müstakimzâde'nin eserlerini belirli bir tasnife göre listelerken şairin yazdığı takrizlere de yer vermiştir. (Akkuş-Yılmaz II 2006: 97). *Sefîne-i Evliyâ*'da bulunan "Kerâmeddin Efendi" maddesi takrizlerin anıldığı bir diğer örnektir. Bu maddede, Kerâmeddin Efendi ile olan yakınlığından söz eden Hüseyin Vassâf, Kerâmeddin Efendi'ye yazdığı

takrizin tamamını tezkiresine kaydetmiştir (Akkuş-Yılmaz IV 2006: 81). Söz konusu takriz, ayrıca *Hüseyin Vassâf Divanı*'nda da yer almaktadır (Tatçı vd 2012: 130). Yine *Sefine-i Evliyâ*'nın "İbnülemin Mahmud Kemal İnal" maddesinde de İbnülemin'in Hüseyin Vassâf'ın *Gülcâr-ı Aşk*'ına yazdığı takrizle yer verilmiştir. (Akkuş-Yılmaz II 2006: 393)

Yukarıda sıraladığımız biyografik eserlerin dışında, bazı modern biyografilerde de takrizlerin müstakil bir tür olarak değerlendirildiği örnekler karşımıza çıkmaktadır. *Büyük Türk Klâsikleri*'nde yer alan "Nergisi" maddesinde Nergisi'ye yazılan takrizlere şöyle değinilmiştir: "1622'de tertip ederek uzun bir mukaddime ile Şeyhülislâm Yahyâ Efendi'ye ithaf ettiği [*Münşeât*'ında] Kazasker Ganizâde Nâdirî ile Şerif Efendi'nin birer takrizi bulunmaktadır (1987: 346). Franz Babinger, *Osmanlı Tarih Yazarları ve Eserleri* adlı kitabının "Safâyi" maddesinde, "Yalnızca *Tezkiretü's-şu'arâ* adıyla anılan bu eserin başında, başta Sâlim Mehmed olmak üzere, çağdaş bilginler tarafından yazılmış olan on yedi Takriz bulunmaktadır." (Babinger 1982: 282) şeklinde bir bilgiye yer verilmiştir. Biyografi ağırlıklı bu eserlerde şairlerin/yazarların sanatları ve eserlerinden bahsedilirken başkalarına yazdıkları ya da başkalarının onlara yazdığı takrizlerden söz edilmesi, takrizlerin Osmanlı edebiyatında önemli bir yeri ve işlevi olduğunu ortaya koymaktadır.

Divan ve Mecmûalarda Bir Edebî Üretim Olarak Takrizler

Bazı takriz yazarlarının başkaları için yazmış oldukları kimi takrizleri kendi divanlarına aldıkları, ya da bu şiirlerin bir şekilde sonradan divanlarına kaydedildiği görülmektedir. Bu bağlamda, çeşitli yüzyıllardan seçilmiş bazı örnekleri içeren aşağıdaki tabloya dikkat yöneltelim:⁴

⁴ Bu makalede takrizlere ilişkin ortaya konulan veriler ve kullanılan tablolar tarafımda hazırlanan "Klasik Türk Edebiyatında Takriz" başlıklı doktora tezinden alıntılanmıştır.

Başkalarına Yazılmış Olan Takrizleri İçeren Divanlar			
17. yüzyıl	18. yüzyıl	19. yüzyıl	20. yüzyıl
*Tâlib-i Burûsevi Divanı	*Sermed Divanı *Seyyid Vehbî	*Edîb Harâbî Divanı *Enderunlu Halîm Divanı	*Hüseyn Vassâf Divanı
*Neylî Divanı	*Nazîr İbrâhim Divanı		
*Edirneli Kâmi Divanı	*Arpaemînzâde Sâmi	*Sahaflar Şeyhizâde Es'ad Efendi Divanı	
*Nâbî Divanı	*Şeyh Gâlib Divanı	*Merzifonlu Mehmed Hilmî Dedezâde Külliyyâtı (Divan Kısmı)	
*Ganizâde Nâdirî Divanı			
*Osmanzâde Tâ'ib Divanı (?)			

İlgili takrizlerin *Neylî Divanı*'nda sonda, *Nazîr İbrâhim Divanı*'nda kasideler arasında, *Şeyh Gâlib Divanı*'nda kaside ve gazel tertibinde, Hüseyn Vassâf, Edîb Harâbî ve Enderunlu Halîm divanlarında gazeller arasında, Edirneli Kâmi divanında mesnevi ve gazel tertibinde, Seyyid Vehbî, Arpaemînzâde Sâmi⁵ ve Sermed divanlarında mesneviler arasında, *Sahaflar Şeyhizâde Es'ad Efendi Divanı*'nda "Takrîzât" şeklinde müstakil bir başlıkta, *Nâbî Divanı*'nda rubâi, kaside ve mesneviler arasında, *Tâlib-i Burûsevi*

⁵ Arpaemînzâde Sâmi Divanı'nın iki nüshasının sonunda (Süleymaniye Kütüphanesi-Yahya Tevfik Efendi, nu. 300 ve Bursa İnebey Yazma Eser Kütüphanesi-Ulucami, nu. 6075) mensur bir metin bulunmaktadır. Bu metin, Yahya Tevfik Efendi nüshasında "Takriz" başlığıyla kaydedilmiştir. Söz konusu mensur metin, hazırladığım doktora tezinde takrizler arasında sıralanmıştır. Ancak daha sonra yaptığım bir araştırmada bu metnin bir takriz olmadığı, mensur bir hezel olduğunu tespit ettim. Bu metni, edebî ve sosyal ağlar ve Sebki Hindî'nin mensur metinlerdeki temsili bağlamında inceleyen güncel bir çalışma için bkz: Gür 2018.

Divanı'nda rubâi tertibinde, *Ganizâde Nâdirî Divanı*'nda kıt'alar arasında, Mehmed Hilmi Dedezâde'nin *Külliyât*'ının Divan kısmında "Medâyah" başlığı altında ve Osmanzâde Tâ'ib'in derlenen şiirleri arasında sıralanmıştır (Gür 2014: 70)⁶. Bu örnekler takrizlerin gazel, kaside, mesnevi ve diğer nazım şekilleriyle yazılan her türden şiirle boy ölçüşebilecek değerde görüldüğünü ortaya koymaktadır. Öyle ki Nâbî, Şeyh Gâlib, Seyyid Vehbî, Kâmî, Arpaemînzâde Sâmî ve Osmanzâde Tâ'ib gibi şairlerin, yazdıkları takrizleri divanlarına almaya değer görmeleri, ya da bu metinlerin kendi divanlarına kaydedilmiş olması takriz metinlerinin yalnızca ilişkili oldukları esere konulmak için kaleme alınmadıklarını göstermektedir.

Bazı takriz örnekleri, yazıldığı eserle hiç ilişkilendirilmeden doğrudan takriz yazarlarının edebî üretimlerine dâhil olmuştur. Yukarıda değindiğimiz Fevzi'nin takrizi buna örnektir. Benzer şekilde, *Hüseyin Vassâf Divanı*'nda, "Urefâ-yı Şa'baniye'den Merhûm Cabbârzâde Ârif Beg'in Hazret-i Sünbül'ün Nutk-ı Şerîfine Yazdığı Şerhe Takrîz Makâmında Söylenmiştir" başlığıyla yer alan takrizin, Cabbarzâde Ârif Beg'in müellif hattı olan *Sünbül Sinan Şerhi*'nde yer almadığı görülmektedir. Bu durum, Fevzi'nin ve Hüseyin Vassâf'ın yazmış oldukları takrizleri söz konusu eserler tamamlandıktan sonra yazmış olabileceklerini, ya da Birri'nin ve Cabbarzâde'nin kendilerine yazılan bu takrizleri bir sebeple eserlerine koymamış olabileceklerini düşündürmektedir. Bu takrizlerin yazdıkları eserlerden bağımsız olarak ilgili tezkire ve divana kaydedilmiş olması, takrizlerin yazdıkları eserlerden bağımsız olarak dolaşımda olduğuna işaret etmektedir.

Divanlar dışında bazı mecmûalarda da takriz örneklerine rastlamak mümkündür. Süleymaniye Kütüphanesi'nde bulunan Aşir Efendi No: 417 ve Şehid Ali Paşa No: 2831 künyeli mecmûalarda, "Takrizât" ve "Takrîz ve Mekâtib" başlıklarıyla kaydedilmiş mensur takrizler yer almaktadır.⁷ Bu

⁶ Takriz yazarlarının eserlerine aldıkları takrizlerin bazen yazdıkları eserlerdeki içeriklerinden farklı oldukları görülür. Seyyid Vehbî ve Arpaemînzâde Sâmî, *Vahîd Mahtûmî Divanı*'na yazdıkları takrizleri kendi divanlarına alırken -ya da bu şiirler daha sonra divan nüshalarına kaydedilirken- beyitlerin sıralamasını değiştirmişler ve bazı beyitlere yer vermemişlerdir.

⁷ Süleymaniye Kütüphanesi Aşir Efendi No: 417 künyeli yazmada bulunan takrizlerin başlıkları şu şekildedir: Takrîz-i Şeyhülislâm Es'ad Efendi (v. 190a); İmzâ-ı el-Musûlî Yahyâ Efendi ibn Seyhülislâm Zekerîyyâ Efendi el-merhûm (v. 190b); İmzâ-ı Sadrül'ulemâ Abdül'aziz Efendi ibn el-Musûlî Sa'deddin mu'allimü's-sultân (v. 190b-191b); Takrîz-i Şerif Efendi (v. 191b); Takrîz-i Hüseyin Efendi (v. 191b-192a); Takrîz-i

mensur takriz örnekleri, takrizlerin inşa geleneğinde belirli bir yeri olduğunu ve -tıpkı mektup vb. mensur türler gibi- münşeât mecmûlarında örnek bir tür olarak konumlandırıldıklarını göstermektedir. Buraya kadar işaret ettiğimiz tüm bu örnekler takrizlerin Osmanlı edebiyat geleneğinde yazınsal bir tür olarak değer gördüğünü açıkça ortaya koymaktadır.

Takrizlerin Türsel ve İçeriksel Özellikleri

İncelediğimiz manzum takriz örneklerinde -yazılmış olduğu eserlerde yan yana sıralanan takrizler de buna dâhil- tercih edilen/yaygınlaşmış tektip bir nazım şekline söz etmek mümkün değildir⁸. Takrizlerin hangi nazım şekillerinde yazıldığını gösteren aşağıdaki tablo bu durumu örneklemeaktadır:

Takrizlerin Nazım Şekillerine Göre Dağılımı					
Mesnevi	Kıt'a	Nazm	Gazel	Kaside	Rubâî
% 25	% 20	% 10	% 4	% 4	% 2

Bu tabloda görüldüğü üzere, takriz örneklerinin büyük bir kısmı mesnevi nazım şekliyle yazılmıştır. Bunun, elbette söz konusu nazım şeklinin takriz yazarına sunduğu ifade imkânlarıyla önemli bir ilişkisi vardır. Kıt'a nazım şeklinin, kaside ve gazel formlarına tercih edilmesi ve neredeyse mesnevi kadar yaygın olması dikkate değer bir husustur. Nazm formunda yazılmış takrizlerin, yine kaside ve gazel formunda yazılmış örneklerle kıyasla daha

Nakîbü'l-eşraf Şeyhî Efendi (v. 192a-194a); Takrîz-i Mevcî (v. 194a-196b); Takrîz-i 'Atâkî (v. 196b-199b); Şârih-i Mesnevi Yegâne-i zamâne Sarı 'Abdullah Efendi Merhûmun Te'lîf İtdüğü *Nasihâtü'l-mülûk* Kitabına Merhûm Bahâyî Efendinin Eyledüğü Takrîzdür (v. 199b-200a); Muslihiddin Efendinin Müellif-i Eşbâh-ı Nezâyire Takrîzidür (v. 200a-200b).

Süleymaniye Kütüphanesi Şehid Ali Paşa, No: 2831 künyeli yazmada mektupların içinde bulunan takrizin başlığı ise şöyledir: Şîrvân Defterdârı İken Kızılbâş Olan Nagzi Beg Kaside-i Masnu'a-i Selmâna İtdüğü tatabbu'a Bu Fakîrün 'İcâleten Yazduğı Takrîz-i Perişân-edâdur (v. 60b-61a).

⁸ Bu makalede takrizlerin türsel özelliklerine ilişkin ileri sürdüğüm genel çıkarımlar, tarafımda hazırlanan "Klasik Türk Edebiyatında Takriz" başlıklı doktora tezi kapsamında, 16. ve 20. yüzyıllar arasında inceleme fırsatı bulduğum 200'ye yakın takriz örneğine dayanmaktadır.

yaygın olduğu görülmektedir. Bunların yanı sıra, bu gelenekte mensur ya da manzum-mensur olarak kaleme alınmış takriz örneklerine de rastlanmak mümkündür. Takrizlerin manzum ya da mensur olarak yazılmasını belirleyen en önemli etkenlerden biri, şüphesiz, ilişkili oldukları eserlerin şekilsel ve türsel özellikleridir. Zira birçok takriz metni -elbette bazı istisnalar dışında- içerik, üslup ve şekilsel açıdan yazıldıkları eserlerle belirli bir uyum göstermektedir. Örneğin, divanlara yazılan takriz örneklerinin hemen hemen tamamı manzumdur.⁹ Tezkire metinlerine yazılan takrizlerin büyük bir kısmı ise mensur, ya da manzum-mensur olarak kaleme alınmıştır. Neylî, *Safâyî Tezkiresi* için yazdığı takrizini, tezkirenin şekilsel özelliğiyle uyumlu bir biçimde manzum-mensur olarak yazmıştır. Bu takriz, üslup açısından da tezkire söylemiyle belirli bir uyum göstermektedir. Seyyid Vehbî ve Nedîm, *Safâyî Tezkiresi*'ne yazdıkları takrizlerini, benzer şekilde, tezkire söylemiyle uyumlu olarak kurgulamış ve manzum-mensur bir şekilde kaleme almışlardır.

Gerek manzum gerekse mensur takrizlerde belirli bir sanat kaygısının gözetildiği ve edebi-estetik bir söylemin öncelendiği görülmektedir. Takrizleriyle lügat bilgisini ve edebi sanatlardaki hünerlerini ortaya koymaya çalışan takriz yazarları (Uzun-Arslan 2010: 472), söz sanatlarını yoğun bir şekilde kullanmışlardır. Takriz yazarları söylemlerini geleneğin hazır kalıpları içerisine yerleştirirken belirli bir özgünlük iddiası da gözetmişlerdir. Nâbî¹⁰, Seyyid Vehbî¹¹ ve Şeyh Gâlib¹² divanlarında yer alan aşağıdaki takriz örnekleri, içerik ve üslup açısından bu geleneğin başarılı birer örneğidir:

⁹ Fitnat Hanım (Topkapı Sarayı, No: H 921) ve Osman Nevres (Kaya 2007) Divanlarına yazılan takrizler bu kategori dışındadır.

¹⁰ *Nâbî Divânı*'nda bulunan takrizler için, Ali Fuat Bilkan tarafından hazırlanan *Nâbî Divanı* (2011) ile Millet Yazma Eser Kütüphanesi, No: AEMNZ 418 ve Süleymaniye Kütüphanesi Hamidiye, No: 1118 künyeli yazmalardan faydalanılmıştır.

¹¹ *Seyyid Vehbî Divanı*'nda yer alan takriz için Hamit Dikmen'in "Seyyid Vehbî ve Divanının Karşılaştırmalı Metni" (1991) başlıklı doktora tezinden ve Millet Yazma Eser Kütüphanesi No: AEMNZ 497 künyeli yazmadan faydalanılmıştır.

¹² *Şeyh Gâlib Divanı*'nda bulunan takriz için, Muhsin Kalkışım tarafından hazırlanan *Şeyh Gâlib Divanı* (2013), Abdülkadir Gürer'in "Şeyh Gâlib Divanı" (1993) başlıklı doktora tezi ile Süleymaniye Kütüphanesi Halet Efendi, No: 658 künyeli yazmadan faydalanılmıştır.

Manzum Takriz Örnekleri

Gilmânân-ı Enderûn-ı Hümâyundan Hüseyin Pâşâ-zâde Na'tî Begün <i>Vaşf-ı</i> <i>Ashâb-ı Kirâm</i> ile <i>Hilye-i Hâkânî</i> <i>Zeyli'ne</i> Takrîzdir	Takrîz Berây-ı Eş'âr-ı Vahîdâ Çelebi	Takrîz-i Mecmû'a-i Cenâb-ı Seyyid Pertev Efendi
Âferin Na'tî-i zibende- güher Levhâ-pîrâ-yı nev- âyin-eser	Bâreke'llâh hoşâ yegâne eser Seyr iden mislin ahvel ola meğer	Hoşâ cerîde-i nev-cild-i âsumân-misâl Ki nakş-ı zer-keşi hep zühre mâh u mihr-i cemâl
Merd-i dânişver-i pâkîze-nihâd Tâze nakkâş-ı kumâş-ı üstâd	Bi-bedel gülsitân-ı ma'nâdur Tevriye anda verd-i ra'nâdur	Değil cerîde-i eş'âr sanki cilve ider Nigâr-hâne-i Erjeng içinde bîkr-i hayâl
Şehd-cünbân-ı şeker- hây-ı dehen Terbiyet-bahş-ı mevâlîd-i sühan	Anda her lafz-ı dil- pesend ihâm Oldı gûyâ dü-magz bir bâdâm	Yâhûd ki Cedvel-i Sîmîn-i sahn-ı Sa'dâbâd Kenârı sâde-ruhân ile Sâfi mâl-â-mâl
Cilve-fermây-ı kümeyt- i ma'nâ Reh-rev-i vâdi-i şî'r ü inşâ	Haşv yok cümle lafz pür-ma'nâ Anda bigâne sebze nâ-peydâ	Ya eylemiş ola bir dil- rübâ-yı sîm-endâm Bu hacle-gehde der- âguş şâhed-i âmâl
Tâze-cevlân-ı meyâdîn- i hayâl Nev-şîkârî-i sahârî-i makâl	[...] Fikre beyne's-sutûr-ı safha memerr Oldı Dîvan Yolu me'âle meğer	Ya Cûy-ı Şîr'de 'aks eylemiş leb-i Şîrîn Ve yâ bu levha-i sîmînde nakş-ı gonçe-i âl
Beytinün her biri bir sünbül-i ter Mısrâ'un her birisi bir gevher	Oldı âb-ı zülâl mefhûmı Gözedür lafz-ı tıyn i mahtûmı	Hevâ-yı seyre düşüp gülsitân-ı eş'ârı Sipih-r-i ma'nide tâvûs-ı cennet açmış bâl

Ser-be-ser şûh u latîf ü garrâ Nazm-ı rengîn eser-i müstesnâ	Levh-i Erjeng fikr-i Darâ'dur Eser-i hâme-i Vahîdâ'dur	Garîb hâl ki giymiş libâs-ı sîmürği Diyâr-ı sûrete düşmüş hümâ-yı ferrûh-fâl
Hüsn-i ta'bîrleri sihr-i mübîn Nazmına nâzımına sad tahsîn	Ne vahîd ol ki eylemiş Yezdân Zât-ı pâkin vahîd-i devr-i zamân	Fakat bu söz yetişür vasfı yazmış âsârın Cenâb-ı Pertev-i mu'ciz-dem ü huçeste-makâl
[...] Ne 'aceb olsa sezâvâr-ı kabûl K'oldı makbûl-ı Hudâvend ü Resûl	Zihni haddinde ismi gibi vahîd Tab'-ı tîzi kalem-tirâş-ı ferîd	Ola 'inâyet-i Hakla hemîşe ey Gâlib Kitâb-ı matlabı şîrâze-bend-i hüsn-i kemâl
Budur ümmîd Hudâ'dan Nâbî Kim ki medh eyler ise ashâbı	Serv-i büstan-serâ-yı dânyâ Sâye-perverd lutf-ı Mevlâ'yı	
Ola böyle sühan-ı pürberekât Nâzımâ vâsîta-i tûl-ı hayât	Gördi kim 'aklı kendiden efzûn Küpe bindi gazabdan Eflâtun	
	Meclis-i reşk-i bezm-i Baykara Şöyle hem-dem ki pâdişâha sezâ	
<i>Nâbî Divânı</i> , Süleymaniye Kütüphanesi Hamidiye, No: 1118, v. 84a-84b	<i>Seyyid Vehbî Divânı</i> Millet Yazma Eser Kütüphanesi, No: AEMNZ 497, v. 115a-115b	<i>Şeyh Gâlib Divanı</i> , Süleymaniye Kütüphanesi Halet Efendi, No: 658, v. 18b-19a.

Takriz yazarlarının sanat kaygıları, mensur takriz örneklerine de yansımıştır. Seyyid Vehbî'nin *Safâyî Tezkiresi*'ne yazdığı manzum-mensur

takriz örneği bu bağlamda anılmaya değerdir¹³. Vehbî'nin, Safâî'nin tezkire yazarları içerisindeki yeri ve tezkiresinin önemine vurgu yaptığı söz konusu takrizinin içeriği şöyledir:

Her safha-i müşğîn-rakamı ber-tahte şükûfezâr-ı letâyifdir ki üstâd-ı kâr her bâğbân-ı 'irfânın tohm-ı süveydâsından ser-zede-i hadîka-i ibdâ' ve pîrâye-i ravza-i anîka-i ihtira' olan müntehabât-ı ezhâr-ı nâm-dâr âsârı ile müşğîn-i bahâr ve cûybâr-ı eş'âr-ı selâset-eş'ârı ile numûne-i انهار تختها من تجرى عدن جنات eylemiş her makâlesi bir musavver meclis-i Şehnâme-i zarâyifdir ki nice Rüstem-neberd-i 'arsa-i endîşenin zûr-ı dest-i iktidârları menkabesin Mânî-i müyîn-kalem tedkîk-i sâf-şikâf-ı musâf-ı tahkîk göstermiş mu'asker-i mürettebleşker-i evrâkında hayme-zen-i tertîb olan 'ibârât-ı sahihatü'l-fehâvî ve suhûf-ı sutûr-ı mütesâviye-i letâyif-i metâvisi yegân yegân güzâşte-i memerr-i nazar kılındıkda her mîr-i kalem-rev-i nazmın zîr-i livâ-yı hâmesine ilticâ ve râyet-i isti'dâdına intimâ eden şîrzime-i âsâr-ı tabî'atları taklîd-i seyf ü sinân-ı hüsn-i beyân ile ârâste حق خلعت مراتبهم علي ta'biriyle pîrâste görülüp sipeh-sâlâr-ı kitâb-ı hurûfuna gül-bang-ı âferîn keşide kılınmıştır.

(Beyazıt Devlet Kütüphanesi Veliyüddin Efendi, No: 2585, v. 6a-6b)

Nitelikli bir üst-dil ve ince hayallerle kurgulanmış bu takriz metni, başarılı bir nesir örneğidir. Seyyid Vehbî, Birrî Mehmed Dede'nin *Bülbüliyye* mesnevisine yazdığı, eserin içeriğiyle uyumlu olan takrizinde¹⁴ de yine nesir üslubundaki hünerini ortaya koymuştur:

El-hakk bu nüsha-i kem-yâb bir gülşen-i râzdır ki cûybâr-ı reşehât-i hâme-i fesâhat ile sebz ü ter ve nesim-i bahâristân-ı belâgât ile letâfet-perverdir ve bu mâlike-i müşkîn-nikâb bir

¹³ *Tezkire-i Safâî*'deki takrizler için Pervin Çapan tarafından hazırlanan *Tezkire-i Safâî* (2005) adlı kitap ile Millet Yazma Eser Kütüphanesi, No: Thr 771 ve Beyazıt Devlet Kütüphanesi Veliyüddin Efendi, No: 2585 künyeli yazmalardan faydalanılmıştır.

¹⁴ Birrî Mehmed Dede'nin *Bülbüliyye* adlı eserine yazılan takrizler için Zeynep Şimşek Umaç'ın "Birrî Mehmed Dede'nin Bülbüliyye Adlı Eseri Üzerine Cümle Bilgisi İncelemesi Metin-Sözlük" başlıklı yüksek lisans tezi ile Süleymaniye Kütüphanesi İzmir, No: 520 künyeli yazma ve Süleymaniye Kütüphanesi Rauf Yekta, No: 77 (1854) künyeli basma nüshadan faydalanılmıştır.

hadîka-i nâz ü niyâzdır ki her nahlistân-ı kelimât-ı müstemilâtü'n-nikâtî âşiyân-gâh-ı belâbil-i 'irfân ve her aġsân-ı şâhsâr-ı hurûf-ı zarâif-zurûfî terennüm-gâh-ı tuyûr-ı ikândır. Şükûfe-zâr-ı erkâm-ı anberîn-fâmî tarâvet-fersâ-yı hezâr-ı gülistân ve 'uzviyet-i nev-bâve-i nukat-ı nâzük-namatı revnak-şiken-i bisyâr-ı bostândır. Sevâd-ı safâhât-ı hiyâbân-şumûli esdâf-ı bâsile-i arayis-i esrâr-ı vahdet-i vücûd ve beyâz-ı miyân-ı sutûr-ı turûs-ı mükâşefât-meşmûlü gurre ve cennât-ı şevâhid-i şühûddur.

(Süleymaniye Kütüphanesi Rauf Yekta, No: 77, v. 4b-5a)

*Safâyî Tezkiresi'*nde, "Müderrişin-i Kirâmdan Nedîm Ahmed Efendi Hazretlerinin Tahrîr Eylediġi Takrîzdir" başlığıyla yer alan Nedîm'e ait aşıġıdaki takriz de başarılı bir manzum-mensur takriz örneġidir:

Habbezâ mecelle-i celîle-i pâkîze-edâ ki her satr-ı dil-nişîni reşk-fermâ-yı ebrû-yı dil-berâ Hıtâ ve her kelime-i 'anber-âġîni ser-mâye-bahş-ı tabla-ı 'attâr-ı sabâdır. Riyâzî fehâvisinde Tezkire-i Riyâzî bir gonca-i nev-demîde ve yetîme-ise âlibi bir şeb-nem-i çekîde ve reyhâne-i şihâb-ı huffâcı bir sebze-i hâbîdedir. Bir mecmû'a-ı nefisedir ki her sahîfesinde bir nice şâ'ir-i pâkîze-edânın âsâr-ı hâmesi nümâyân ve bir mesire-i hâtır-güşâdır ki her güşesinde bir kaç dil-berân-ı ma'nî-i bigâne hırâmândır. Hezârân sâbâs u âferîn hâme-i hoş-edâ-yı Safâyî-i sühan-serâya ki bu güne bir bezm-i safâya tertîb-sâz ve peymâne-i hüsn-i edâ ile ahbâbı ser-germ ü ser-endâz eyledi.

*Pâk-edâ-yı tezkire-i bî-bedel
Manzar-ı erbâb-ı dil olsa muhal*

*Tarhî dil-ârâ vü edâsı selis
Tarzı pesendîde vü tavrı nefis*

*Reşk Safâyî-i hüner-pervere
Verdi bu te"lîfi safâ dillere*

(Beyazıt Devlet Kütüphanesi Veliyüddin Efendi, No: 2585, v. 9b)

Bu örnekler, takriz metinlerinin çeşitlenmesinde takriz yazılan eserlerin şekilsel özelliklerinin, üslûplarının ve içeriklerinin ne ölçüde belirleyici olduğunu göstermektedir. Takrizlere yansıyan bu şekilsel ve üslupsal çeşitlilik, bu geleneğin daha geniş bir üretim alanı bulmasına katkı sağlamış ve böylelikle takrizleri tektipleşmiş bir yazın türü olmanın ötesine taşımıştır.

Sonuç

Edebiyat tarihlerinin satır aralarında sıkışıp kalmış olan, bazı metin neşirlerinde gözardı edilip içeriğe dahi alınmayan, yazma/yazdırılma biçimleriyle ve söylemleriyle zaman zaman olumsuzlanan takrizler, Osmanlı edebiyatında göz ardı edilemeyecek bir gelenek oluşturmuştur. Bu metinler, birçok farklı esere yazılmış ve usta şairlerin/nâsirlerin elinde geniş bir üretim alanı bulmuş ve edebiyat geleneğinde işlevsel bir yazın türü olarak değer görmüştür. Bu makalede takrizlerin bir tür olup olmadığını birincil kaynaklar ve seçilmiş bazı takriz örnekleri üzerinden ortaya koymaya çalıştım. Altı yüz yıllık bir edebiyat geleneğinde hemen hemen her dönemde üretilegelmiş bu metinlerin türsel özelliklerini bütünüyle ortaya koymak elbette bu makalenin sınırlarını aşan bir çalışmadır. Farklı takriz örnekleri üzerine şekilsel, içeriksel ve üslupsal okumaların ve karşılaştırmalı metin analizlerinin yapılması, şüphesiz, bu türün özelliklerini daha etraflı bir şekilde ortaya koyacaktır. Bu makalenin bu alanda yapılmış ve yapılmakta olan çalışmalara ufak da olsa bir katkı sağlamasını diliyorum, takrizlerin güncel tür tasniflerinde hak ettiği yeri almasını ümit ediyorum.

Kaynakça

- Averbek, Güler Doğan (2019). “Biyografi Yazmada ve Muhitleri Belirlemede Takrizin Rolü Emirî Örneği”.
dx.doi.org/10.12658/M0330.
<https://www.insanvetoplum.org/online-first/biyografi-yazmada-ve-muhitleri-belirlemede-takrizin-rolu-emiri-ornegi>. [Erişim Tarihi: 12.11.2019]
- Babinger, Franz (1982). *Osmanlı Tarih Yazarları ve Eserleri*. Çev. Coşkun Üçok Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Bauer, Thomas (2014). “How to create a network: Zaynaddin al-Atari”. *Everthing is on the Move: The Mamluk Empires as a Node in (Trans-) Regional Networks*. Ed. Stephan Conermann, Germany: Bonn University Press. 205-211.
- Bilkan, Ali Fuat (2011). *Nâbi Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Burak, Guy (2015). “Sansür, Kanonizasyon ve Osmanlı İmzâ-Takriz Pratikleri üzerine Düşünceler”, *Osmanlı Edebiyatı Çalışmaları X: Eski Metinlere Yeni Bağlamlar: Osmanlı Edebiyatı Çalışmalarında Yeni Yönelimler*. İstanbul: Klasik Yayınları. 96-117.
- Burak, Guy (?). “Reflections on Censorship, Canonization and the Ottoman Practices of Imza and Takriz”.
https://www.academia.edu/36812819/Reflections_on_Censorship_Canonization_and_the_Ottoman_Practices_of_Imza_and_Takriz. (Erişim Tarihi: 16. 11. 2019).
- Bursalı Mehmed Tâhir (2000). *Osmanlı Müellifleri I-II-III*. Ankara: Bizim Büro Yayınevi.
- Dikmen, Hamit (1991). Seyyid Vehbî ve Divanının Karşılaştırmalı Metni. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Edib Ahmed B. Ahmed Yükneki* (2006). *Atabetü'l-Hakâyık*. Haz. Reşit Rahmeti Arat. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları: 142.
- Elçi, Fatih (2016). “Nevres-i Kadim’in Münşeât’ında Yer Alan Eleştiri İçerikli İki Takriz”, *Journal of Turkish Language and Literature 2*, Issue: 1.139-152.
- Gür, Nagihan (2012). “Klâsik Metinlerin Nazar Duaları: Takrizler ve Yenipazarlı Vâlî’ye Yazılan Takrizler Üzerine”. *III. Uluslararası*

- Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi (TUDOK) Bildiriler*, C. II. (Ed.) Ömür Ceylan. İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları. 1273-79.
- Gür, N. (2014). *Klasik Türk Edebiyatında Takriz*. Doktora Tezi. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gür, Nagihan. (2016). "Sanatı Sanatla İhya Etme: Osmanlı Yönetici Elit Sınıfının Elitleşme Çabası ve Takriz Yazını". *Archivum Ottomanicum*, 33, 165-178.
- Gür, Nagihan. (2017). "Edebiyat Tarihi Yazımında Bir Kaynak Olarak Takrizler ve Sıra Dışı İki Örnek". *Erdem Dergisi*, 71-72, 91-116.
- Gür, Nagihan. (2018). "Osmanlı Mizah Yazımında Bir Parodi ve Poetika Örneği: Arpaemîni-zâde Sâmî'nin Mensur Hezeli". *Hicve Revâ Mizâha Mâyil: Güldürücü Metinleri Anlamak*. İstanbul: Klasik Yayınları. 286-318.
- Gürer, Abdülkadir (1993). *Şeyh Gâlib Divanı* (İnceleme-Metin). Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi.
- Hüseyin Vassâf (2012). *Dîvân-Hüseyin Vassâf*. Haz. Mustafa Tatçı, Metin Akkuş-İsmail Kasap. İstanbul: Kırkambar Kitaplığı.
- Kalkışım, M. Muhsin (2013). *Şeyh Gâlib Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Karataş, Turan (2002). *Takriz Edebiyatı*. Ankara: Hece Yayınları.
- Kaya, Bayram Ali (2007). *Osman Nevres ve Dîvânı*. İstanbul: Gökkuşbu.
- Levanoni, Amalia (2013). "A Supplementary Source for the Study of Mamluk Social History: The Taqârîz". *Arabica* 60. 146-177.
- Muallim Naci (1986). *Osmanlı Şairleri*. Haz. Cemal Kurnaz, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Muallim Naci (2009). *Lügat-i Nâcî*. Haz. Ahmet Kartal. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- "Nergisi" (1987). *Büyük Türk Klâsikleri* 5. İstanbul: Ötügen Neşriyat.
- Osmânzâde Hüseyin Vassâf (2006). *Sefîne-i Evliyâ*. Haz. Mehmet Akkuş-Ali Yılmaz, İstanbul: Kitabevi.
- Râmiz (1994). *Râmiz ve Âdâb-ı Zürefâsı*. Haz. Sadık Erdem. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.

- Rosenthal, Franz (1981). “Blurbs (Taqriz) From Fourteenth-Century Egypt”. *Oriens*, 27/28, 177-196. <http://www.jstor.org/stable/1580566>. [Erişim Tarihi: 11.12.2019]
- Safâyi (2005). *Tezkire-i Safâyi (Nuhbetü'l-Âsâr Min Fevâidi'l-Eşâr)*. Haz. Pervin Çapan. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Sâlim (2005), *Tezliretü'ş-şu'arâ*. Haz. Adnan İnce. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Şemseddin Sami (1317). *Kâmûs-i Türkî*. İstanbul: İkdâm Matbaası.
- Umaç, Zeynep Şimşek (2005). Birri Mehmed Dede'nin Bülbüliye Adlı Eseri Üzerine Cümle Bilgisi İncelemesi Metin-Sözlük. Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi.
- Uzun, Mustafa-Ahmet Turan Arslan (2010). “Takriz”, *Türkiye Diyânet İslâm Ansiklopedisi*, Cilt: 39, İstanbul. 472-474.
- Vesely, Rudolf (2003). “Das Takriz in der arabischen Literatur”, *Die Memlûken – Studien zu ihrer Geschichte und Kultur. Zum Gedenken an Ulrich Haarmann (1942-1999)*, Stephan Conermann-Anja Pistor-Hatam (Hg.). 379-385.
- Woodhead, Christine (2000). “Puff and Patronaj: Ottoman takriz-writing and literary recommendation in the 17th century”. *The Balance of the truth. Essays in honour of Professor Geoffrey Lewis*. Ed. Çiğdem Balım-Harding, C. Imber. İstanbul: Isis Press. 395-406.
- Yavuz, Kemal. (2009). “Yusuf Has Hacib ve Kutadgu Bilig”. *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, XXXVI.137-180.
- Yûsuf Has Hâcib (2007). *Kutadgu Bilig*. Haz. Reşit Rahmeti Arat. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Arşiv Kaynakları

- Birri Mehmed Dede. *Bülbüliyye*. Süleymaniye Kütüphanesi Rauf Yekta. No: 77.
- Birri Mehmed Dede. *Bülbüliyye*. Süleymaniye Kütüphanesi İzmir No: 520
- Fitnat Hanım Divanı*. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi. No: H 921.
- Nâbi Divânu*. Millet Yazma Eser Kütüphanesi AEMNZ. No: 418.
- Nâbi Divânu*. Süleymaniye Kütüphanesi Hamidiye. No: 1118.

Safâyî Tezkiresi. Beyazıt Devlet Kütüphanesi Veliyüddin Efendi. No: 2585.

Safâyî Tezkiresi. Millet Yazma Eser Kütüphanesi Thr. No: 771.

Şeyh Gâlib Divanı. Süleymaniye Kütüphanesi Halet Efendi. No: 658.

Seyyid Vehbî Divanı. Millet Yazma Eser Kütüphanesi AEMNZ. No: 497.

Takrîz ve Mekâtib. Süleymaniye Kütüphanesi Şehid Ali Paşa. No. 2831.

Takrizât. Süleymaniye Kütüphanesi Aşir Efendi. No. 417.

Firâkî'nin *Husrev ü Şîrîn* Adlı Mesnevisinin Mekânın Eserdeki İşlevleri Açısından Değerlendirilmesi*

Evaluation of Firâkî's Mesnevi Husrev ü Şîrîn in Terms of The Functions of The Place in The Work

Asuman BAYRAM*

* Öğr. Gör. Dr. Hacettepe Üniversitesi
e-mail*: asumanidil@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-4180-748X>

Araştırma Makalesi/Research Article



<https://doi.org/10.34083/akaded.640626>

Sorumlu Yazar/Corresponding Author
Asuman Bayram, Hacettepe Üniversitesi,
Ankara/Türkiye

Geliş Tarihi/Received : 31.10.2019
Kabul Tarihi/Accepted: 17.12.2019

Atıf/Citation
BAYRAM, Asuman (2019).
Firâkî'nin *Husrev ü Şîrîn* Adlı
Mesnevisinin Mekânın Eserdeki
İşlevleri Açısından
Değerlendirilmesi. *Akademik Dil ve
Edebiyat Dergisi*, 3 (4), 409-419 .
DOI: 10.34083/akaded.640626



Öz

Tahkiyeye dayalı eserlerin temel unsurlarından mekân, anlatının yüzey yapısına ait bir unsur olan dekor işlevini karşılması özelliğiyle öne çıkar. Bunun yanında mekânın derin yapı içinde özellikle kahramanların psikolojik durumlarına ait değişimlerin nedeni, belirleyicisi ya da bu değişiklikleri yansıtan bir öge oluşu gibi farklı işlevleri de vardır. Bu bakımdan mekânın eser içinde takibi ve tahlili, anlatının yüzey ve derin yapısının okur tarafından anlaşılması açısından son derece önemlidir. Klasik edebiyata ait tahkiyeli bir tür olan ve modern öncesi roman olarak da değerlendirilen mesnevi türündeki eserlerde de mekân, anlatının temel taşlarından biri konumundadır.

Mesneviler içinde de özellikle çift kahramanlı aşk hikâyelerini konu edinenler, anlatı yapısı açısından roman türüne ait unsurların tamamını içinde barındırmaktadır. Bu çalışmada Firâkî'nin İran şairi Nizâmî'nin aynı adlı eserinin tercümesi olan *Husrev ü Şîrîn* adlı mesnevisi, eserdeki mekân kullanımları, mekânın yardımcı veya engelleyen unsur oluşu, yer değiştirme ve yol güzergahları, tasvir öğeleri ve bu kullanımların eser içindeki işlevleri açısından değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: *Husrev ü Şîrîn*, mekân, tahkiye, yer değiştirme ve yol güzergahları, tasvir.

* Bu yazı, Firâkî'nin *Husrev ü Şîrîn*'i (İnceleme-Metin-Bağlamlı Dizin-İşlevsel Sözlük) (2017) adlı Doktora Tezinin inceleme bölümünün bir kısmının makale hâline getirilmiş biçimidir.

Evaluation of Firâkî's Mesnevi Husrev ü Şîrîn in Terms of The Functions of The Place in the Work

Abstract

Place, which is one of the basic elements of narrative works, decor function belonging to the surface structure of the narrative, as well as the reason, determinant of the changes in the psychological status of the heroes in the deep structure, or an element that reflects these changes in the work of the surface and deep structure of the narrative is an extremely important element in terms of understanding. It is one of the cornerstones in the works of the mesnevi genre, which is a narrative genre of classical literature and is also considered as a pre-modern novel.

Among the mesnevi, especially those who deal with double heroic love stories, it includes all elements of the genre in terms of narrative structure. In this study, the mesnevi of Husrev ü Şîrîn, which is the translation of the poem of the same name by the Iranian poet Nizâmî of Firâkî, will be evaluated in terms of the usages of the place, whether it is an auxiliary or obstructing element, displacement and road routes, description elements and the functions of these uses within the work.

Key Words: *Husrev ü Şîrîn, place, narrative works, displacement and road routes description*

Giriş

Firâkî'nin *Husrev ü Şîrin* Adlı Mesnevisinin Mekânın Eserdeki İşlevleri Açısından Değerlendirilmesi

Ferda Zambak, *Türk Romanında Mekân* isimli yüksek lisans çalışmasının giriş bölümünde edebî eserde mekân konusunu açıklarken mekân üzerine yerli ve yabancı edebiyat araştırmacıları tarafından yapılmış bazı tanımlara yer verir. Mekânı, görevi itibarı ile ve anlatıya ait diğer öğelerle ilişkilendirerek tanımlayan yaklaşımın mekânı sığ göstermek anlamına geldiğini savunan Zambak, farklı mekân tanımlarından yola çıkarak mekânı şöyle tanımlar: “Mekân eşyaların belirli bir düzen yani kompozisyon şeklinde yer aldığı, vaka zincirine bağlı bulunan birey ve birey dışındaki tüm canlı ve cansız unsurların öncelikle fiziksel manada varlıklarını kuşatarak anlatının türüne ve konusuna göre, bireyi üzerinde bulunduğu zeminle ruhi manada paradoksal ya da paralel ilişki içine sokabilecek alandır” (Zambak 2007: 3).

Mekânın İşlevi

Edebî eserde kahraman hep belli bir uzamda¹ bulunur. Bu üç öğeden biri değişirse diğerleri de değişir. Yazar, çoğunlukla kahramanlarının içinde bulunduğu mekân ile ilgili açıklamalar yapar ve dış dünya gerçekliğini kâğıt üzerinde canlandırmaya çalışır (Eziler Kıran-Kıran 2003: 193). Kurmaca dünyanın gerçek dünyanın bir taklidi niteliğini kazanabilmesi için kahramanların kurmaca dünyada da fiziksel olarak bir mekânla kuşatılması gerekir. Canlı ve/ya cansız kahramanları bünyesine dâhil eden mekân, eser boyunca farklı şekillerde karşımıza çıkabilir. Mekân değişikliklerini tespit etmek aslında kahramanlar arasında eserin akışı içinde değişen ilişkilere dair de çok önemli bir veri sahibi olmak anlamına gelir. Bireyin mekân ile olan ilişkisi olumlu ya da olumsuz bir ruh hâli geliştirmesinde de temel belirleyicilerden biridir.

Firâkî'nin *Husrev ü Şîrin*'in adlı eserinin entrik yapısına koşut biçimde eser içine yerleştirdiği farklı mekânlar, mekânın kahramanların ruh hâllerini doğrudan etkileyen ve kahramanların duygu durumları ile bütünleşen bir işleve sahip önemli anlatı unsurlarından biri olduğunu göstermektedir. Örneğin mekânların kimi Şîrin'in ve Husrev'in sarayı gibi ihtişam ve zenginlik sembolüdür. Açık mekânlardan özellikle bahar mevsimi içinde tasvir edilen gül bahçeleri gençliğin, zevk, sefa ve eğlencenin tablolaştırıldığı

¹ Ayşe Eziler Kıran-Zeynel Kıran, Yazınsal Okuma Süreçleri isimli çalışmada mekân karşılığı olarak uzam sözcüğünü kullanmaktadır. Biz de söz konusu eserden alıntıladığımız bölümlerde uzam kelimesini değiştirmeden kullandık.

parçalardır. Aynı gül bahçelerinin sonbahar mevsimi içinde çizilen görüntüsü ise ölümü, yok oluşu ve faniliği vurgulamak üzere metin içine yerleştirilmiş parçalardır. Nitekim bahar mevsiminde gül bahçelerinde aşklarının ve ömürlerinin en güzel günlerini geçiren âşıklar, sonbaharda aynı mekânlarda ölümü ve yok oluşu yaşar. Yine eserin sadık âşık tipi olan ve ölene kadar aşkı uğruna eziyet çeken Ferhâd, hiçbir vakit gönül açıcı bir bahçe ya da eğlence meclisi tablosu içinde karşımıza çıkmaz. Onun yeri ya bir kuyu ya bir sahra ya da aşkı uğruna canını erittiği Bisütün dağıdır.

Eserde mekân unsuru anlatı içinde sahip olduğu farklı işlevleriyle bu bölümde ayrıntılı biçimde ele alınacaktır:

Mekân: Engelleyici Unsur

Uzam, olay örgüsünün bir başka deyişle entrikanın gelişmesine olanak sağlar. Bir yer değiştirme, birbirini seven iki kişiyi ayırır. Aşk romanlarının çoğunda uzam sevgilileri birbirinden ayıran “engelleyici eyleyen” rolü oynar (Eziler Kıran-Kıran 2003: 207).

Firâkî'nin *Husrev ü Şîrîn*'inde de Husrev ve Şîrîn'den birinin İran diğzerinin Ermen coğrafyasında yaşıyor oluşu nedeni ile mekân iki sevgiliyi fiziksel olarak ayıran bir engelleyici unsur durumundadır.

Husrev, Ferhâd'ın Şîrîn'e olan aşkının derecesini anlamak ve Ferhâd'ı Şîrîn'den uzaklaştırmak niyetindedir. Bu amaçla Ferhâd'ı huzuruna çağırır ve eğer Ferhâd Bisütün dağınyı delip bu dağdan su akıtabilirse kendisinin Şîrîn üzerindeki iddiasından vazgeçeceğini söyler. Bunun üzerine Ferhâd, derhal Bisütün dağınyı kazmaya başlar. Bu olayda Bisütün dağınyın Ferhâd açısından engelleyici unsur konumunda olduğu açıktır. Yine Husrev'in adamları tarafından hile ile kuyuya hapsedilen Ferhâd için kuyu bir engelleyici unsurdur. Ferhâd açısından engelleyici unsur durumundaki söz konusu mekânların Husrev açısından değerlendirildiğinde yardımcı unsur işlevini üstlenebilecekleri açıktır. Çünkü Ferhâd'ı Şîrîn'den uzaklaştıran bu iki mekân, Ferhâd'ın Şîrîn'e yaklaşamamasını sağlamakla Husrev'in işine yaramaktadır.

Mekân: Yardımcı Unsur

Bazı anlatılarda kurmaca uzam kendisini rahat bir biçimde ifade etmesi için kahramana yardım eden “yardımcı eyleyen” rolünü üstlenir (Eziler Kıran-Kıran 2003: 207).

Kimi durumlarda mekân, kahramanın hem kendi duygularını hem de ilişki içinde bulunduğu kahramanları anlayabilmesine ve anlatabilmesine yardımcı

olur. Bu tür durumlarda mekân, kahramanın psikolojisinin ve ruh hâlinin olumlu yönde değişmesine hizmet eden bir araçtır.

Husrev ü Şîrîn adlı mesnevide Husrev ve Şîrîn'in birbirine fiziksel olarak en çok yaklaştıkları mekânlar olan işret meclisleri her iki kahraman için de yardımcı unsur durumundadır. Bu mekânların kahramanların ruh hâllerini olumlu yönde değiştiriyor oluşu da işret meclislerine ait tasvirlerde rahatça gözlenebilmektedir. Türlü badireler atlattuktan sonra bir araya gelebilen âşıkların yaşadıkları zor günlerin zihinlerinde ve gönüllerinde bıraktığı gam ve kasvetin hem zihinlerinden hem de gönüllerinden silindiği mekânlar olan işret meclislerinin anlatıldığı sahnelerde artık keder ve üzüntü gibi olumsuz duygular hiçbir biçimde yer almaz. İşret meclislerine ait tasvirlerle şairin okurun zihninde çağrıştırmaya çalıştığı ruh hâli tek kelimeyle zevk olarak ifade edilebilir. Bu mekânlarda sergilenen zenginliğin ve şaşaanın derecesi zihnin tahayyül sınırlarını zorlar. İşret meclisleri musiki, sınırsız içki, her tür ikram; mahub ve mahubelerin çokluğu ile de dikkati çeker. Mesnevideki bu mekânlar, tabiat güzellikleri ile de bütünleştirilerek adeta minyatür parçaları kadar kusursuz tablolar biçiminde resmedilir. Bunlar, zamanın dondurulduğu sadece kahkahaların ve sürahilerden boşalan içki sesinin ney ve barbet sesine karıştığı, masallardaki kadar kusursuz eğlence meclisleridir. Okur, bu tablolarda böylesi mekânlar içine yerleştirilen kahramanların bu masalsı güzelliğin parçası hâline gelişini de duyumsamaktadır. Metin içinde belirli aralıklarla resmedildiğine tanık olduğumuz, hiçbir olumsuz ögenin kendine yer bulamayacağı kadar mükemmel ve idealize biçimde tasvir edilen bu mekânlarla, mesnevi kahramanlarının gam ve tasa ile buluşmasının imkânsız oluşunun altı çizilerek mesnevideki masalsı hava güçlendirilmekte ve bu masalsı atmosfer kolayca okurun zihninde canlandırılmaktadır.

Yer Değiştirme ve Yol Güzergâhları

Bir anlatı içindeki yer değişiklikleri aslında anlatının ritmini artırmaya yarar. Yer değiştirme ve yol güzergâhları, aksiyonun doğuşuna zemin hazırlayan unsurlar olarak değerlendirilebileceği gibi kahramanın psikolojik dalgalanmalarının da sebebi ve neticesi olarak yorumlanabilmeleri boyutuyla kahramanın ruh hâlinin somut olarak gözlemlenebilmesine de olanak sağlar.

Husrev ü Şîrîn'in olay örgüsü içinden seçtiğimiz aşağıdaki parçalar, yer değişiklikleri ile kahramanların psikolojik durumları arasındaki ilişkiyi açıkça ortaya koymaktadır:

Şîrîn, Husrev'in hasretine dayanamayıp derdini hafifletmek maksadıyla bir deniz yolculuğuna çıkar. Seyahat, aslında hem modern öncesi hem de modern edebiyat dönemlerinde yazarların sıkça başvurdukları bir mekân

kullanımı çeşididir. Kahramanın içinde bulunduğu açmazdan kurtulabilmek için bir kurtuluş vesilesi olarak umutla çıktığı yolculuklar, bütün dünya edebiyatlarında sıkça kullanılan bir motiftir. İşte Şîrîn de çare bulamadığı aşk acısını hafifletmek için bir arayışa girer. Şîrîn'in çıktığı gemi yolculuğu, bu arayışın neticesidir. Yolculuğun sonunda Şîrîn, emeline kavuşur ve Husrev'le bir araya gelir, Husrev'le karşılaşması ve iki âşık arasındaki yüz yüze görüşme bu çetin yolculuk sonrası gerçekleşir.

Husrev, Şîrîn'den uzak olmanın verdiği üzüntüyü azaltmak ve kendini avlanarak rahatlatmak için bir sabah erkenden ava çıkar. Av sırasında peşine düştüğü bir ceylanı takip ederken yolunu kaybeder. Şebdiz ile günler boyu yol gittikten sonra bir sahil kenarında baygın düşer; uyandığında karşısında Şîrîn'i bulur. Görüldüğü gibi Şîrîn'in deniz yolculuğu ve Husrev'in ava çıkması, mesnevi içinde kahramanların birbirini tanıması merkezinde geliştirilen aksiyonun doğuşuna zemin hazırlamaktadır.

Yine Şîrîn'in hasretine katlanamayıp onun sarayına konuk olan Husrev'in bir işret meclisi mahmurluğu arkasından Şîrîn'e haddini aşan bir biçimde yaklaşıma çalışması, iki âşığı birbirinden ayırmış; Husrev, İsfahanlı Şeker isimli cariyede teselli bulma amacıyla başka bir yolculuğa -İsfahan ülkesine doğru- çıkmıştır. Şîrîn de Husrev'in ayrılığında ona olan sevgisinin derecesini anlamış ve Husrev'e karşı sergilediği davranışlardan ötürü büyük pişmanlık yaşamıştır.

Tasvir

Tâhirü'l Mevlevî, tavsif yahud tasvir terimini açıklarken önce Muallim Nâcî'nin *Istîlâhât-ı Edebiyye*'sindeki açıklamayı alıntılar: "Bir şeyi göz önüne getirerek teccessüm ettirecek surette o şeyin hâline münâsib bir takım tâbirât ile târif etmektir." Bu açıklamanın tasvirin değil tarifin tarifi olduğu düşüncesiyle Muallim Nâcî'nin tasvir terimi hakkındaki açıklamasını yetersiz bulan Tâhirü'l Mevlevî'nin kendi açıklaması ise şöyledir: "Tavsif yâhud tasvir: bir şeyin sâde olduğu gibi değil biraz da şâirce görüldüğü ve duyulduğu gibi anlatılmasıdır." diyenlerin tarifi daha doğru olsa gerektir (Tâhirü'l Mevlevî 1973: 149).

Tâhirü'l Mevlevî'nin Muallim Nâcî'nin tasvir hakkındaki açıklamasına getirdiği eleştiri ve tasvir hakkında yaptığı ikinci açıklama aslında anlatma esasına dayalı edebî metinlerdeki iki ayrı tasvir yönteminin izahı olarak da kabul edilebilir. Anlatmaya dayalı edebî metinlerde kullanılan tasvir yollarından ilki Aristo'nun mimesis olarak ifade ettiği, sanatın doğayı ve dış gerçekliği görüldüğü gibi resmettiği ve bu gerçekliğe bağlı kalarak yapılan tasvirdir. İkinci tasvir yolu ise özellikle "Şark'ın romanı" olarak da

değerlendirilen mesnevilerde sıkça kullanılan dış gerçekliğin ne olduğundan ziyade şairin dış gerçekliği nasıl algıladığı ya da dış gerçekliğin şairin üzerinde bıraktığı etkinin anlatımı esasına dayanan tasvir yoludur.

Realist, özellikle de natüralist akıma bağlı sanatçılar, çevrenin insan ruhu üzerindeki etkisine inandıklarından bu etkiyi hakkıyla dile getirilebilmesi için gerçek dünyanın değiştirilmeden olduğu gibi anlatılmasına büyük özen göstermişler; eserlerinde insanı çevreden ayrı ve bağımsız düşünmediklerini kanıtlarcasına uzun, ayrıntılı ve yansıtmaya dayanan nesnel tasviri kullanmışlardır.

Romantik ve izlenimci (ekspresyonist) sanatçılar, öznel ya da izlenimci ya da romantik tasvir anlayışı olarak da isimlendirilen tasvir anlayışını benimsemiş olmakla tasviri okuyucuya gerçek dünyayı olduğu gibi sunmaktan ziyade okuyucuda duyguları uyandırmanın bir yolu olarak kullanmışlardır. Bu anlayış sahiplerince mekân, kahramanın ruh dünyası çerçevesinden sunulur; gerçek, insanın dış dünyadan kopup iç dünyasına sığınması ve iç dünyasına yoğunlaşmasıyla oluşur.²

Tecrid esasına bağlı tasvir anlayışı olarak da yorumlanabilecek klasik edebiyatımızın tasvir anlayışını yorumlayan Tâhirü'l Mevlevî, eski edebî eserlerimiz içinde tasvirin doğru ve yerinde kullanımına ait pek az örnekle karşılaşabildiğinin altını çizer. Bu durumu eski edebiyatçılarımızın tasvirde tabiiyetten uzaklaşmalarına bağlayan Tâhirü'l Mevlevî, tasvir yapılırken gereği kadar izahat vermenin yerinde olduğunu gereksiz konu dışı tafsilattan sakınmak gerektiğinin altını çizer: “Tavsîf bir sûretde olmalı ki muktezâ-yi hâle nazaran anda ne ziyâde ne de noksan görülmeli. (...) Evet, tavsîf ve tasvîrde his ve hayâlin yardımından istifâde etmek lâzım olmakla beraber tehassüs ve tehayyülde tabiiyetten ayrılmamak da elzemdir” (Tâhirü'l Mevlevî 1973: 150).

Firâkî'nin *Husrev ü Şîrîn*'inde açık mekânlar, kapalı mekânlara göre daha ayrıntılı tasvir edilmektedir ve kullanım sıklığı açısından daha fazla tercih edilen mekân türüdür. Husrev ve Şîrîn'in gam yükünü dağıttıkları, hem birlikteyken hem de birbirlerinden ayrıyken tertip ettikleri işret meclisleri, mesnevide en ayrıntılı olarak tasvir edilen açık mekân unsurları olarak dikkati çekmektedir. Bu meclisler, içki ve musikinin eksik olmadığı, çok sayıda gulam ve cariyenin hizmet için hazır beklediği, tabiatın tüm güzelliklerinin bir arada bulunduğu ve bu güzelliklerin zenginlik ve ihtişamlı

² Mekân, tasvir ve Türk romanında mekân kullanımı konularında ayrıntılı bilgi ve açıklamalar için bkz. Zambak 2007.

buluştuğu Husrev'le Şîrîn'in dünyadan soyutlanmış şekilde sadece aşklarını yaşamaları için hazırlanmış tablolarıdır. Kapalı mekânlar içinde öne çıkan Şîrîn'in sarayını tasvirde özellikle sütunları ve yüksekliğiyle Şîrîn'in hem zenginliğinin hem de ulaşılmazlığının vurgulanmaya çalışıldığı bir saray tasviri öne çıkar. Yine Şîrîn'in çıktığı deniz yolculuğu sırasında bindiği gemi, çok ayrıntılı tasvir edilmese de sıradışı bir kapalı mekân örneğidir. Ferhâd'ın hapsedildiği Bîsûtûn dağı ve kuyu tasvirleri, Husrev'in av esnasında yolunu kaybettiği arazi, ayrıntısıyla tasvir edilen eserdeki diğer açık mekânlardır.

Eserde en başarılı ve ayrıntılı tasvir edilen mekânlardan biri olan Ferhâd'ın hapsedildiği kuyu, şöyle resmedilir: Babil kuyusuna benzetilen bu kuyunun cehennem en derin kuyusu olan gayya kuyusu gibi dibi yoktur, derinlik bakımından dünyada bir benzeri daha bulunmayan bu kuyunun içine bir taş düşse kıyamete kadar dibine ulaşamaz; bu kuyu öylesine derindir ki dünyanın üzerinde oturduğu balık ve öküz bu kuyunun derinliğinin yarısında kalır; güneş bu kuyuyla karşılaşsa korkusundan hızla üstünden geçer, o kuyunun içinden çıkan topraklar yığılıp iki yanında iki kara dağı oluşturmuştur. Bu kuyu, metinde 1403.-1411. beyitler arasında tasvir edilmektedir:

- 1403 *Filân taş üzre var bir çâh-ı Bâbil
İrişmez 'umkına hiç 'akl-ı 'âkil*
- 1404 *Çeh-i gayyâ gibi hergiz dibi yok
Cihânda bir dahı anuñ gibi yok*
- 1405 *Tenâhîden mu'arrâdur kemâhî
Anuñ nısfında kalmış gâv u mâhî*
- 1406 *Eger bir taş düşs'anuñ içine
Gider tâ haşre dek irmez dibine*
- 1407 *Mukâbil ols'aña hurşîd-i rahşân
Geçer havf ile üstinden şitâbân*
- 1408 *Be-nâ-geh düşse aña meş'el-i mâh
Olur anuñ karañluğında güm-râh*
- 1409 *İçinden şöyle çıkmış taş u toprağ
Kim olmuş iki yanı bir kara taş*
- 1410 *Çazanlar tîşe-i pülâdla anı
Çomışlar püşt-i mâhîde nişâni*

1411 *Gerek hıfz olmağičün nām u nāmūs*
Bu mecnūn ola ol çāh içre maħbūs

Coğrafi olarak eserde adı geçen şehir, bölge ve ülke isimleri: Medayin, İsfahan, Derbend İran, Turan, Ermen, Abhaz, Kuhistan, Rum ülkesi ve mesnevi dünyasının olmazsa olmaz masalsı coğrafyası Çin'dir.

Mesnevi türüne ait pek çok eserde görmeye alışık olduğumuz bahar ve güz mevsiminin mekânda somutlaşmış biçimleri olarak yorumlanabilecek bahçe tasvirleri de mekâna ait diğer tasvir örnekleridir. Bu bahçe tasvirlerinin kimi, kahramanların ruh hâlleri ve olay akışı ile ilgili bir işleve sahipken bazısının olay akışından ve kahramanların duygu durumlarından bağımsız parçalar olarak eser içine yerleştirilmesi dikkati çekmektedir.

Mesnevinin hikâye örgüsünün baş kısımlarında yer verilen ve Husrev'in kölelerinden birini cezalandırmasıyla son bulan bölümün başına yerleştirilen bahar mevsimine ait manzara tasviri, eserden bağımsız olarak düşünüldüğünde yani olay akışı açısından bir işleve sahip olmayışı bir yana bırakıldığında kendi içinde son derece güzel ve klasik şiirin bahariye türüne ait unsurlarının şiir içine ustalıkla yerleştirildiği bu tür bir açık mekân örneğidir.

Husrev ile Şîrîn'in düğün alayının tasvir edildiği bölümler de sahnelerin en canlı tasvir edildiği bölümlerdedir. Yine olay örgüsü içinde Husrev ile Şîrîn'in izdivaçlarının ardından Husrev'in Hz. Peygamber'in mektubunu yırtması olayının sonrasında Şîrûye vakasından önce eser içine yerleştirilmiş olan hazaniye olarak da yorumlanabilecek olan parça, klasik edebiyatta hazaniyelere ait tasvir unsurlarının ustaca kullanıldığı bir bölüm olarak değerlendirilebilir. Üstelik bu parçanın muhtevası açısından olay örgüsü içine yerleştirildiği bölüm, bahariye gibi eğreti bir görüntü sergilememektedir; aksine iki âşığın mutlu bahar mevsiminin sonuna geldiklerinin ifadesi ve iki âşığı bekleyen trajik sona okuru hazırlayan bir bölüm olarak da değerlendirilebilir. Diğer mekân tasvirlerinde ise yukarıda izah edildiği gibi tecrid esasına bağlı tasvir anlayışını benimseyen divan şairinden gerçekliği yansıtmayı beklenemez; çünkü şairin mensubu olduğu gelenekte tasvir unsuru gerçekliği yansıtmak amacı ile değil okurda duygu unsurunu harekete geçirmek amaçlı kullanılmaktadır. Gerçekliği yansıtmaktan ziyade idealize etmek, klasik şiirin şairden beklediği tavidir. Firâkî'nin tasvir anlayışı da tecrid esasına bağlı subjektif tasvir anlayışı olmakla, gerçeği yansıtmaktan uzak, Tâhirü'l Mevlevî'nin deyimiyle tahayyül ve tahassüse dayanan (Tâhirü'l Mevlevî 1973: 150) bir tasvir anlayışıdır.

“İnsanı ezen mekân tarzı, çağdaş romanda hâkim bir unsur durumundadır. Yayaları başlangıç noktasına götüren yollar, sonsuz kulvarlar, kapalı kapılar, karmakarışık mimariler insanlık hâlinin klişeleşmiş birer imajı durumundadır”. (Bourneur-Quellet 1992: 52).

Modern romanın mekâna yüklediği bu işleve karşılık modern öncesi tahkiyeli eserlerde özellikle seyahatler yolu ile gerçekleşen yer değiştirmeler, kahramanın içinde bulunduğu trajik durumdan kurtuluşu için kullanılan ve kahramanlara içinde buldukları zorlukları aşabilecekleri yönünde umut telkin eden önemli mekân kullanımları olarak görülmektedir. Gerçekten bu yazıya konu olarak aldığımız mesnevîde de seyahatin şair tarafından kahramanların içinde buldukları trajik ruh hâlinde kurtulması amacıyla kullanıldığı ve bu seyahatlerin kahramanları ferahlattığı görülür.

Sonuç

Modern öncesi tahkiyeli eserlerde de mekân, zamanın akışına bağlı olarak değişen ve eserde aksiyonu doğuran unsurlardan biridir; ancak modern öncesi tahkiyeli eserlerde mekân, kahramanın gözünden aktarılmaz. Çağdaş ve modern öncesi tahkiyeli eserler arasında mekân kullanımının temel farkını da işte bu farklı yaklaşım oluşturmaktadır. Gerçekçi olmadığı yönüyle eleştirilen klasik şaire ait mekân kullanımının temelinde de bu yaklaşım bulunmaktadır. Bu tür eserlerde mekânı kahramanların gözünden değil de şairin his ve hayal çemberinden seyrederek. Fakat unutulmamalıdır ki gerçekliği yansıtmaktan ziyade idealize etmek, klasik şiirin şairden beklediği tavidir. Mesnevîler içinde görmeye alışık olduğumuz bahar ve güz mevsiminin mekânda somutlaşmış biçimleri olarak yorumlanabilecek bahçe tasvirlerinin kimisi kahramanların ruh hâlleri ve olay akışı ile ilgili bir işleve sahiptir. Bu tasvirlerin kimisinin olay akışından ve kahramanların duygu durumlarından bağımsız parçalar olarak eser içine yerleştirilmesinin altında yatan temel neden ise tamamen bu sübjektif ya da idealize tasvir anlayışı olarak değerlendirilebilir.

Kaynakça

- BAYRAM, Asuman (2017). *Firâkî'nin Husrev ü Şîrîn'i (İnceleme-Metin-Bağlamlı Dizin-İşlevsel Sözlük)*. Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- BOURNEUR, Roland, QUELLET, Réal (1992). *Roman Dünyası ve İncelenmesi*. Çev. Hüseyin Gümüş. Ankara: KTB Yay.
- KIRAN, Ayşe EZİLER- KIRAN, Zeynel (2003). *Yazınsal Okuma Süreçleri*. Ankara: Seçkin Yay.
- Tâhirü'l Mevlevî (1974). *Edebiyat Lügati*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- ZAMBAK, Ferda (2007). *Türk Romanında Mekân*. Yüksek Lisans Tezi. Muğla: Muğla Üniversitesi.

Ardavirafnâme ve Miraçnâmelerde Yükseliş Mitinin İncelenmesi

Evaluation of Firâkî's Mesnevi Husrev ü Şîrîn in Terms of The Functions of The Place in the Work

Necmiye ÖZBEK ARSLAN*

* Öğr. Gör. Dr. Bozok Üniversitesi

e-mail*: necmiye.arslan@bozok.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0002-6262-6493>

Araştırma Makalesi/Research Article



<https://doi.org/10.34083/akaded.638598>

Sorumlu Yazar/Corresponding Author

Necmiye Özbek Arslan, Bozok
Üniversitesi, Yozgat/Türkiye

Geliş Tarihi/Received : 26.10.2019

Kabul Tarihi/Accepted: 04.12.2019

Atıf/Citation

ÖZBEK ARSLAN, Necmiye (2019).
Ardavirafnâme ve Miraçnâmelerde
Yükseliş Mitinin İncelenmesi,
Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, 3 (4),
420-446.

DOI: 10.34083/akaded.638598



Öz

Ortak düşünce kalıplarını içeren pek çok motif farklı inanç dünyalarında ortak şekillerde kullanılmaktadır. Özellikle din ve mitolojiyi kapsayan inanç temelli görüntülerde kutsalın kavramsal olarak çerçevesi çizilmeye çalışılır. Bu kavram çerçevesinin en dışında Tanrı ve ona ulaşma isteği yer almaktadır. Gök Tanrı inancından Hıristiyanlığa, Zerdüştlükten Yahudiliğe, Mazdeizmden İslamiyet'e kadar bütün dinlerde gök hiyerofanileri göğü kutsal kabul etmiş ve Tanrı'ya mekân olarak seçmişlerdir. Bu nedenle ölmüş bedenlerin ruhlarının gökyüzüne yükseldiğine dair inanç yaygınlaşmıştır. Gökyüzündeki yaşam, sonu gelmeyen yaşamdır. Çünkü dinsel inançlara göre kutsal varlıklar, Tanrı/ Tanrılar yaratıcıdır; o/onlar ebedi olarak yaşarlar ve kurucudurlar.

Gök en yüksek mekân olarak kabul edildiği için yüksekte olan ve buraya yükselmiş olan, hangi dini inançta olursa olsun, aşkın olanı temsil eder. Öteki dünyaya, metafizik ya da semâvi âleme seyahat etmek suretiyle miraç tecrübesini geçiren kişiler tanrıyla buluşup tanrısal güçlerden faydalanarak ilahi öğretileri ve emirleri alıp yeryüzü hayatını düzenleme çabası içindedirler. Bu çalışmanın konusu olan *Ardavirafnâme*, *Muhammediye* ve *Mirâcnâme* metinleri göğe çıkışın, Tanrıyla buluşmanın anlatıldığı metinlerdir. Bunlardan sadece *Muhammediye* manzum olarak yazılmıştır. Metinlerde görülen pek çok özelliğin yanında farklılıklar da bulunmaktadır. Bu çalışmanın amacı; göğe yükseliş ve Tanrıyla buluşma aşamaları, gökyüzünde yaşanan deneyimler, göğe çıkmada kullanılan araçlar ve yükselişin nasıl gerçekleştiği gibi mitsel motifler ortaya konacak ve metinlerin kapsadıkları din sistemlerindeki benzer ve farklı özellikleri dikkate sunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ardaviraf, Miraç, Yükseliş, Din, Cennet, Cehennem, Araf

Investigation of the Rising Myth in Ardavirafnâme and Miraçnâme's

Abstract

Many motifs, including common thought patterns, are used in common ways in different faiths. Especially in faith-based images covering religion and mythology, the conceptual framework of sacred things is tried to be drawn. The most out of this concept is the desire to reach God. In all religions, from Tengrism to Christianity, from Zoroastrianism to Judaism, from Mazdeism to Islam, celestial hierophanists have regarded the sky as sacred and have chosen it as a place for God. Therefore, the belief that the souls of the dead bodies ascended into the sky became widespread. Life in the sky is endless life. Because according to religious beliefs, divine beings, Gods / Gods are creative; he / they live eternally and are founder.

As the sky is considered the highest space, it represents the transcendent, which is elevated and ascended here, regardless of religious belief. Those who have spent Miraj experience by traveling to the other world, the metaphysical realm, meet with God, and take advantage of divine powers to take divine orders and attempt to regulate the life of the earth. The texts of Ardavirafnâme, Muhammediye and Mirâcnâme, which are the subjects of this study, are texts that describe the ascension and meeting with God. Of these, only Muhammadiye was written as verse. In addition to many common features seen in the texts, there are differences. The aim of this study; Ascension and meeting with God, experiences in the sky, the means used to ascend and how the ascension takes place will be presented and similar and different features of these texts will be considered in the religious axis to which they belong.

Keywords: *Ardaviraf, Mirac, Ascension, Religion, Heaven, Hell, Purgatory*

Giriş

İnsanoğlu, tarihin eski çağlarından beri pek çok yeri keşfetme dürtüsü içinde hareket etmiş ve içindeki önlenemez merak duygusu onu uzaya hatta metafizik evrene doğru yönlendirmiştir. Bu durum bir yükselme olarak adlandırılmış ve Tanrıya ulaşma isteği ölüm kavramıyla birlikte aşkın bir hâl almıştır. Ölüm insanın bedeni aşır, metafizik âleme yolculuk yaptığı aşamalardan biridir. Öteki dünyanın gökte ya da yüksekte bir yerde olduğuna inanılan dinlerde, ölünün ruhu dağ patikalarını tırmanır ya da ağaca çıkar ya da ipe tırmanır (Eliade, 2003:116). Öldükten sonra ruhun Tanrıya yaptığına inanılan yolculuğun ölmeden önce de yapılabilmesi konusunda yollar aranmaya başlanmıştır. Bu durum metafizik evrene seyahat düzenleme düşüncesini doğurmuştur. Pek çok dinsel inanışta farklı yollarla, farklı ve benzer ritüellerle astral yolculuğun denendiğinden söz edilmiştir. Kimi zaman bir ip kimi zaman bir ağaç ya da merdiven aracılığıyla gerçekleştirilen metafizik yolculuk tarihin pek çok döneminde dünyanın farklı bölgelerine yayılmıştır. Avustralyalı Dieri kabilesi, büyüünün etkisiyle göğe kadar uzayan bir ağaç mitine sahiptir (Gennep, 1906:404,423). Kahramanın gökkuşağını kullanarak göğe çıkmasının hikâye edildiği Hawaii Adaları (Chadwick, 1930:273) ya da göğe örümcek ağıyla yükselmeye çalışanların (Alexander,1925:271) hikâyesinin anlatıldığı Amerika ve Afrika'da olduğu gibi. Bunun dışında yükselme motifi için en çok kullanılan araç merdiven olmuştur.

Hemen hemen bütün dini tasavvurlarda metafizik âleme yolculuktan bahsedilmiştir. Bu âlem dinsel mitolojide insanın dünya yaşantısının bir nevi değerlendirildiği, insanın kendiyi yüzleştirdiği yer olarak düşünülmüştür. Fizikötesi âlem birçok inançta Tanrı'nın asıl mekânı olarak görülür. Tanrı bu âlemden elçilerine ulaşır, onlar vasıtasıyla ilahi öğretilerini aktarır. Yani metafizik âlem asıl bilginin kaynağı olan yerdir. Tanrısal gücün varlığını idrak edebilmek için ilahi öğretiyi alabilmenin şartı fizikötesi âlemlerle ya da fizikötesi varlıkla/varlıklarla ilişki kurmaktır (Gündüz ve Sarıkçıoğlu, 1996: 11).

Mitoloji ile din arasında tematik manada bir benzerlik oluşmuştur. Bütün mitlerde dinsel motifler ve elementler olduğu gibi dinlerde de pek çok sayıda mitsel unsur barınmaktadır (Bayat, 2017: 81). İslâmî düşüncede miraç olarak adlandırılan yükselme miti de bu tür dinsel öğelerden biri olup simgesel bir yorumlama örneği sayılır. Yıldırım'a göre, dinsel sembollerin yorumlanmaya başlanması dinsel inanışların mitolojik rivayetler karşısında

güç kaybettiği, azalarak zayıflamaya yüz tuttuğu, bilginler ve düşünürlerin gitgide dinsel inanışların gerçekliklerinde şüpheyeye düştükleri zamanlarda başlamış olmalıdır (Yıldırım, 2014: 178). Kullanılan her sembolün bir değeri ve arkasında gizlenen bir manası vardır. Özellikle bir mesaja sahip olduğunu ortaya koymaya çalışan ve kutsiyet içerdiği için metafizik gerçeklerle ilgili tasavvurları insanların kendi dünyalarında anlamlandıran metinlerde, insanların bu kutsiyeti birtakım semboller yoluyla göstermesinden daha tabii bir yol olamaz (Düzenli, 2001: 31). Dini sembolizm, teistik bir ifadenin nesnel karşılığının gerçek dünyada olduğunu kabul eden ve dilin kuramsal, sanatsal ve değerlerle ilgili unsurlarını bağdaştırır (Koç, 2018: 91).

Edebi metinlerde özellikle sözlü kültürün yaygın olduğu dönemlerde yükselme motifi anlatılan olayın kutsiyetini artırmak için kullanılan bir araç olmuştur. Yüksek, yüksekte olan, ebedi uzay, tüm bunlar aşkın ve kutsal olanın hiyerofanileridir (Eliade, 2003: 122). Eliade'ye göre atmosferdeki hayat ve meteorolojik yaşam sonu gelmeyen bir mittir. Bu nedenle, ilkel toplulukların yüce varlıkları, tarihteki en eski uygarlıkların ulu tanrıları gökle, meteorolojik olaylarla ya da ilişkiler kurar. Yüksekte olan, hangi din tasavvurunda olursa olsun her zaman ulaşılamayana, aşkın olanı temsil eder. Topluluklarda tanrılar biçim değiştirebilir ancak gökyüzünün kutsiyeti her zaman varlığını sürdürür. Dini tasavvurlarda göğe yükselme motifi farklı şekillerle karşımıza çıkar. Bu konuyla ilgili Gündüz dört farklı motifin olduğunu dile getirir:

Bunlardan ilki bedeninin ölümüyle kişinin ruhsal varlığının cesetten ayrılıp yeryüzünden tamamen ayrılıp ilahi âlemlere doğru yükselmesidir. İkincisi yeryüzündeki hayatlarının sonunda bazı seçkin kişilerin ölüm tecrübesini tatmadan hem ruhsal hem de bedensel olarak ilâhî âlemlere çıkarılmasıyla ilgilidir. Hz. İdris ve Hz. İsa'nın ölmeden önce semaya yükseltildikleri görüşü bu tür yükselme motiflerinden sayılır. Yükselme ile ilgili üçüncü motif gnostik dinî geleneklerde mevcut olduğu gibi yeryüzündeki düşmüş ışık varlıklarını kurtarmak amacıyla semavi âlemden süflî âleme inen ilahi kurtarıcının görevini yerine getirdikten sonra tekrar ilâhî âleme yükselmesi ile ilgilidir. Dördüncü motif ise miraç tasavvurlarında, doğaüstü âleme yükseliş aşamalarını ayrıntısıyla anlatır (Gündüz, 1996: 13,14).

Çalışmaya konu olan ve yükseliş motifinin inceleneceği *Ardavirâfnâme*, Zerdüştinin konu edinmiş ve Pehlevice yazılmış İran'ın meşhur

eserlerindedir (Yazıcı ve Öztürk, 2000). Farsçadan Türkçeye Prof. Dr. Nimet Yıldırım tarafından çevrilmiş Mazdeist inancın dinsel metinlerinden biridir. Zerdüşt geleneğinin *Ardavirâfnâme*'sinde Ardavirâf'ın Ahura Mazda'nın huzuruna kadar ulaştığı bir seyahati anlatır (Aydın, 1993: 180). Fars edebiyatında gerçek bir seyahati içermeyen bu tür eserler İslâm sonrası dönemde de kaleme alınmıştır (Dilek, 2009: 12).

Eser boyunca İslam düşüncesinde yer alan miraç hadisesine benzer özellikte nitelikler görülmekle birlikte birbirinden tamamen ayrıldığı noktalar da göze çarpmaktadır.

Klasik Türk Edebiyatı sahasında miraç konusunu ele almış manzum, mensur ya da manzum-mensur karışık olarak yazılmış pek çok eser mevcuttur. Bu çalışmada Zerdüşt inancının en ünlü eserlerinden birisi olan *Ardavirâfnâme*'de yer alan miraç unsurlarının İslam düşüncesiyle yazılmış eserlerle benzerliklerini ve farklılıklarını ortaya koyabilmek adına manzum eserlerden Kastamonulu Yusuf'un *Muhammediye* adlı eserinde yer alan miraç bölümü ile Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Özel Bölümünde 297. 9 tasnif numarasıyla kayıtlı müellifi belli olmayan mensur bir *Mi'râc-ı Muhammed* eseri incelenecektir.

1. Karşılaştırma Yapılacak Eserler Hakkında Genel Bilgiler

1.1. Ardavirâfnâme

Eserin yazarının kim olduğuna dair bilgi bulunmamaktadır. Dünya edebiyatları hakkında en ayrıntılı bilgiye Nimet Yıldırım'ın hazırlamış olduğu *Ardavirâfnâme* çevirisinde ulaşılabildiğimiz eserin önsözünde yer alan bilgilerden hareketle Ardavirâf için Nişâpûr, Veh Peşûr ve Nişâ-bürîyân isimleri de kullanılır. Kutsiyeti olan âbid ve bilge özelliklere sahip olan Ardavirâf Büyük İskender'le aynı dönemde yaşamıştır. Yıldırım'ın Browne'dan aktardığına göre; *Ardavirâfnâme* İskender'in İran'ı hem dinsel hem de ekonomik açıdan yakıp yıkmasından sonra bu ülkede başta dinsel ve sosyal konular olmak üzere yaşanan kargaşayı yansıtmak bakımından Sasani döneminde İran'ın yeniden diriliş ve kalkınma faaliyetlerine dair bilgileri ve en önemlisi ölüm sonrası hayatta fizikötesinde evrende yaşanacak olanları tasvir etmesi açısından dikkat çekmektedir (Yıldırım, 2017: 35). Sasaniler döneminde ortaya çıkan *Ardavirâfnâme* rüya âleminde cennet, cehennem ve berzah âlemlerine yapılmış yolculukta görülenleri içeren tek Pehlevice kaynaktır (Yıldırım, 2017: 59).

Orijinal ismi *Mirâcnâme-i Ardavirâf* olan eser İslâm dininin etkisi altında yazılmış Hz. Muhammed'in miraç hadisesiyle pek çok benzerlik barındırmaktadır. Nejad Kiyâyi'ye göre İslami metinlerde yer alan ve bu düşünce içerisine yerleşmiş olan "Sırat kıldan ince, kılıçtan keskindir" sözünün temeli *Ardavirâfnâme*'ye dayanmaktadır (Kiyâyi, 1957: 163).

Ardavirâfnâme konusu itibariyle dünya edebiyatının pek çok eseriyle ortak özellikler göstermektedir. Feridüddin Attâr'ın *Mantiku't-Tayr*'ı, Evhadüddin Kirmânî'nin *Misbâhu'l- Ervâh*'ı, Dante'nin *İlâhi Komedyâ'sı*, Muhammed İkbâl'in *Câvidnâme*'si ve İslami geleneğin etkisiyle yazılmış Hz. Muhammed'in miraç hadisesini anlatan manzum ve mensur *Mirâcnâmeler* bunun sadece birkaç örneğidir.

Ardavirâf 101 bölümden oluşur. Eserde Ardavirâf'ın metafizik dünyaya yaptığı ruhsal yolculuk anlatılır. Ardavirâf, ömrü boyunca hiç günah işlemediği için din adamlarından oluşan bir kurul tarafından Ahura Mazda ile görüşmeye gönderilir. Meng ismindeki bir içecekten üç kadeh içtikten ve kendi vasiyetini yaptıktan sonra uykuya dalar. Yedi gün ve yedi gece boyunca Kutsal Surûş ve Tanrı Azer'in eşliğinde önce Cennet'i ve sonra sırasıyla Araf ve Cehennem bölgelerini gezer. Burada iyilerin iyiliklerinin Cennet'teki karşılığı, günahı ve sevabı eşit olanların Araf'taki durumu ve günahkârların her bir günahının Cehennem'deki durumu hakkında bilgi edinir ve daha sonra yolculuğundan döner.

1.2. Muhammediye¹

Kastamonulu Yusuf'a ait olan *Muhammediye* hezec bahrinin mefâ'ilün mefâ'ilün fa'ülün kalıbıyla yazılmıştır. Eserde yer alan ifadelere göre Ankara'da yazılmaya başlanmış ve 913/ 1508 yazımı tamamlanmış manzum bir eserdir (Kavaklıyazı, 2018: 29).

*Toğuz yüz on üçe irmişdi hicret
Ki bu gülşen bize gösterdi şüret*

*Dahı on üç gün-idi rüzeye hem
Tamâm oldı kitâb iy cân-ı âlem*

¹ Eser incelemesinde şu kaynaktan faydalanılmıştır: Ahmet Kavaklıyazı (2018). *Kastamonulu Yusuf'un Muhammediye'si (İnceleme-Metin)*, Doktora Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.

Đuĥā vaktiydi k'irişdi tamāma
Bi-ĥamdi'llāh ki Ĥaĥĥ ırgürdi kāma (11792- 11794)

Ťutupdum Anĥırı ŗehrinde mesken
Ferāgat itmiş-idüm cümleden ben (11718)

Eserde yer alan Mi'rac bölümü *Der-Beyān-ı Mi'rāc-ı Resūlu'llāh Şalla'llāhü 'Aleyhi ve Sellem* başlığı altında 3061. beyitten başlayıp 3370. beyite kadar devam etmiş olup 310 beyitten oluşmaktadır.

1.3.Mi'rac-ı Muhammed²

Hız. Muhammed'in miraç mucizesini anlatan eserin müellifi ve telif tarihi hakkında bilgi bulunmamaktadır.(Uluscu, 2013: 6) Eserin sonunda yer alan bilgilere göre Nakkaş Hacı Ali isimli bir müstensih tarafından 1167/1753 tarihinde istinsah edilmiştir.

Temmet el-kitābü bi 'avni'llāhi'l-melikil-vehhābi'l-kütüb
nakkāşlar du'ācısı olan nakkaş el-Hācî 'Alî gufıra lehü min
zunūbihi bu Mi'rāc-ı Resūl 'aleyhi's-selāmi ikinci kitābdur
yazdum (55-a) (Uluscu, 2013:73).

2.Eserlerin Dinsel Yükseliş Motifleri Açısından Karşılaştırılması

2.1. Fizik Ötesi Âleme Yükseliş

İranlılar üç yüzyıl boyunca saflığını koruyan "Kutlu Zerdüş" (Yıldırım, 2017: 83) dinini tarafından benimser ve yaşamlarını bu dine göre devam ettirirler. Ehrimen, onların inancını kıskanıp, dinde şüpheye ve fesatlığa düşünler diye Mısır'da yerleşmiş olan Yunan Büyük İskender'i aleyhlerinde kışkırtır. Bunun üzerine İran, Sasaniler döneminde Büyük İskender'in saldırısına uğrar. Canlarına kastedilir, malları yağma edilir, kutsal kitapları Avesta ve Zend İskender tarafından yakıtılır. Ülkenin önde gelen din adamları öldürtülür. Bu büyük bozgun Zerdüş halkının dini temel kaynaklarını kaybetmesine neden olur. Artık din konusunda sorularına çözüm getirecek kitapları ve din adamları kalmadığı için inançları yavaş yavaş zayıflamaya başlar. Geride kalan din adamlarından oluşturulan bir

² Eser incelemesinde şu kaynaktan faydalanılmıştır: Gizem Uluscu (2013). *Eski Anadolu Türkçesiyle Yazılmış Miraçname(Metin-Gramer Dizini)*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

kurul dinin asıl şeklinin kaybolmaktan kurtarmak ve Zerdüş inancını yeniden kuvvetlendirmek amacıyla bir çare aramaya başlar.

Artık onların hükümdarları, dihkanları, kumandanları ve dinsel uyarıcıları yoktu. Yazdan konusunda şüpheye düşmeye başladılar. Dünyaya birbirinden çok farklı inanışlar, dinler, şüpheler, görüş ayrılıkları yayılmaya başladı (Yıldırım, 2017: 84)

Ardavirafnâme eserin Tanrı kanalıyla yazıldığı izlenimini okuyucuya sunmak adına “İzed’in adıyla” (Yıldırım, 2017, s.83) başlar. Tanrı adının anılmasından sonra metne giriş yapılmıştır. İslâmi inancı temel almış olan *Muhammediye* ile *Mirâcnâme* isimli eserlerde de aynı durum görülmektedir. Her iki eser de besmele ile başlamıştır.

Bi’smi’llâhi’r-Raḥmâni’r-Raḥîm
Ve ḥamdi’llâhi zi’l-fazli’l- azîm (Muhammediye,1)

Mirâcnâme besmele ile başladıktan sonra İsrâ suresinin 1. ayetiyle devam etmiştir. Yazar, miraç hadisesinin temelini Kur’an-ı Kerîm’deki ayete dayandırmış ve bu şekilde sözlerini kanıtlama gayesini gütmüştür.

Bismi’lâhi’r-rahmani’r-rahim. Sübhâne’llezî esrâ bi-‘abdihi leylen mine’l-mescidi’l-harâmi ile’l-mescidi’l-aksa ellezî bâreknâ havlehû li-nuriyehu min âyâtinâ innehû hüve’s-semi’u’l-basîr (1b, s.37)³

Kastamonulu Yusuf *Muhammediye*’de besmeleden sonra tevhid, na’t, na’t-1 hulefâ bölümlerinin ardından sebeb-i telif bölümünde eseri yazma nedenini anlatmış ve bu bölümleri tamamladıktan sonra metnine giriş yapmıştır. *Der-Beyân-ı Mi’râc-ı Resûlu’llâh Şalla’llâhü Aleyhi ve Sellem* bölümünde ise miraç hadisine giriş yapmıştır. Burada Hz. Muhammed’e övgü ile başlayan şair anlatacaklarının hadis, nakil ve tefsirden alıntı olduğunu belirterek sözlerinin gerçekliğini kanıtlamaya çalışmıştır.

Ḥadîs ü naḳl ü tefsîr eyle bir dem (3076)

³ İsrâ sûresi 17/1: “Kendisine ayetlerimizden bir kısmını gösterelim diye kulunu (Muhammed’i) bir gece Mescid-i Haram’dan çevresini bereketlendirdiğimiz Mescid-i Aksa’ya götüren Allah’ın şanı yücedir. Hiç şüphesiz o, hakkıyla iştir, hakkıyla görürdür.

2.2. Yükselme Hadisesinin Nedenleri ve Yükseliş Tecrübesini Yaşayan Kişilerin Özellikleri

Miraç hadiselerinde yükselme isteğinin pek çok nedeni olabilir. Bunların içinde en önemli olanı Tanrı'dan ya da Tanrılardan ilâhi emirler almak ve bu emirleri yolculuk sonrası insanlara aktarma isteğidir. Bu nedenle göğe yolculuk yapması beklenen kişi ya da kişiler sıradan insanlar olmayıp din adamları, din kurucuları, peygamberler, dinsel kimliği olan krallar ya da seçkin insanlardır (Gündüz- Ünal,1996,s.28).Bütün bu seçilmiş kişiler henüz yaşamları sona ermeden ilâhî âleme seyahat etme ayrıcalığını ellerinde bulundururlar. Burada zikredilen üç eserde de yükselen kişiler dini kimliği olan kişilerdir. *Ardavirafnâme*'ye ismini veren Ardaviraf, hatası ve günahı diğer din önderlerinden daha az olan kişidir.

Bütün bu insanlar arasından tanrı ve din konusunda şüpheleri diğerlerine oranla çok daha az olan yedi kişi seçilerek ayrıldı. Bunların düşünceleri, sözleri ve davranışları daha güzel ve daha doğrudu. Dediler ki: Sizler birlikte oturun, kendi aranızda bu iş için en uygun olanı, hataları ve günahları daha az ve daha iyi olanı seçin. Daha sonra o yedi adam orada kendilerine verilen görevi yerine getirmek üzere oturdular.Yedi kişiden üç kişiyi, üç kişi arasından da Ardaviraf'ı seçtiler ki o Veh Şâpûr adıyla da bilinir. (Yıldırım, 2017, s.86)

Muhammediye ve *Mirâcnâme*'de ise Hz. Muhammed bir peygamberdir.

*Rivâyet dahı kim geçdi yidi yıl
Receb ayında mirâc eyledi bil*

*Eşah bu hicrete bir yıl kalupdı
Ki zât-ı izzete mirâc olupdı*

*Ħaber viridi resûl-i şâh-ı azam
Ki Mevlâsı anı kılmış mükerrerem (Muhammediye- 3080,
3081, 3082)*

Tanrı ta'âlâ kim kendü kılın bir gicede Mekke-i mükerreremescidinden Beyt-ül-Muqaddes mescidine ilettili. Rivâyet böyledür kim Peygamber 'aleyhi's-selâm eytti kim mübârek

Ramazan ayının yigirmi yedincisinde düşünbe gicesiyidi
(*Mirâcnâme*- 1b)

Yükseliş nedeni Ardaviraf'ta önde gelen din adamlarının isteği ile gerçekleşen bir hadise iken *Mirâcnâmelerde* Allah'ın Hz. Muhammed'le görüşmek istemesi üzerine meydana gelen bir olay olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ardaviraf'ı yükselişe zorlayan hadise Mısır'da oturan İskender'in İran'a saldırması ve bu olay sonucunda ülkenin işgal edilmesi sonucu yönetim makamlarının ele geçirilmesi, pek çok din adamının öldürülmesi, Dijnibişt adı verilen resmi devlet arşivinde özenle korunan kutsal Avesta'nın nüshasının yok edilmesi ve onun bir tefsiri niteliğinde olan Zend'in ele geçirilmesinden sonra ortaya çıkan umutsuzluk ve dinden uzaklaşma döneminin yaşanmasıdır. Mirac hadisesinin cereyan ettiği İslam inancının yaşandığı miladi 616 yılı İslam âlemi için en sıkıntılı dönemlerden biridir. Mekkeli putperestler Müslümanları Mekke'nin bir mahallesinde toplu olarak abluka altında yaşamaya zorlar (Akar, 1987: 206) ve Müslümanları burada ağaç yaprağı ile beslenmeye maruz bırakır. Bu olaylardan sonra Hz. Muhammed üç gün arayla en sevdiği amcası Ebu Talib'i ve eşi Hatice'yi kaybeder. Putperestlerin işkenceleri artar. Hz. Muhammed ve Müslümanlar en zor dönemlerinden birini geçirmektedir.

Miraç tecrübesini yaşayacak olan Ardaviraf'tan beklenen dünyada yaptıkları iyiliklerin ve ibadetlerin Ahura Mazda tarafından kabul edilip edilmediğini öğrenmek ve fizikötesi âlem hakkında bilgi almaktır. *Mirâcnâmelerde* ise Allah'ın peygamberi olan Hz. Muhammed'e kendini göstermeyi dilemesi ve bütün varlık mertebeleri hakkında bilgi vermek istemesidir.

Bizden biri gitmeli ve metafizik evrenden, Tanrıdan, kutsallardan bize ışık tutacak birtakım kutsal bilgiler getirmeli. Bu dünyada ve bu zamanda yaşayan insanlar iyice bilmeliler ki, bizim yaptığımız bu ibadetler, yalvarışlar ve yakarışlar yüce makamlarda kabul ediliyor mu? Yerine varıyor mu? Yezişne, draona, âferîngân, dualarımız, abdestlerimiz, arınmalarımız Tanrıya erişmekte mi? Bütün bunlar ölümden sonra ruhlarımızın feryatlarını duyup yardımlarına yetişebilecekler mi? Yoksa bize yararı olmadan, karşılıksız olarak ortada mı kalacaklar (Yıldırım, 2017: 85).

*Buyurdı ol gice Cibrîle Allâh
Ĥabibüme selâm ilet didi şâh*

*Diğil kim irdi fûrkat intihâya
İrişdi vaqt-i vuşlat ol hümâya*

*Getür bana ĥabîbüm bini görsün
Götürdüm perdeyi vaşluma irsün (Muhammediye- 3086,
3087, 3088)*

Pes Cebra'il 'aleyhi's-selâm bana selâm virdi. Ben dahı selâm cevâbin girü virdüm. Geldi, benüm katumda otur dı. Eyttiler kim sadr-ı bedr-i 'âlem seyyid-i veled-i âdem 'aleyhi's-selâm bu gice yatmağıl ve uyumağıl kim Burâk katuña geldi. Ya'nı bu gice ol gicedür kim Allâhu tebâreke ve ta'âlâ eydür kim: Yâ Muhammed, tiz benüm katuma gelesün ve beni göresin ve benümle söyleşe[sin] ve sana alkış vireyim (*Mirâcnâme-2a*).

2.3.Yükseliş Ritüelleri ve Bu Süreçte Kullanılan Nesnelere

Miraç motifine yer veren dinî sistemlerde özellikle rahipliğe giriş törenlerinin bir parçası olarak yapılan semâvî âlemlere yükseliş ayininde birtakım objeler kullanılır (Gündüz-Ünal, 1996: 25). Kullanılacak objeler kişiyi miraca hazırladığı gibi, yükseliş esnasında onun işine yarayacak olan her şeyi kapsar. Yükseliş için kutsal bir mekânın belirlenmesi, bireyin kendini suyla temizlemesi, kişiyi cezbeyle getirecek bir içeceğin sunulması gibi birtakım aşamalardan sonra vecd, istiğrak, cezbeyle gelme olarak adlandırılabilir kendinden geçişin aşkın hale ulaşmasıyla süreç başlamış olur. Bazen bu süreçte işinin vecd haline aşkınlık katacak olan müzik de eşlik eder.

Ardavirâfnâme'de Ahura Mazda'nın yanına gönderilecek olan Ardavirâf için Âzerfernağ ateşkesesinde toplantı yapılır. Mezdiyesna inancına sahip din adamları burada iyi düşünceyi, iyi sözü ve iyi davranışı temsil eden ok çerkerler ve her defasında oklar Ardavirâfı gösterir. Ardavirâfın hepsi aynı zamanda kız kardeşi olan yedi eşi vardır. Onlar kutsal kitap Avesta'yı ezberle bilip sürekli dua okurlar. Din büyükleri kendilerinden otuz adım uzaklarında olan kutsal ve temiz bir yeri Ardavirâfın Tanrı Azer'e ibadet etmesi için seçerler. Ardavirâf burada yıkanır, yeni elbiseler giyinir, güzel kokular sürünür. Daha sonra temiz bir yatakta oturup dua eder. Din

adamları Ardaviraf'a Gostaşb şarabı ve meng içeceği getirirler. Bunun ilk kadehini güzel düşünce, ikinci kadehini güzel söz ve üçüncü kadehini de güzel iş adına içer. Bütün bunları tamamlayan Ardaviraf yeniden dua edip yatağa yatar ve derin bir uykuya dalar (Yıldırım, 2017: 88-89). Böylece Ardaviraf yükseliş sürecine girmiş olur.

Kastamonulu Yusuf'un *Muhammediye*'sinde yer alan Mirac bölümünde Hz. Muhammed, Hz. Ali'nin kız kardeşi olan Ümmühanî'nin evinde yatarken vahiy meleği olan Cebrail ansızın gelir. Onu uykusundan uyandırıp Allah'ın onu çağırdığını söyler. Hz. Muhammed büyük bir sevinçle yatağından hemen kalkar ve hazırlanmaya başlar. İlk önce Cebrail onun kalbini açar ve altından bir leğen getirip kalbinin içini rahmet suyuyla ve karnını da zezem suyuyla yıkar.

*Ṭarab kıldı işidüp anı server
Ṭaleb eyledi kim gide peyem-ber*

*Ṭutup pes şadrını Cibril yardı
İçinden yüregün şunup çıkardı*

*Getürdi bir legen altundan evvel
Ṭolu imân-ıla anuñ içi bol*

*Yudı rahmet şuyıyla kalbini pāk
Didi kim olmasun kalbün haṭarnāk*

*Rivāyet bir daḥı budur ki iy cān
Yudı zezem şuyıyla karnını ḥan (3101, 3102, 3103, 3104,
3105)*

Mensur *Mirâcnâme*'de ise Hz. Muhammed Ümmühânî'nin evinde yatarken bir gürültü işitir. Bunun Cebrail'in kanadının sesi olduğunu anlar. Cebrail gelir ve ona uyumamasını Allah'ın onu yanına istediğini söyler. Bunun üzerine Hz. Muhammed hemen yerinden kalkar ve Cebrail'den abdest alabilmek için kendisine su getirmesini ister. Cebrail cennetten kızıl bir yakuttan yapılmış ibrik içinde su getirir. Hz Muhammed abdest alıp dışarı çıkar. Dışarıda elinde bayrak tutan yetmiş bin meleklerle birlikte Mikail meleği görür. Sağ tarafında Cebrail ve onun yanında gelen melekler sol tarafında Mikail ve onunla birlikte gelen yetmiş bin melek varken Beytü'l Mukaddes'e kadar giderler.

Andan Rasûl ‘aleyhi’s-selâm eytti-kim çün mübârek sözi
 Cebrâ’il ‘aleyhi’s-selâmdan işittüm. dahı su diledüm. Âbdest
 alam. Pes Cebrâ’il ‘aleyhi’s-selâm eytti: Yâ Muhammed, burda
 sabr eyle. Ben sana su getürem. Andan Cebrâ’il ‘aleyhi’s-selâm
 vardı, cennet icinden bir ibrik getürdi kızıl yâkûtdan. Âbdest
 aldum. Soñra evden taşra çıkdum ve Mîkâ’il ‘aleyhi’s-selâmı
 gördüm kapuda durur. Elinde bir ibrik tutar idi. Çevresinde
 yetmiş ‘alem tururdu ve her ‘alem altında yetmiş biñ ferişte
 tururdu (2a, 2b)

Yükseliş ritüelinde semaya yükselen kişi tarafından bazı objeler de kullanılır. Bunun için hazırlanmış merdiven, ip, ağaç gibi nesnelere semavi âleme çıkış için kullanılan objelerden birkaçıdır. Ardavirafnâme’de yükseliş uykusu esnasında gerçekleştiği için Ardaviraf’ın bedenini rahat ettireceği bir mekâna ihtiyacı vardır ve bu nedenle Ardaviraf’ın kullandığı yatak onun yükselme için seçtiği objelerden ilkidir denilebilir. Burada yatıp uykuya dalan Ardaviraf’ın ruhu bedeninden ayrıldıktan sonra Çekâ Dâitî dağına çıkar ve buradan Çinvâd köprüsüne ulaşır. Dağ ve köprü onu göğe yükselten araçlardır. *Mirâcnâmeler*de ise Hz. Muhammed’in Allah’ın katına yükselebilmesi için Cebrail’in yanında getirdiği Burak isminde, ata benzeyen kanatlı bir hayvandan bahsedilir. Burak katırdan küçük, eşekten büyüktür. *Muhammediye*’de Burak tafsilatlı bir şekilde anlatılmıştır: Dişleri, başı inci gibidir. Yakut rengine benzer dudakları vardır. Kuyruğu ve kulakları zümrütden, uyanı yeşil yakuttan, inanı inciden, yelesi misk kokusundandır. İki kanadı vardır ve bu kanatlar da zümrüttendir. Eyeri yakuttan, toynakları mercandandır. Mavi renklidir.

*Tüyi eşheb yeşil yâkût uyanı
 Yilisi müşğ lü’lü’den ‘inanı*

*Dişi dürr-idi la’l-idi tudacı
 Zümürüd kuyruğu altun ayağı*

*Eyer yâkûtdan mercân tuynak
 Yaratmış şöyle gökçek anı ol Hak*

*Zümürüdden iki bile kanatlar
 Sabâ yili yanınca açamaz per (3094, 3095, 3096, 3097)*

Mensur *Mirâcnâme*'de Burak'ın özellikleri doğrudan Hz. Muhammed'in tasviriyle anlatılır. Hz. Muhammed Mikâil'e gördüğü binitin özelliklerini söyler ve onun ne olduğunu sorar:

Pes Peygamber 'aleyhi's-selâm eytti kim: Mikâ'il 'aleyhi's-selâm elinde bir at gördüm kim ne ol kadar yüksekdi. Ve ne ol kadar alcağdı. Ve ne semiz idi. Ve ne arık idi. Ve yüzi âdem yüzü gibiydi. Ve şol kadar gökçek idi sanasun yüzi ayuñ on dördüncü giçesi-y-idi. Ve gözleri bâdem gibi idi. Ve yelesinde yetmiş bölük saçları vardı. Kara müşkden örülmüş idi. Ve boyı uzundu. Ve iki kınadı vardı. Kaçan-kim başını deprete cümle 'âlem müşk hoşusu ile tolardı. Ve ayakları mercândan idi. Ve tırnakları aq incüden idi. Ve kırnı kızıl altundan idi ve uylukları gümüşden (3a, 3b).

2.4. Yükseliş Esnasında Yaşanan Deneyimler

Fizikötesi âleme yükseliş gerçekleşen bu üstün meziyetlere sahip kişiler seyahatleri sırasında pek çok tecrübe yaşarlar. Yaşanan bu tecrübeler arasında melekler ve göksel varlıklarla karşılaşma dışında ata ruhlarıyla buluşma ve önceden ilâhi âleme yükselmiş olan dost ve arkadaşlarıyla görüşme önemli bir yer teşkil eder (Gündüz-Ünal, 1996: 34). Miraç yaşantısında göksel saraylar, saf güzelliğe sahip görünüşler, tanrısal tahtlar (Acar, 2016: 15) da algı kavramının sınırlarını aşan görüntü deneyimlerindedir.

Miraç hadisesinin en önemli tecrübesi Tanrı'nın görülmesidir (Acar, 2016: 14). Fizikötesi âleme seyahat eden kişi göğün pek çok katmanını aşır Tanrıya ulaşır. Burada ölümlü yeryüzünden ayrılmış ruhların yargılanmalarına tanıklık eder. Cennet, Cehennem ve Araf bölgelerine yolculuk edip buradaki ruhların durumlarına tanıklık ederler.

Ardaviraf ilk gece kendisini Kutsal Suruş ve Tanrı Azer'in karşıladığından bahseder. Henüz ölmeden tanrılarla karşılaştığı bu ilk görüntü Ardaviraf'ın yükseliş gerçekleştirdiğinin göstergesidir. Çinvâd köprüsüne ulaştığında ölümlerin ruhlarıyla karşılaşır. Buradaki ruhların dünyadakinden daha huzurlu olduklarına tanık olur. Üçüncü gününde gök âleminde sabah ışıklarını ve bu aydınlıkla birlikte iyilerin ve doğruların ruhlarının çok güzel kokulu bitkiler arasında gezdiklerini görür. Ardaviraf yolculuğu boyunca pek çok tanrı ile karşılaşır. Bunlar arasında Güneş Tanrısı Mihr/ Mitra, Tanrı Reşn, Ahura Mazda ve onun oğlu Tanrı Azer vardır. Tanrılardan sonra

Mazdeist inancın büyük melekleri olan İmsaşpend ile konuşur. Peygamberlerden Zerdüş, Gostaşp, Zerdüş'ün oğlu İsetvester ile karşılaşır. Ahura Mazda ile görüşükten sonra Kutsal Suruş ve Tanrı Azer'in eşliğinde Cennet, Araf ve Cehennem bölgelerine yolculuk eder. Gezip dolaştığı yerler içerisinde en kısa anlatılan Araf bölgesi ve en uzun anlatıma sahip olan ise Cehennem bölgesidir (Yıldırım, 2017: 83-98).

Kastamonulu Yusuf'un *Muhammediye*'sinde Hz. Muhammed'in ilk gördükleri kendisini Sidretü'l- Müntehâ'ya ulaştırarak, yanına eşlik edecek olan Cebrail ve Mikail isimindeki iki büyük melektir. Hz. Muhammed'in göğe yükselişi yürüyerek gerçekleştirilmez. Oraya ulaşabilmesi Allah tarafından Burak isimli olağanüstü özelliklere sahip olan binit gönderilmiştir.

*Ḥabîbine beni merkeb kılsar
Baña hem cennet içre ol biniser*

*Didi Cibrîl kim budur Muḥammed
Biniser üstüne hem yarın Aḥmed*

*Rikâbın tutdı vü bindürdi Cibrîl
Yaşımışdı 'inânına Mikâ'îl (3109, 3110, 3111)*

Hz. Muhammed'in göğe yükselebilmesi için mekân Kudüs seçilmiştir. Burak üzerinde Cebrail ve Mikail'le birlikte Kudüs'e kadar gitmiş orada Mescid-i Aksa'ya varmışlardır. Burada bir kaya üzerine çıkar ve gökyüzüne kadar uzanan miraç adı verilen merdiveni görür. Miraç Hz. Muhammed'in göğe yükselmesini sağlayan araç olur.

*Pes andan Mescidü'l-Akşâya geldi
Ḳamu ervâh-ı mürsel ḥâzır oldı (3140)*

*Pes andan çıktı şaḥre üzre ol ḥan
Getürdi aña mi'râc anda sultân*

*Meselde nerdübân gibiydi mi'râc
İrişmişdi göge dek nûr-ı vehhâc*

*Semâya irdi Cibrîl-ile sultân
Ḳapuyı Cibrîl urdı didi derbân (3143, 3144, 3145)*

Hız. Muhammed'in ilk gördükleri meleklerdir. Daha sonrasında peygamberlerden Âdem, Yahya, İsa, Yusuf, İdris, Hârûn, Musa ve İbrahim ile karşılaşır söyleşir.

*Pes anda Âdemi gördi peyem-ber
Selâm idiüp ilerü vardı server (3150)*

*İkinci gökde Yahyâ dahı İsâ
Üçinde Yûsuf-ı şâlih mu'allâ*

*İrüp dördinciye İdrisi gördi
Bişinci gökde pes Hârûna irdi*

*Görüp altıncıda Mûsâ Kelîmi
Ki zikir eyler tûrup Hây u 'Alîmi (3152, 3153, 3154)*

Sidre adı verilen yere varduktan sonra Cebrail ve Mikail'in yoldaşlığı sona erer. Bundan sonraki kısımda Burak'tan başka Refref adı verilen bir türlü döşek gibi anlatılan binitin üzerinde yükselişe devam eder.

*Adı Refref muhîf olmuş cihânı
Döşediler resûl altına anı*

*Oturdu çün döşek üstine ol şâh
Çıkardı 'arşa ol dem anı Allâh (3188, 3189)*

Sidretü'l- Müntehâyı geçtikten sonra Allah'a iki yay aralığı kadar uzaklık mesafede olan Kâ'be-i Kavseyn adı verilen yere varır. Burada nefsinden tamamen arındıktan sonra Allah'ı görür.

*Hem andan ma'rifet şuyıyla ol han
Yudı rûhını hem 'ışk-ıla iy cân*

*Yudı sırrını mâ'-i kudsî-y-ile
Hâkikat sırrın anuñ kim ne bile*

*Pes andan kendüliksüz Hâkka irdi
Ki Hâk nûriyla Hâk yüzini gördi (3195, 3196, 3197)*

Hız. Muhammed Allah'la buluşup onunla konuştuktan sonra tekrar yeryüzüne döner. Allah'ın katına kadar gördükleri arasında Cennet,

Cehennem ve Araf bölgeleri zikredilmiştir. Ancak bu bölgeler mesnevide oldukça kısa anlatılmıştır.

*Çü seyrân eyledüm kürsî vü cennet
İrişdüirdi beni hem 'arşa hâzret*

*Pes andan altı yüz biñ yıllık anda
Gidüp cebrûta irdüm ben bir anda (3199, 3200)*

Mensur *Mirâcnâme*'de de Hz. Muhammed'in ilk gördükleri onu uykusundan uyandırıp haber veren Cebrail, kapıda bekleyen Mikail ve onların eşliğinde gelen yetmiş bin melek ile Burak ismi verilen binittir. Burakla beraber Miraca yükselen Hz. Muhammed ilk önce çok güzel bir kadın görür. Daha sonra koyunlar, aslanlar, yırtıcı hayvanlar görür. Cebrail bunların her birisinin bir sembol olduğunu anlatır.

Ve ol dahı gâyet gökçek 'avrat-kim gördün ol dünyâdur. Eger añâ dahı cevâb virseñdi ümmetüñ cümleten ehl-i dünya olurlardı. Yâ Muhammed 'aleyhi's-selâm ne hoş cevâb virmedüñ ve ol dahı koyunlar kim gördüñ ol senüñ ümmetüñdür. Ol ve dahı ol aslanlar kim gördüñ onlar pâdişahlardur. Ve ol dahı yırtıcı canavarlar gördün kim gördün Tatarlardur. Ümmetüñ mâlını zulmüle alırsardur (7a).

Bunun gibi pek çok sembolik kavramdan sonra Hz. Muhammed Beytül-Mukaddes'e ulaşır. Burada peygamberlerden Âdem, Nuh, Musa, İsa ve yüz yirmi dört bin peygamberin tamamıyla karşılaşır. Hepsi Hz. Muhammed'i beklemektedirler. Cebrail ezan okur ve Hz. Muhammed'in imamlığında yüz yirmi dört bin peygamber iki rekât namaz kılar. Namazdan sonra Cebrail Hz. Muhammed'e buradan ayrılmaları gerektiğini söyler. Ayakları gümüş, kolları zümrüt ve inciden bir merdivene çıkmaya başlarlar. Bu merdivenin bir ucu gökyüzündedir.

Ayakları ve gümüşden idi kolları yâküt dandı ve zümür rütdendi ve incüden idi. Hağ ta'âlâ dürlü dürlü yaratmışdı ve bir ucı gökde idi. Cebrâ'il 'aleyhi's-selâm eytti: Yâ Muhammed, mübarek ayağını nerdubâna koğil gâyrı göge çıkalum (8b).

Merdivenlere göğün katmanlarını Cebrail'in rehberliğinde gezen Hz. Muhammed pek çok meleklerle karşılaşır. Meleklerin her birinin bir görevi vardır. Yedi kat göğü sırayla gezdikten sonra İsrail meleğin katına geldiler.

Buradan sonra Hz. Muhammed'e rehberlik eden melek İsrail olur. Hz. Muhammed Cebrail'in kendisiyle birlikte gelmesini ister. Birkaç adım daha ona eşlik eden Cebrail erir ve bir serçe olur. Hz. Muhammed Cebrail'i bırakır ve Sidretü'l-Müntehâ'ya erişir. Burası olağanüstü özelliklere sahip pek çok meleğin bir arada bulunduğu yerdir.

Bu Sidretü'l-müntehâ didigümüz bir ulu ağacdur. Ve meyvesi kulle gibidir. Ve yabraqları fil kılığına beñzer idi. Yedi kat gök üzerinde, cennet katında idi. Anıñçün Sidretü'l-müntehâ didiler kim ademün 'aqlı andan yukaru fehm idemez. Ve dahı bu ağac nürdan rüşendür. Ve Hazret-i Rasül 'aleyhi's-selâm ulı ağaç üzerinde feriştehler gördi hulleler giyerler (23a)

Sidretü'l-Müntehâ'yı İsrail meleğin kanatlarının üzerinde geçip etrafı melekler tarafından çevrilmiş Kürsî'ye ulaşır.

Ve dahı kürsünün çevresinde saf saf feriştehler turup bu tesbîhi okurlardı(24a)

Kürsî'yi geçtikten sonra Arş-ı 'âlâya ulaşır. Buradan sonrası İsrail için yasaktır ve Hz. Muhammed yoluna yalnız devam eder.

Çün-kim 'arşa irişdiler gördüler kim dört yüz biñ nürdan direği var. Her bir direkden her biriniñ arası dört yüz biñ yıllık yoldı. Çün-kim 'arşa irişdiler İsrâfil 'aleyhi's-selâm turdı. Dahı perde içinden bir âvâz geldi kim: Berü gel yâ Muhammed (24b)

Arş oldukça görkemli bir yer olarak tasvir edilir. Çünkü burası Hz. Muhammed'in Allah ile görüştüğü yerdir. Bir nevi Allah'ın sarayına ulaşmış olur.

Hazret-i Rasül 'aleyhi's-selâm eydür: Kankı perdeye vardım ise feriştelere tarik iderler. Ya'ni yol eyleñ dimekdür. Pes şöyledür ki yedi kat gök 'arşuñ altında bir zerredür. Ve 'arş-ı a'lâ bir dâne kıvılcık yâkütüñ idi. Ve 'arşuñ ululığın Tañrı ta'âlâdan artuq kimesne bilmez (25a).

Allah'ın sarayına ulaşan Hz. Muhammed ayak kabalarını çıkarır ve Allah'ın önünde secdeye kapanır. Daha sonra Allah ile söyleşir.

Pes yine hitâb geldi-kim yâ Muhammed, başuñı kaldur. Gendü gözüñle gör. Nitesiz ve niteliksiz görgil. Pes Hazret-i Rasül 'aleyhi's-selâm başuñı kaldırdı, gözüñ açdı. Tañrı ta'âlâyı

gördi mekânsız hâdsiz ve pâyânsız. Şöyle kim Hağ ta'âlâ ıla Hağret-i Rasûl 'aleyhi's-selâm ol arada toğsan biñ söz söyleşdi. Ve dahı Peyğamber 'aleyhi's-selâmıñ her ne hâceti var ise revâ kıldı (26a,26b).

Arş-ı âlâda Allah ile görüştükten sonra Allah İstafa isimli meleklerle birlikte Hz. Muhammed oradan ayrılır ve İsrâfil'in eşliğinde Mikail'e, Mikail'in eşliğinde yeniden Cebrail'in yanına gelir. Arş-ı âlâdan inen Hz. Muhammed'i Cebrail Cennet'e götürür. Burada Rıdvân isimli melek tarafından karşılanır. Cennet oldukça görkemli bir yer olarak anlatılır.

Pes Hağret-i Rasûl 'aleyhi's-selâm cennet kapusundan içerü kâdem basdı. Gördi-kim her kapusu bir yaña açulur. Ve kapunuñ bir kanadı altundan ve bir kanadı gümüşden. Ol tahta kim sağa açulurdu ve dahı dâimâ bunu dir idi: Lâ ilahe illa'llâh.Ve dahı ve ol ki sol tarafa açılan kapu dir-idi: Muhammedün Rasûla'llâh.Çün-kim içerü girdi yine Rıdvâna selâm virdi (32b).

Cennet oldukça tafsilatlı olarak dikkatlere sunulur. Hz. Muhammed burada pek çok mucizeye tanıklık eder. Bu ilahi âlem içinde hikmetlere, sırlara vakıf olur. Cennet içerisinde oldukça şaşalı köşkler, saraylar, tahtlar vardır. Bunların sahiplerinin henüz ölmemiş olan sahabeden kişilere ait olduğu bilgisini edinir. Huriler, melekler, oldukça güzel vasıflarla anlatılmış havuzlar, sayısız türde mücevherler, güzel sesli çeşit çeşit kuşlar vardır. Cennetin toprağı misk ve amberdendir. Su, hamur, bal ve süttten ırmakları vardır.

Cebrail Cenneti gezdirdikten sonra Hz. Muhammed'i Cehennem'e götürür. Diğer eserlerden farklı olarak burada Araftan bahsedilmemiştir. Cehennem'de Hz. Muhammed'i Malik isimli melek karşılar. Cennet ne kadar iç açıcı anlatılmışsa Cehennem o kadar karanlık ve korkutucu anlatılmıştır. Melekler korkunç özellikler taşırlar. Buradaki melekler Zebânî olarak adlandırılmıştır.

Ve dahı oduñ kaynaduğın gördi. Bî-hüş olmağ diledi. Ve dahı bir kapu açdı. Gördi kim gâyet ulu idi. İçerüsü yedi kat yerden yüce idi. Ve toptolu od idi. Ve ol kapunuñ üzerinde bir ferişte turur. Ve ol ferişte kapkara idi. Ve gözleri yaşıl idi. Ve ağzından od çıkardı. Ve başı yedi kat göge ııırdi. Ve ayağı yedi cehennemüñ aşığı tabağasına deger idi (39b).

Burada günahkârların pek çok hallerine tanık olan Hz. Muhammed'in Cehennem'de gördüklerine dayanacak gücü kalmaz ve Cebrail'den kendisini çıkarmasını ister. Cebrail onu yeniden Sidre-i Müntehâ'ya götürüp Mikail'e, Mikâil de İsrâfil'e temsil eder ve yeniden 'Arş-ı 'âlâya gelir. Burada Allah ile yeniden buluşup konuşur. Allah ondan yeniden dünyaya dönmesini ve gördüklerini insanlara anlatmasını ister. Burada Allah'ın konuştuğu kelime sayısı doksan bin olarak verilir. Cebrail vasıtasıyla yeniden dünyaya döner. Dönüş sırasında da pek çok olağanüstülüğe tanık olur. Kudüs'e varmadan pek çok şehri gezip onları Allah'a inanmaya davet eder. Periler kavmine de uğradıktan sonra Beytü'l Mukaddes'e ulaşır. Burada yeniden Burak'ın üzerine binip Mekke'ye gider ve yolculuk sona erer.

2.5. Yükselişin Tamamlanması

Yükselme deneyiminde bulunanların yükselme gerçekleştikten sonra bu deneyimlerini amacına uygun bir şekilde henüz hayatta olan insanlara aktarmaları gerekir. Yükselen kişi fizikötesi âlemde kutsal öğretilerin Tanrı'dan öğrenilmesinden sonra öğrenilen bilgiyi tebliğ etmesi için Tanrı tarafından yeniden yeryüzüne indirilir. Böylece Tanrı ile ölmemiş ruhlar arasında aracı görevi görmüş olur.

Yükselen kişi Tanrı tarafından miraçta geçirdiği tecrübeleri, müşahede ettiği durumları, vâkıf olduğu hikmet ve sırları, aldığı kutsal düsturları insanlara aktarmakla görevlendirilir (Gündüz-Ünal 1996:38). Yaşamın dirimli kılınması, toplum düzeninin inşası, kutsal ile profan olanın sınırının çizilmesi, ritüellerin nasıl yapılacağı gibi durumlara dönük ilahi haberin insanlara iletilmesinde miraç yaşantısında bulunan öznel kişiler bu yaşantıları sonrasında giriştikleri çabayla örtüşür. Bu sebeple peygamber, resul gibi tanımlamalar "haber" kelimesiyle ilgili olarak, haberci, haber getiren anlamlarında da kullanıldığında yükselişe de işaret eder (Acar,2016: 16). Miraç tecrübesi sonrasında toplumdaki ahlaki ve siyasi yapılanma ile ilgili öğretileri tebliğ eden kişi sadece toplumu etkilememiş aynı zamanda kendi değişimini ve dönüşümünü de başlatmış olur.

Ardavirafname'de Ardaviraf'ın peygamber olduğu yükseliş gerçekleştikten sonra kendisini Kutsal Suruş ve Tanrı Azer'e tanıtmasından öğrenilir.

Ben şöyle dedim: Ben bir peygamberim (Yıldırım: 2017: 93).

Peygamber olan Ardaviraf yedi günlük süreci tamamladıktan sonra uykusundan uyanır. Uyandığında kendisi derin ve ferahlatıcı bir uyku

sonrası güzel ve temiz düşüncelerle döndüğünü söyler. Son derece mutludur. Eşleri, din büyükleri ve Mezdiyasnaya inananlar onun başında uykudan uyanmasını beklemektedirler. Ardaviraf etrafındakilere Ahura Mazda'nın ve gördüğü bütün tanrıların selamını ileterek yükselişin tam olarak gerçekleştiğini belirtmiş olur. Daha sonra etrafında toplanan herkese yükseliş esnasında gördüklerini olduğu gibi anlatmaya başlar ve tebliğ bu şekilde başlar. Ardaviraf'ın söylediklerinin unutulmaması için bir bilge kâtip getirilir ve Tanrı Ahura Mazda'nın ilettiği sözler ve Ardavirafa gösterilen Cennet, Cehennem ve Araf ayrıntılı bir şekilde yazıya geçirilir. Yolculuğunun esenlik ve huzur içinde tamamlandığını belirtir ve peygamberlik görevini ve yükselişin gayesini yerine getirmiş olur.

Kastamonulu Yusuf'un *Muhammediyesinde* yer alan *Mirâcnâme*'de Allah'ın kullarına söylemesini istedikleri *Naşâyıh-Kerden-i Bâri Ta'âlâ der-Mi'râc* bölümünde tafsilatlı bir şekilde anlatılır. Bu bölümün sonunda miracın tamamlandığı şu ifadelerde görülür.

*Hâkuñ 'avniyle mi'râc oldı âhîr
Dürüst nakliyle kamu oldı zâhir (3573)*

Bütün nasihatlerini Hz. Muhammed'e beyan eden Allah, peygamberini tebliğ için yeniden yeryüzüne gönderir. Dönüş sonrası metinde birkaç mısrayla anlatılmış ve onun miraca çıkmasının duyulması ile düşmanlarının sayısı artmıştır.

*Çü meşhûr oldı 'âlemde peyem-ber
Huşûşâ ki_eyledi mi'râc server*

*Niçe dîn düşmeni kıldı 'adâvet
Huşûşâ Bû Cehil kılmışdı şiddet*

*Gezerdi ol diyârûñ beglerini
Ol iklîmüñ tamâmet yeglerini*

*Resûli bunlara gamz eyler-idi
Ki sâhirdür diyüben söyler-idi*

*Dökerdi kamusına genc ü mâlı
Ki bizden def idüñ işbu vebali*

*Gelürlerdi resûle niçe sultân
Getürürlerdi mu'ciz görüp imân (3574-3579)*

Mensur Mirâcnâme'de Hz. Muhammed yeryüzüne bir saatte döner. Cebrail'in eşliğinde Burak'ın üstünde dönen Hz. Muhammed yolda pek çok kavmi ziyaret eder. Bütün kavimlere Allah'ın öğretilerini nakleder. Burak'ın sırtında Beytül Mukaddes'e gelir. Buradan da bir saatte Mekke'ye ulaşır. Evine girdiğinde henüz yatağı soğumamış halde bulur. İlk olarak Ümmühânî'ye arşa çıktığını ve orada neler gördüğünü anlatır. Daha sonra evden çıkar ve tek tek Kureyşliler'e Allah'ın ilettiklerini tebliğ eder. Anlattıklarına Kureyş halkı inanmaz ve Hz. Muhammed'e düşmanlık beslerler.

Ve evden çıktı. Harem çapısına vardı. Kureyşleri bir bir bütün ahvâli nakil eyledi. Ve ol sözi kim Ümmühânîye didi, Kureyşlere dahı didi. Andan ol Kureyşler örü turdılar. Eyttiler: Yâ Muhammed, bir söz söyle kim bu kadar beñzer ola bir kârubân bundan gidse Beytül-Muqaddeseye üç ayda ancağ varur, didiler. Yâ Muhammed, sen dirsın-kim bir sâ'atte vardum. Yedi kat gögi ve yedi kat yeri ve 'arş-ı a'lâyı ve kürşiyi gördüm, dirsın. Tâife-i Kureyş inanmayup aralarından bir kâfiru'llâh turu geldi. Eyttiler: Yâ Muhammed, bu söz muhâldür ve dâyim işbu zemzem çapısını harâb ideyim, didi (52b).

Hz. Ebu Bekir miraç hadisesine inanan ilk kişilerdendir. Onu korumak adına Kureyşlilerin içinden alıp evine götürür. Evinde Hz. Muhammed'e miraca çıkışını, orada yaşadığı deneyimleri ve gördüklerini en ince ayrıntısına kadar anlatır.

Pes eve vardı.Ebû Bekir radiya'llâhu 'anhu eytti: Yâ Rasûla'llâh, her ne kim didün ise cümlesi hağdur ve gerçekdür,didi. Pes Rasûla'llâh salla'llâhu 'aleyhi ve sellem saddağ, yâ Ebû Bekir, didi. Anıncün Ebû Bekiri's-Sıddıq didiler. Pes Ebû Bekir radiya'llâhu 'anhu eytti: Yâ Rasûla'llâh, baña Beytül-Muqaddeseden nişân virgil. Anuñ sıfatı nicedür? Pes hazret-i Rasûl 'aleyhi's-selâm her ne kim gördiyse cümlesini Ebû Bekiri's-Sıddıka bir bir söyledi. Ve hem peygamber anıñ yerlerin ve nişânların bir bir didi (54a,54b)

Sonuç

Çalışmanın sonucunda elde edilen bulguları şu şekilde sıralamak mümkündür:

1. İslam inancında miraç olarak bilinen Hz. Muhammed'in göğe yükseliş hadisesi diğer dini inançlarda farklı şekillerde görülebilmektedir. Bunlardan birisi de *Ardavirâfnâme* isimli Mazdeist inançla yazılmış olan eserdir.

2. Üç eserden *Muhammediye* ve *Mi'râcnâme* İslam inancındaki miraç hadisesine ortak yaklaşımla ayet ve hadislerden yararlanarak yazılmışlar ve bu şekilde yazılan hadiseyi kutsal bir kaynağa dayandırmışlardır. *Ardavirâfnâme* içinde de Mazdeist inancın kutsal kitabı Avesta'dan alıntılar vardır. Bu da eserin kutsal bir kaynağa dayandığını göstermektedir.

3. Her üç metin de Tanrının adıyla başlanmıştır. Mi'râcnâmelerde Allah'ın adıyla *Ardavirâfnâme*'de İzed'in adıyla ifadesi bunun göstergesidir.

4. *Ardavirâfnâme*'de göğe yükseldikten sonra görülen mekânlar "Cennet", "Cehennem" ve "Araf"tır. Bunların içinde en çok anlatılan cehennemdir. Diğer metinlerde Araf konusuna girilmemiş sadece cennet ve cehennem anlatılmıştır.

5. *Ardavirâf Araf* bölgesini geçtikten sonra yıldızlar ülkesine, ay ülkesine, güneş ülkesine yolculuklar yapar. Ancak İslami metinlerde Hz. Muhammed'in gördüğü bölgeler arasında Cennet'in ve Cehennem'in tabakalarının yanında Arş ve Sidretü'l Münteha vardır.

6. *Ardavirâf göğe yükselmeden önce suyla bütün vücudunu yıkar, dualar eder, meng adı verilen ona cezbe halini yaşatacak bir içecek içip yatağında uykuya dalar. Uyku halindeyken göğe yükselir. Ruhu bedeninden ayrılınca önce yer kürenin merkezinde yer alan Çekâ Dâiti dağına ce Çinvâd köprüsüne ulaşır. Buradan da yükseliş başlamış olur. Diğer metinlerde ise Hz. Muhammed Hz. Ali'nin kardeşi Ümmühâni'nin evindedir. Cebrail onu uyandırır. Allah'ın onu yanına çağırdığını öğrenince hemen abdest alır, bedenini temizler. Uyanık haldeyken ve ruhu bedeninden ayrılmadan Burak adı verilen binitin üzerinde önce Mekke'den Kudüs'e gider ve burada Mescid-i Aksa'da bir kayanın üzerinden yükselmeye başlar.*

7. *Ardavirâf'ın aynı zamanda kızkardeşi olan yedi hanımı vardır ve onun göğe yükselmesini başlangıçta istemezler. Ancak Hz. Muhammed için*

bu durum böyle değildir. Ümmühâni onun amcasının kızıdır ve göğe yükseldiğinden haberi yoktur.

8. Ardaviraf bir grup din adamı tarafından Ahura Mazda'nın yaptıklarını görüp görmediğini ve iyilik ve kötülüklerinin karşılığının olup olmadığını öğrenmesi için gökyüzüne gönderilmiştir. Hz. Muhammed ise Allah tarafından çağırılmıştır.

9. Ardavirafı gökyüzünde Kutsal Suruş ve Tanrı Azer karşılar ve onların eşliğinde Ahura Mazda ile görüşür. Hz. Muhammed ise Cebrail vasıtasıyla gökyüzüne ulaşır ve Sidretü'l-Müntehâ'ya eriştikten sonra Cebrail'in geçmesi yasak olduğu için Mikail ve daha sonra da İsrail'in eşliğinde Allah ile buluşup gök âlemini gezer.

10. Ardavirafnâme ile Muhammediye ve Miracnâme'de ortak olan özelliklerden bir diğeri dini yaşamaya özen gösterilmesi konusunda "Cennet" ve "Cehennem"de görülenlerin ayrıntılı bir şekilde anlatılmasıdır. İyiler yaptıkları iyilik karşısında "Cennet"e günahkârlar ise işledikleri suçlar yüzünden "Cehennem"e gidecek ve cezalandırılacaktır.

11. Ortak görülen özelliklerden bir diğeri; Ardaviraf yükseliş esnasında kendinden önce yaşamış pek çok insanın ruhuyla ve tanrılarla karşılaşır konuşur. Hz. Muhammed ise kendinden önce gelmiş peygamberlerle, meleklerle karşılaşmış konuşmasıdır.

12. Üç metinde de "Cennet" oldukça şaşalı bir şekilde tasvir edilmiştir: güzel kıyafet giymiş ruhlar, mücevherler, saraylar, köşkler, ırmaklar... vardır. "Cehennem" ise tam tersine oldukça korkunçtur.

Semâvi âleme yükseliş, bu yükselişin nasıl gerçekleştiği, yolculuğun aşamaları, "Cennet"teki ödüllerin sınıflandırılması ve "Cehennem"deki azapların kategorize edilmesi, "Cennet" ve "Cehennem" tasvirleri, yolculuktan döndükten sonra deneyimlerin insanlara tebliğ edilmesi gibi pek çok konuda örtüşen bu eserler de gösteriyor ki çeşitli dinlerdeki yükseliş motifi o inanca mensup olan kişilerin fani ve geçici olan yeryüzü hayatından kurtuluş olarak gördükleri kutsal bir mekân olduğu kadar yeryüzü hayatının da şekillendirildiği, kuralların konulduğu Tanrısal yerdir. İnsanlar yükseliş tecrübesini yaşamış kişilerin aracılığıyla ilahi öğretileri, kutsal bilgiyi edinmiş olurlar.

Kaynakça

- Acar, Sadık (2016). İbn Arabî'de Miraç Fenomeni, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi
- Akar, Metin (1987). *Türk Edebiyatında Manzum Mi'racnâmeler*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları
- Akdoğan, Yaşar (1989). "Mi'rac, Mi'rac-name ve Ahmedi'nin Bilinmeyen Mi'rac-nâmesi" *The Journal Of Ottoman Studies*, Sayı: IX, s. 263-310
- Alexander, Hartly Burr (1925). *Latin American Mythology*, Boston
- Arslan, İhsan (2018). "Mi'râc Hadisesine Farklı Bir Yaklaşım" *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Sayı:56, s.906-924
- Aydın, M. S. (1993). "Câvidnâme", *TDV İslam Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/cavidname> s.179,180
- Bayat, Fuzuli (2017). *Mitolojiye Giriş*, İstanbul: Ötüken Yayınları
- Chadwick, Munro (1930). *The Growth of Literature*, c.III,s. 63, Cambridge.
- Dilek, Kaan. (2009). "Seyahatnâme" ,*TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/seyahatname#2-fars-edebiyati>
- Düzenli, Yaşar (2001). "Sembolizm Açısından İsrâ ve Mirac'a yeni Bir Yaklaşım Denemesi", *Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı: 1, s.31-48.
- Eliade, Mircea (1991) *Kutsal ve Din Dışı*, Gece Yayınları, (Çev.Mehmet Ali Kılıçbay), Ankara.
- (1993) *Mitlerin Özellikleri*, (Çev. Sema Rifat), Simavi Yayınları, İstanbul.
- (1994) *Ebedi Dönüş Mitosu*, (Çev. Ümit Altuğ), İmge Yayınları, Ankara.
- (2003) *Dinler Tarihine Giriş*, (Çev.Lale Arslan), Kabalcı Yayınları,İstanbul
- (2005) *Dinler Tarihi, İnançlar ve İbadetlerin Morfolojisi* (Çeviren Mustafa Ünal), Serhat Kitabevi, Konya.
- (2006) *Şamanizm*, (Çeviren: İsmet Birkan), İmge Yayınları, Ankara.

- (2009) *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi Gotama Budha'dan Hıristiyanlığın Doğuşuna* (Cilt II) (Çeviren: Ali Berktaş), Kabcacı Yayınları, İstanbul.
- Gennep Van. (1906). *Mythes et Legendes d'Australie*, Paris
- Gündüz Şinasi , Ünal Yavuz (1996). *Dinlerde Yükseliş Motifleri*, Ankara: Vadi Yayın
- Kara Mustafa (1998). “Mîrâc Mîrâciye ve Bursalı Safiye Hâtun'un Vakfiyesi”, Bursa: *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* Sayı: 7, Cilt:7, Sayfa: 25-40.
- Kavaklıyazı, Ahmet (2018). *Kastamonulu Yûsufun Muhammediye'si (İnceleme-Metin)*, Doktora Tezi Konya: Selçuk Üniversitesi
- Kiyâyî Nejad.(1957), *Cilvehâ-yî Ez 'İrfân Der İrân-i Bâstân*, Tahran.
- Koç, Turan (2018), *Din Dili*, İstanbul: İz Yayıncılık.
- Schimmel, Annamaria, (2001). *İslam'ın Mistik boyutları* (çev. Ergun Kocabiyik), İstanbul.
- Shahbazi, Mohammadreza ve Jamali Maryam (2016). “Rationalism In Dante's Divine Comedy And Ardaviraf”, *International E-Journal of Advances in Social Sciences*, Vol:II, Issue:4, s.101-105
- Uluscu, Gizem (2013). *Eski Anadolu Türkçesiyle Yazılmış Miraçname (Metin-Gramer-Dizin)*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi
- Ürkmez, Ertan (2015). *Türk-İslâm Mitolojisi Bağlamında Mi'râç Motifi Ve Türkiye Kültür Tarihine Yansımaları*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Yazıcı, Tahsin ve Öztürk Mürsel (2000). “İran”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/iran#7-dil-ve-lehceler>
- Yıldırım, Nimet (2009) . “Ardavirâfnâme Ve İlahi Komediya” *Doğu Araştırmaları*, Sayı:4,s. 5-18
- (2012) *.Fars Edebiyatında Tasavvuf Konulu Kahramanlık Anlatıları*, Şarkiyat Mecmuası, s.149-177

- (2014) *.Fars Edebiyatında Metafizik Yolculuklar*,Doğu Esintileri Dergisi, Sayı:2, s. 179-215
- (2017). *Ardavirâfnâme (Cennet,Araf, Cehennem)*, İstanbul: Pinhan Yayıncılık

Klasik Türk Edebiyatında Kullanılan ‘Sîne-Sâf’ Tabiri Üzerine

On the Interpretation of the “Sîne-Saf” Used in Classical Turkish Literature

Bilal GÜZEL*

* Arş. Gör., Ankara Hacı Bayram Veli
Üniversitesi

e-mail*: bilal.guzel@hbv.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0001-9287-110X>

Araştırma Makalesi/Research Article



<https://doi.org/10.34083/akaded.642994>

Sorumlu Yazar/Corresponding Author

Bilal Güzel, Ankara Hacı Bayram Veli
Üniversitesi, Ankara/Türkiye

Geliş Tarihi/Received : 05.11.2019

Kabul Tarihi/Accepted: 19.12.2019

Atıf/Citation

GÜZEL, Bilal (2019). Klasik Türk
Edebiyatında Kullanılan “Sîne-Sâf” Tabiri
Üzerine, *Akademik Dil ve Edebiyat
Dergisi*, 3 (4), 447-456.

DOI: 10.34083/akaded.642994



Öz

Sîne-sâf tabiri, Farsça, göğüs, bağır, sadr; gönül, kalp, yürek anlamına gelen “sîne” kelimesi ve Arapça temiz, duru, berrak, hâlis anlamlarına gelen “sâf” kelimesinin bir araya gelmesiyle oluşmuştur. “Sîne-sâf” için Farsça ve Türkçe sözlüklerde genel olarak üç anlam verilmiştir. Bun anlamlardan ilki “gönlü temiz”dir. Sîne-sâf, gönlü temiz anlamı ile daha çok tasavvufî metinlerde kullanılmaktadır. Sîne-sâf için sözlüklerde gönlü temize yakın olarak “özü sözü doğru”, “iyi niyetli” ve “samimi, içten” anlamları da verilmektedir. Bu anlamlarının yanı sıra üçüncü bir anlam olarak sîne-sâf, “sarılıp kucaklaşmış” anlamına gelecek şekilde de kullanılmaktadır. “Sîne-sâf” tabirinin en yaygın olarak kullanılan anlamı “gönlü temiz, temiz kalpli, özü sözü doğru” anlamlarıdır.

Sîne-sâf, klasik Türk edebiyatında on altıncı yüzyıldan itibaren kullanılmaya başlanmış ve hem manzum hem de mensur eserlerde kullanılmıştır. Daha çok yalın olarak kullanılan tabir kimi zaman da ol- yardımcı fiilini almıştır. Sîne-sâf'ın Klasik Türk edebiyatındaki kullanımı yukarıda verilen sözlük anlamlarının hemen hepsini karşılamaktadır. Ancak hem manzum hem de mensur eserlerdeki bazı kullanımlarda verilen sözlük anlamlarının bağlama uygun olmadığı tespit edilmiştir. Bu çalışmada “sîne-sâf” tabirinin örnek metinler üzerinden Klasik Türk edebiyatında kullanımı üzerinde durulacaktır. Bu tabirin hangi anlamlarda kullanıldığı tartışılıp, sözlüklerde verilen anlamların dışında kullanılıp kullanılmadığı sorgulanacaktır. Çalışmanın sonunda kullanıldığı bağlamdan hareketle sîne-sâf için sözlüklerde yer almayan yeni bir anlam önerisinde bulunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Sîne-sâf, Gönlü Temiz, Klasik Türk Edebiyatı.

*Bu makale 11-10.10.2019 tarihlerinde Düzce’de düzenlenen *Prof. Dr. Haluk İpekten Anısına Klasik Türk Edebiyatının Ses ve Anlam Dünyası sempozyumunda sunulan bildirinin gözden geçirilerek düzenlenmiş halidir.*

On the Interpretation of the “Sîne-Sâf” Used in Classical Turkish Literature

Abstract

The phrase of sîne-sâf is composed of Persian word “sîne” which means breast, chest, heart, spirit and Arabic Word “saf” which means clean, clear, pure, transparent, sincere came together. For Sîne-sâf, three meanings are generally given in Persian and Turkish dictionaries. The first of these meanings is “pure in heart”. Sîne-sâf is mostly used in Sufi texts with a pure in heart meaning. For Sîne-sâf, the meanings of “straightforward”, “well-intentioned” and “sincere, frank” are also given in the dictionaries as close to pure in heart. In addition to these meanings, sîne-sâf is also used as a third meaning to mean “hugged and embraced”. The most commonly used meaning of the term “Sîne-sâf” are “pure in heart, clean-hearted, straightforward.

Sîne-sâf has been used in classical Turkish literature since the sixteenth century and has been used in both verse and prose works. The term used mostly as a nominative has sometimes also taken the auxiliary verb –be. The use of Sîne-sâf in Classical Turkish Literature meets almost all the dictionary meanings given above. However, it has been determined that the dictionary meanings given in some uses in both verse and prose works are not suitable for context.

This study will focus on the use of the term” sîne-sâf” in Classical Turkish literature on sample texts.

The meaning of this term will be discussed and whether it is used outside the meaning given in dictionaries will be questioned. At the end of the study, a new meaning for sîne-sâf, which is not included in the dictionaries, will be proposed based on the context in which it was used.

Key Words: *Sîne-sâf, Pure in Heart, Classical Turkish Literature.*

Giriş

Edebi metinlerde kelimelerin ve tabirlerin sözlük anlamlarının dışında başka anlamlara gelecek şekilde de kullanıldığı bilinmektedir. Özellikle birleşik kelimelerde iki kelime bir araya gelerek yeni bir anlamda kullanılmaktadır. Bazı kelimelere, tabirlere şair ve yazarlarca farklı anlamlar yüklenmiştir. Kimi zaman bir ifade aynı şair, yazara ait metinde birbirinden farklı anlamları karşılamak için kullanılmıştır.

Bu çalışmanın konusunu oluşturan Sîne-sâf tabiri de bunlardan biridir. Eldeki verilere göre sîne-sâf, Klasik Türk edebiyatında on altıncı üz yılda kullanılmaya başlanmış ve bu yüz yıldan sonra hem manzum hem de mensur eserlerde farklı anlamlarda kullanıla gelmiştir.

Sîne-sâf, tabiri göğüs, yürek anlamına gelen (Devellioğlu 2003:954; Redhouse 2015: 1104; Sâmî 2009: 759; Nâcî 1987: 490; Salâhî 1322: 45) Farsça isim sîne ve temiz, hâlis, katıksız, karışık olmayan anlamına (Devellioğlu 2003:954; Redhouse 2015: 1158; Sâmî 2009: 808; Nâcî 1987: 507; Salâhî 1322: 91) gelen Arapça sıfat sâf'tan meydana gelmektedir. Sîne-sâf tabiri için Türkçe ve Farsça sözlüklerde şu anlamlar verilmektedir: Gönlü temiz, özü sözü doğru (Ayverdi 2011: 2838); sarılıp kucaklaşmış (Devellioğlu 2003: 955); nifakız insan (Servet 1379/2001:312), iyi niyetli, samimi, içten (Steingass 2005: 719).

Sîne-sâf, Klasik Türk edebiyatında şu anlamlara kullanılmıştır:

1. Sîne-sâf'ın "Gönlü Temiz" Anlamında Kullanımı:

Sîne-sâf tabirinin en çok bilinen ve yaygın olarak kullanılan anlamı "gönlü temiz, özü sözü doğru"dur. Klasik Türk edebiyatında manzum ve mensur eserlerde daha çok bu anlamı ile kullanılmıştır. Sîne-sâf, âşıkların ve şarabın bir sıfatıdır. Sîne-sâf'ın gönlü temiz anlamında kullanıldığı beyitler çoğunlukla ayna mazmunu etrafında kurulmuştur. Ayna, sîne-sâf olarak nitelendirilmiştir.

*Evvelâ âyine-veş olmak gerekdür sîne-sâf
Kim ura bir kimse 'aşk-ı pâkdan 'âlemde lâf
Bağdatlı Rûhî (Ak 2001: 696)*

[Âlemde bir kimse temiz aşktan laf etmeden önce ayna gibi sîne-sâf/gönlü temiz olması gerekmektedir.]

*Ol şeh-i hüsnün dem-â-dem 'âşıkân-ı sîne-sâf
Pâye-i divârını hem pister eyler hem lihâf
Hâletî (Kaya 2017: 611.)*

[Gönlü temiz/sîne-sâf âşıklar her zaman o güzellik padişahının duvarının merdivenini hem yatak hem de yorgan eyler.]

*Şûfî ki sîne-şâf-ı mey-i bî-ğış olmaya
İdrâk ider mi şafvetini bî-riyâlığın
Sâkıb Dede (Arı 2018: 483)*

[Şûfî ki, hilesiz şarap gibi gönlü temiz/sîne-sâf olmazsa riyasızlığın tenizliğini idrak eder mi]

Beyitte sîne-sâf, gönlü temiz anlamının yanı sıra riyasız insan anlamını çağrıştıracak şekilde de kullanılmıştır.

2. Sîne-sâf ın 'Sarılıp kucaklaşmış' Anlamında Kullanımı:

Sîne-sâf ın sarılıp kucaklaşmış (Devellioğlu 2003: 955) anlamının da olduğu yukarıda belirtilmişti. Sîne-sâf, bu anlamıyla da bazı beyitlerde yer almaktadır:

*Ben şehîd-i 'aşkun üzre gûyiyâ ir[ür]di nûr
Sîne-sâf olup koyaydun boynuma bâzûlarun
Fasîhî (Gökalp 2001: 306)*

[Eğer, sarılıp/sîne-sâf olup, boynuma kollarını koysaydın, senin aşkının şehidi olan benim üzerime sanki nur ererdi.]

Senünle pister-i vuslatda sîne-sâf olalı
Atılmaduk bize bir iftirâ mı var yokdur
Yenişehirli İzzet (Özerol 2013: 135)

[*Seninle vuslat yatağında sîne-sâf olduğumuzdan/sarıldığımızdan beri bize atılmadık iftira yoktur.*]

Olsa idim ol cüvân-ı mu'teberle hem-nişîn
Sîne-sâf olsa benimle bî-tekellüf meh-cebîn
Pûse alsam leblerinden ohşasaydım her yerin
Sıdkiyâ boyun eger miydim dahı Ankâ'ya ben

Sıdkî (Yıldız 2019: 55)

[*O itibarlı genç ile birlikte otursaydım, o alnı ay gibi olan benimle zahmetsiz bir şekilde sarılıp kucaklaşsa/sîne-sâf olsa. Dudaklarından buse alsam her yerini okşasam, Ey Sıdkî, bir daha Ankâ'ya boyun eğer miydim?]*

Farklı şairlerden alınan yukardaki örneklerde sîne-sâf bilinen anlamlarından 'sarılmak, kucaklaşmak' anlamı ile kullanılmıştır.

3. Sîne-sâf'ın 'Dost/Arkadaş' Anlamında Kullanımı:

Taranılan Türkçe ve Farsça sözlüklerde sîne-sâf'ın dost, arkadaş anlamına rastlanmamıştır. Ancak biz sîne-sâf'ın klasik Türk edebiyatında bu anlamı kazanarak, dost, arkadaş anlamında kullanıldığı kanaatindeyiz. *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*'te ve Mustafa Nihat Özön'ün hazırladığı *Büyük Osmanlıca-Türkçe Sözlük*'te sîne-sâf için farklı anlamlara aynı örnek verilmiştir. Özön, sîne-sâf için 'sarılıp kucaklaşmış' anlamını verip (Özön 1959: 646) örnek cümle olarak *Naîmâ Tarihi*'nden şu cümleyi vermiştir: "Tarafeşynden ziyâfetler olup sûret-i zâhirde sîne-sâf olmuşlar idi." Ayverdi ise sîne-sâf için 'gönlü temiz, temiz kalpli, özü sözü doğru' anlamlarını verip aynı örneği tekrarlamıştır (Ayverdi 2011: 2838). Ancak dikkatli bakıldığında *Naîmâ Tarihi*'nden alıntılan örnekte her iki anlamın da bağlama uymadığı görülmektedir. Naîmâ, aslında hasım olan iki tarafın birbirine ziyafetler vererek görünüşte dost/arkadaş oldukları anlatmak istemiştir, bunun için de dost/arkadaş yerine "sîne-sâf ol-" tabirini kullanmıştır.

İddiamızı kuvvetlendirecek bir başka örnek Derviş Hasan (ö.1721'den sonra)'ın yazdığı Bursa vefeyât-nâmesinde geçmektedir. Derviş Hasan, *Bursa'da Medfûn Bazı Meşâyihin Menâkıbı* isimli eserinin 5b-6a varaklarında biyografisini anlattığı Derviş Mustafa maddesinde şu ifadeyi kullanmıştır:

Bu fakîr yigirmi yedi Şaferü'l-hayrında kendü ile görüşüp 'azîm sohbetlerimiz vardır. hattâ bu fakîri cezb itmek sevdâsına düşmüş idi ve beynimizde çok seyrânlar geçdi...[6a]Bir gün geldi. Eyva'llâh 'âşık şâhibiñ pek büyük imiş diyüp sîne-şâf olduk. Ba'de muâbbet üzre vefâtına dek görüşdük gâyet müstağrak idi. (Ali Emiri Millet Kütüphanesi, Şeriyeye 1064, vr.5b-6a).

Müellif, biyografisini anlattığı Derviş Mustafa ile tanışıp dost, arkadaş olduklarını anlattığı yukardaki kısımda dost, arkadaş olduk anlamını 'sîne-sâf olmak' tabiri ile karşılamıştır.

Sîne-sâf, manzum metinlerde de dost, arkadaş anlamında kullanılmıştır:

*Tamâm-ı 'âlem ile sîne-sâf u yek-rengem
Dahı benümle olur mı herif her düşmen*

Kavsi Divanı (Rahimi 2011: 381)

[*Âlemin tamamı ile dost/sîne-sâf ve samimiyim; dahi benimle her düşman mücadele eder mi?*]

17. yüzyıl şairi Kavsi'nin beytine bakıldığında sîne-sâf'ın sözlük anlamlarının bağlama uymadığı görülmektedir. Şair, Sîne-sâf'ı dost anlamına gelen yek-reng ifadesi ile aynı anlamda kullanmıştır. İkinci mısradaki kullanılan 'düşman' kelimesinin tezadı olarak da ilk mısradaki sîne-sâf ve yek-reng kullanılmıştır. Bağlamda sîne-sâf, dost, arkadaş anlamındadır.

*Hemîşe sîne-sâf-ı yâr u agyâr u bed ü nik ol
Ne hâsıl mihr ü kîn ü kadh u medh u mâcerâdan geç*

Sakıb Dede (Arı 2018: 265)

[*Daima tanıdıkla, yabancılarla, iyi ve kötülerle dost/sîne-sâf ol, sevgiden, kinden, yergiden, övgüden ne hâsıl, (onlardan) geç.*]

Beyitte Sâkıp Dede, muhatabına nasihat verirken her zaman için tanıdıkla, yabancılarla, iyi ve kötülerle sîne-sâf olması gerektiğini öğütüyor. Beyitte,

sîne-sâf tabirinin sözlük anlamlarından temiz kalpli ve sarılmak uymamaktadır. Bağlamda sîne-sâf'ın dost/arkadaş anlamına uygun olarak kullanıldığı görülmektedir.

*Nihân-hâne-i vahdetde sîne-şâf-ı gamuz
Rübûde-i eser-i herze mâcerâ degülüz*

Sakıb Dede (Arı 2018: 368)

[*Vahdet nihânhanesinde gam dostuyuz/sîne-sâfıyız, beyhude sözün eserine kapılmış değiliz.*]

Beyitte Sakıp Dede, vahdet nihanhanesinde gam ile sîne-sâf olduğunu belirtmektedir. Beyitte sîne-sâf hem dost anlamına gelecek şekilde hem de kucaklaşmış anlamına gelecek şekilde kullanılmıştır

*Senünle mîhrveş ey çarh sîne-sâf olalum
Bu baht-ı tîre bana ahter-i sa'îd sana*

Âgâh Divanı (Akpınar 2017: 60.)

[*Ey felek seninle güneş gibi sîne-sâf/dos, arkadaş olalım, bu kara baht benim olsun, kutlu yıldızlar ise senin.*]

18. yüzyıl şairi Âgâh Divanı'ndan aldığımız son örnekte de beytin bağlamına sîne-sâf'ın sözlük anlamları uymamaktadır. Şair felek ile sîne-sâf olmak istemektedir. Bunun sonucunda yapılan taksimde kara bahtın kendisine düşeceği, kutlu yıldızların ise feleğin nasibine düşeceğini belirtmektedir. Şairin felek ile kucaklaşması veya karşılıklı gönüllerinin temiz olmasından ziyade dost/arkadaş olması daha olasıdır.

*Der-huzûr-ı dostân-ı bâ-vefâ
Sîne-sâf oldı kamusı bâ-vefâ*

Vardarlı Fazlı (Aksoyak 2018: 136).

[*Vefalı dostların huzurunda hepsi vefa ile dost, arkadaş/sîne-sâf oldular.*]

Son örnek 17. yüz yıl şairi Vardarlı Fazlı'den. Fazlı, *Mahzenü'l-esrâr* isimli mesnevisinde bir meclisi anlatırken orada kişilerin bir araya gelip kaynaşıp arkadaş, dost olduklarını anlattıkları bölümde yukarıda ki beyti söylemiştir. Beyitte bir birili ile vefalı dost, arkadaş olan insanları anlatırken Fazlı, 'sîne-sâf ol-' tabirini kullanmıştır.

Sonuç

Sonuç olarak sîne-sâf tabiri için Türkçe ve Farsça sözlüklerde gönlü temiz, özü sözü doğru (Ayverdi 2011: 2838); sarılıp kucaklaşmış (Devellioğlu 2003: 955); nifaksız insan (Servet 1379/2001:312); iyi niyetli, samimi, içten (Steingass 2005: 719) anlamları yer almaktadır. Sîne-sâf, Klasik Türk edebiyatında çoğunlukla sözlüklerde yer alan, bilinen anlamları ile kullanılmıştır. Ancak bazı kullanımlarda sözlük anlamlarının bağlama uymadığı görölmüş ve sîne-sâf'ın 'dost/arkadaş' bağlamına uygun kullanıldığı tespit edilmiştir. Dost/arkadaş bağlamında sîne-sâf daha çok 'olmak' yardımcı fiilini almıştır. Sözlük anlamlarının yanı sıra metinlerden hareketle 'sîne-sâf' için yeni bir anlam olarak dost/arkadaş anlamı önerilmektedir.

Kaynakça

- Ak, Coşkun(2001).*Bağdatlı Rûhî Dîvânı*. Bursa: Uludağ Üniversitesi Yayınları.
- Akpınar, Şerife(2017). *Âgâh ve Dîvânı*. Kültür Bakanlığı E-Kitap. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55914,agah-divanipdf.pdf?0> [Erişim Tarihi: 07.10.2019]
- Aksoyak, İ. Hakkı(2018). “XVII. Yüzyıl Şâirlerinden Vardarlı Fazlî'nin Mahzenü'l-Esrâr (Dâfi'ü'l-Hüzn) Mesnevisi”. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi* Cilt 2(2): 78-137.
- Arı, Ahmet(2018). *Sâkıb Dede Dîvânı*. Kültür Bakanlığı E-Kitap. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59860,sakib-dede-divanipdf.pdf?0> [Erişim Tarihi: 05.10.2019]
- Ayverdi, İlhan (2011). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. 4. Baskı. İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Derviş Hasan. *Bursa'da Medfûn Baz-ı Meşâyihin Menakıbı*. Millet Kütüphanesi. Ali Emiri Efendi. No: 1064. vr.5b-6a.
- Gökalp, Haluk(2001). *Fasihî Divanı*. Yüksek Lisans Tezi. Adana: Çukurova Üniversitesi.
- Kanar, Mehmet(2008). *Farsça-Türkçe Sözlük*. Say Yayınları: İstanbul.
- Mehmed Salâhî(1322). *Kâmûs-ı Osmânî*. İstanbul: Mahmud Bey Matbaası.
- Muallim Nâcî(1987). *Lûgat-i Nâcî*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Özerol, Nazmi(2013). *Yenişehirli İzzet Divanı*. Malatya: Serhat Matbaacılık.
- Özön, Mustafa Nihat(1959). *Büyük Osmanlıca-Türkçe Sözlük*. İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Rahimi, Ferhad(2011). *Kavsi Divanı'nın Dil İncelemesi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Redhouse, James W.(2011). *Turkish and English Lexion New Edition*. İstanbul: Çağrı Yayınları

Servet, Mansûr(1379/2001). *Ferheng-i Kinâyât*. Tahran.

Stangass, F.(2005). *A Comprehensive Persian-English Dictionary*. İstanbul: Çağrı Yayınları.

Şemseddin Sâmî (2009). *Kâmûs-ı Türkî*. İstanbul: Çağrı Yayınları.

Şükûn, Ziya (1996). *Gencinei Güftar (Ferhengi Ziya)*, C.3, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

Yıldız, Ayşe(2019). *Muradhân-zâde Ebûbekir Sıdkî ve Şiirleri*. Ankara: Grafiker Yayınları.

Aşure Geleneğinin Tarihsel Arka Planı ve Osmanlı Kültür Dünyasına Yansımaları

The Historical Background of Ashura and Its Reflections in the Ottoman Cultural World

Kadim POLAT*

* Arş. Gör., Başkent Üniversitesi

e-mail*: kadim@baskent.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0003-0878-3751>

Araştırma Makalesi/Research Article



<https://doi.org/10.34083/akaded.627055>

Sorumlu Yazar/Corresponding Author

Kadim Polat, Başkent Üniversitesi,
Ankara/Türkiye

Geliş Tarihi/Received : 30.09.2019

Kabul Tarihi/Accepted: 17.12.2019

Atf/Citation

POLAT, Kadim (2019). Aşure Geleneğinin Tarihsel Arka Planı ve Osmanlı Kültür Dünyasına Yansımaları, *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 3 (4), 457-474.

DOI: 10.34083/akaded.627055



Öz

Toplumsal bellekte yer eden bazı önemli günler ve bugünlere atfedilen uhrevî, siyasî ve sosyal sebepler bulunmaktadır. Aşure kavramı da birçok topluma mâl edilip çeşitli vesilelerle yâd edilen günlerden biri olarak toplumlar nezdindeki önemini korumaktadır. Başlangıçta peygamberler etrafında şekillenen çeşitli kutsal olayların gerçekleştiği gün olarak kabul edilen aşure günü, Kerbelâ hadisesinden sonra tarihsel olarak başka bir mecraya evrilmiş ve bir ritüelken drama dönüşmüştür. Dolayısıyla bugün, İslam toplumunda hüznün ve matemın sembolü olarak yer edinmiş ve İslamî kaynaklara bu düzlemde geçmiştir. Bu olaydan sonra siyasî bir anlam kazanan ve özellikle Şii Müslümanların dünyasında yas tutmanın bir sembolü haline gelen aşure günü, zamanla Sünnî İslam dünyasında da aynı etkiyi yaratmış; Hz. Hüseyin ve yakınlarının Kerbelâ'da şehit edilmesi etrafında şekillenen bir anmaya dönüşmüştür. Böylece İslamiyeti benimseyen toplulukların dinî, siyasî, sosyal ve kültürel dünyalarının şekillenmesinde Kerbelâ olayının da etkisi olmuştur.

Bu çalışma, aşure kavramına isnat edilen tarihsel/mitolojik kökeni irdelemek ve Osmanlı kültür dünyasındaki etkilerine dikkat çekmek amacıyla hazırlanmıştır. Çalışmada, bu kavramın çeşitli toplumlarda nasıl bir amaca hizmet ettiği, Osmanlı sosyal hayatındaki yeri ve Osmanlı dönemi edebî metinlerindeki işleniş üzerinde durulmuştur. Bu sebeple, Osmanlı döneminde kaleme alınan edebî metinlerden yola çıkarak Türk-İslam inanisinde yer ettiği anlama dikkat çekilmiştir. Sonrasında, Osmanlı şiiri örnekleri temel alınarak mitolojik bir temele dayanıp dayanmadığı sorgulanmıştır.

Anahtar Sözcükler: mitoloji, aşure, Kerbelâ, Osmanlı kültürü, Osmanlı şiiri

The Historical Background of Ashura and Its Reflections in the Ottoman Cultural World

Abstract

There have been various important days taking place in the memory of cultures, and ethereal, political and social reasons attributed to these days. The term of ashura maintained its importance in the culture world as one of the days appropriated to many societies and commemorated within various ways. In the beginning, the ashura day had been seen as the day on which various sacred events took place around the prophets. After Karbala Events, it was transformed into another course and turned into a drama from a ritual. Therefore, it was accepted as the symbol of sorrow and mourning in the Islamic society and transferred to Islamic sources at this level. The ashura day, which gained a political meaning after this event and became a symbol of mourning especially in the world of Shiite Muslims, created the same effect in time in the world of Sunni Islam; and turned into a commemoration shaped around the martyrdom of Husayn and his relatives in Karbala. Thus, the event of Karbala affected the formation of religious, political, social and cultural worlds of the societies which adopt Islam.

This study aimed to investigate the historical/mythological roots attributed to the term of ashura and reveal its effects on the Ottoman cultural world. In this study, for which purpose this term serves to in various cultures; its place in the Ottoman social life and its use in the Ottoman period literary texts were elaborated. For this reason, firstly, its meaning in Turkish-Islamic belief was pointed out based on the literary texts written in the Ottoman period. Secondly, whether it had a mythological basis or not was investigated using the Ottoman poetry samples.

Key Words: *mythology, ashura, Karbala, Ottoman Culture, Ottoman poetry*

Giriş

Aşure sözcüğünün kökeni ile ilgili olarak farklı görüşler öne sürülmüş olsa da kaynaklarda iki temel görüş üzerinde durulmuştur. Buna göre aşure, ya on sayısı ile ilişkilendirilmiş ya da bu sözcüğün, develerin güdülmesiyle ilgili olan *ısr* kökünden türeyen Arapça kökenli bir sözcük olduğu belirtilmiştir (Yavuz 1991: 24). Ancak, muharrem ayının onuncu günü meydana gelen kutsal hadiseleri hatırlatması sebebiyle, ilk anlamını daha belirgin bir halde yaşatmıştır.

Aşure gününün ortaya çıkışı ile ilgili olarak ise kaynaklarda iki görüş öne çıkmaktadır. İlk görüşe göre Firavun'un zulmünden kurtulan Hz. Musa ve kavmi, bunun karşılığında kefarete orucu ödemekle mükellef sayılmıştır. Dolayısıyla Yahudiler, yedinci ayları olan Tışrin'in onuncu gününe rastlayan aşureyi bayram kabul ederek birtakım merasimler yapmış ve bir yıllık günahlarından temizlenmek amacıyla 25 saate varan bir oruç tutmuşlardır. Ayrıca bugün Yahudiler için yeni yıldan sonraki onuncu gün olarak adlandırılmıştır (Bozkuş 2008: 38-39; Bashear 2004: 281- 283). On sayısı, Yahudilerce çok önemli bir sayı olarak kabul edildiği için birçok kutsal günün onuncu günde gerçekleştiğine inanılmış; bu durum aşure günü için de önemini korumuştur. Bu gelenegın Yahudilere özgü olduğunu iddia eden Arent Jan Wensick (1978: 710) aşure sözcüğünün İbranice *âsûr*'dan geldiğini, Tivrât'ta da bu kelimenin kefarete için kullanıldığını belirtmiş; aşure gününün İslam toplumuna, Yahudi kültürü kanalıyla geçtiğini ifade etmiştir. Aynı şekilde Suliman Bashear (2004: 281) bugünün ilk olarak Yahudiler tarafından uygulandığını açıkça gösteren çok sayıda geleneksel ifadenin olduğunu savunmuş; İslam literatüründe Yahudiler ve Müslümanlarca eşzamanlı olarak oruç tutulan bir gün olduğu görüşüne katılmamıştır.

İkinci görüşe göre ise aşure, Nuh Tufanı'ndan artakalan ürünlerin pişirilmesi sonucu yapılan tatlı ve tufandan kurtuluş vesilesiyle Allah'a şükretmek amacıyla anılan kutsal gün anlamına gelir. Hz. İbrahim'den sonra düzenli olarak oruç tutulan bir gün haline gelen aşure, özellikle Sâmi dinlerde karşılık bulmuş; İslam öncesi Arap kabileleri arasında da ramazan orucu farz kılınıncaya kadar devam etmiştir (Yavuz 1991: 24; Bashear 2004: 283). Hz. Ayşe ve Abdullah b. Ömer'den aktarılan rivayetlere göre Kureys kabilesinin İslam öncesinde tuttuğu aşure orucunu Hz. Muhammet Medine'ye hicret edince devam ettirmiş, ramazan orucu farz kılınıncaya da aşure orucunu tutup tutmama iradesini kavminin ihtiyarına bırakmıştır

(Yavuz 1991: 25; Yıldırım 2011: 72-73; Közleme 2013: 394; Blake 2013: 79). Eyüp Baş'ın (2004: 172) tespitine göre, aşure gününün Müslümanlarca kutsal bir gün olarak kabul edilmesinin tarihi kökeninde dinî bir etkenden ziyade, Hz. Muhammed'in hicret sonrası Medine'de takip ettiği siyasetin etkisi olmuştur. Ayrıca Hz. Muhammed'in ashabını bu hususta serbest bırakması, İslamın ortaya koyduğu temel inanç ve ibadet olgusuna ters düşmediği için makbul sayılmıştır. Bu sebeple İslamî kaynaklarda, ramazan orucunun farz kılınmasını müteakiben aşure orucunun da tavsiye edilmesi hususunda mutabakata varıldığı belirtilmektedir (Yavuz 1991: 25). Ancak İslam âlimleri bu orucun sadece onuncu günde tutulmasını hoş karşılamayıp dokuzuncu ve on birinci günde de aşure orucunun tutulmasını salık vermişlerdir. İslam âlimlerinin bugünleri de aşure ritüellerine dahil etme sebebi, Yahudi inancındaki işleyişe muhalefet etmek maksadıyladır (Bozkuş 2008: 39).

Aşure Geleneğinin Tarihsel/Mitolojik Arka Planı

Aşure gününe atfedilen kutsiyet, İslam öncesi dönemlere kadar gitmekte ve kaynaklarda bu konuyla ilgili çok fazla rivayet yer almaktadır. Sümerlerde bugünü andıran kutsal bir gün olduğu bilinmekte; Hristiyanların, Yahudilerin ve Müslümanların zaman zaman bir arada yaşamalarının kültürel anlamda birbirini etkilediği ve ritüellerin ortak yaşamın bir sonucu olarak birbirine benzediği görülmektedir (Bozkuş 2008: 37). Örneğin Hristiyan kültüründe aşure, Hz. İsa'nın vaftiz yortusu ve Paskalya öncesi oruç sırasında belirli ritüeller şeklinde işlenmiş; yılbaşından artakalan bakliyatın pişirilmesiyle elde edilen bir tatlı çeşidine ad olmuştur. Ayrıca Yahudilerin en kutsal günü olan *Yom Kipur Katan*, kişinin işlediği günahlardan dolayı duyduğu pişmanlığı içselleştirmek ve Tanrı önüne çıkararak affedilmeyi beklemek maksadıyla oruç tuttuğu bir gün haline gelmiştir (Baş 2004: 172). Bununla birlikte, Mısır'da bakliyat ve şekerlemelerin karışımından oluşan bir tatlının yapılmış olması ve Yunan mitolojisinin önemli tanrılarında Dionisos için düzenlenen törenlerde benzer bir tatlının hazırlanması, bugünün birçok toplum için önem arz ettiğini göstermektedir (And 1975: 58). Dolayısıyla, Sümer mitolojisinden geldiğine inanılan aşure gününde, böyle bir günün kutlandığına dair izlerin olduğu; bugünün zamanla Semâvî dinlere etki ettiği ve takvimlerin farklılığından dolayı da kesişen günlerin ortaklığıyla, benzer uygulamaların ortaya çıktığı görülmektedir:

*“Muharrem ve aşurenin yeri oynak olan ay takviminden,
durağan güneş takvimine çevrildiğinde, bu ritüellerin bu*

bölgelerin eski toplumlarındaki belirli ritüellerin zamanına uyduğu, ayrıca işlevleri, birtakım öğeleri simgesel anlamları bakımından da İslam dışı ve öncesi uygulamaların İslam'da uzantısından başka bir şey olmadığı ortaya çıkar.” (And 1975: 49).

Binlerce yıl öncesinden bu zamana değin, dünya tarihinden gelip geçen birçok kültürün kutsal günlerinden biri olarak değerlendirdiği aşure gününün temellendirilmesinde dinî sâiklerin büyük rolü olmuştur. Özellikle peygamberler etrafında teşekkül eden bazı durum ve olaylar, bugüne kutsiyet atfedilmesinde önemli bir etki yaratmıştır. Örneğin Hz. Âdem'in tövbesinin kabulü, Hz. Musa ve İsrailoğulları'nın Firavun'un zulmünden kurtulmaları, Hz. Nuh'un gemisinin bugün Cudi dağı'nın tepesine oturmasıyla inananların kurtuldukları için şükür orucu tutmaları, aşure günü gerçekleştiğine inanılan hadiselerdir. Bahsi geçen bu üç olay genelde İslam tarihi kaynaklarında yer almaktadır. Ancak söz konusu olayların Kurân-ı Kerîm'de gerçekleştiği ifade edilmekle birlikte, aynı günde gerçekleştiğine dair bir bilgi mevcut değildir (Baş 2004: 168-169). Bunun dışında, aşure günü gerçekleştiğine inanılan ancak -bazı tarih, hadis ve fıkıh kitapları dışında- kutsal kitaplarda herhangi bir malumât barındırmayan kutsal hadiseler de mevcuttur. Buna göre; Hz. Süleyman'a mülkün verilmesi, Hz. Yunus'un balığın karnından kurtulması, Hz. Eyyub'un dertlerine şifa bulunması, Hz. Yakub'un gözlerinin açılması ve oğluna kavuşması, Hz. Yusuf'un kuyudan çıkarılması, Hz. İbrahim'in Nemrut'un ateşinden kurtulması gibi inanışlar, ay takvimine göre muharrem'in onuncu günü gerçekleştiğine inanılan hadiselerdir (Yıldırım 2011: 75; And 1975: 57-58). Ancak İslam toplulukları arasında kabul gören bu hadiselerin ilmî dayanakları ve gerçeklikleri şüphelidir. Buna rağmen Müslüman toplumların söz konusu olayları aşure günüyle ilişkilendirmeleri ve bunlara kutsiyet atfetmeleri, o dönem zihniyetinin önemli göstergelerinden olmakla birlikte, günümüzde de geçerliğini korumaktadır (Baş 2004: 169).

Abdülbaki Gölpınarlı (1977: 34) aşure günü gerçekleştiğine inanılan bu olayların Emevîlerin bilinçli politikalarıyla şekillendiğini ve halk nazarında bu görünümüyle itibar kazandığını ifade etmiştir. Böylece Emevîlerin Kerbelâ hadisesini unutturmak için o günü bir bayram havası şeklinde kutlama amacı güttüğünü ve bu yolla İslam toplumunu, geçmişte yaşanan üzücü hadisenin özünden uzaklaştırmaya çalıştığını belirtmiştir. Dolayısıyla bu tarihe kadar farklı kudsî olaylarla özdeşleştirilen aşure günü, 10

muharrem 61/10 Ekim 680 tarihinde, Hz. Hüseyin'in Kerbelâ'da şehit edilmesinden sonra düşünsel, toplumsal ve siyasal anlamda farklı bir mecraya evrilmiştir. Bu tarihten itibaren aşure gününe atfedilen mana tümüyle değişmiş; özellikle Şii toplumu için bu tarih acıyı, öfkeyi ve matemiyansıtmıştır. Bu olaydan sonra Şiiler için intikam düşüncesinin tazelandığı bir gün haline gelen aşure, Emevîler'in iktidarı döneminde pratiğe dönüşmemiştir. Çünkü Emevîler Kerbelâ olayını unutturmak için bugünü bayram havası şeklinde kutlamışlar ve aşure günü etkinlikleri düzenlemişlerdir. Emevîler bugünde halka güzel kıyafetler giyme, ziyafet verme, helva dağıtma... telkinlerinde bulunmuş; bu ritüeller Emevîlerin tarih sahnesinden çıkmasından sonra da halk arasında uygulanmaya devam etmiştir (Baş 2004: 175; Blake 2016: 60). Emevîler döneminde aşureyi matem günü olarak anmak isteyenlere karşı güdülen baskıcı politika Abbasîler devrinde esnemiş ve bu zamandan sonra Kerbelâ anması, İslam toplumlarının hayatına aşamalı bir şekilde geçmiştir (Blake 2013: 79). Abbasîler'den sonra tarih sahnesine çıkan Şii Büveyhîler zamanında ise, aşure matemî kurumsal bir yapıya kavuşmuş ve Kerbelâ hadisesi, görkemli törenlerle anılmaya başlanmıştır. Büveyhî emiri Muizzü'd-Devle (ö. 967) 352/963 yılının onuncu muharrem gününde bu törenlerin yapılması için azami bir çaba göstermiştir. Bağdat'ta muharrem ayının onuncu günü Hz. Hüseyin ve yakınlarının şehit edilişi sebebiyle uygulanan dramatik ritüeller, onun devrinde sosyal hayatta karşılık bulmuştur. Dolayısıyla Büveyhîler Emevîler'in tavrına tepki olarak bugünün sosyal hayatın içerisinde yer alması ve halk tarafından içselleştirilmesi için büyük çaba harcamıştır (Bozkuş 2008: 46). Büveyhîler'den sonra Şii Fatımîler bu geleneği devam ettirmiş, Eyyubîler zamanında ise aşure anması Emevî zihniyetine dönüşmüş ve bir sevinç günü olarak kutlanmaya başlanmıştır. Aşure gününün en geniş kapsamıyla matem günü olarak anılması ve süreklilik arz etmesi ise, Safevî hükümdarı Şah İsmail'in (ö. 1524) güttüğü politika neticesinde ortaya çıkmıştır. Günümüzdeki uygulamaları da bu politikanın bir sonucudur.

Bütün bu bilgilerden hareketle, Sümer'de doğduğu, Yahudi geleneği ile şekillendiği ve İslam öncesi Arap toplumunda belli bir ritüel halinde devam ettiği ileri sürülen aşure günü, ramazan orucunun farz kılınmasıyla beraber İslam toplumu tarafından ikinci plana atılmış; Hz. Hüseyin'in şehit edilmesiyle de Şii Müslümanlar tarafından bir matem günü haline dönüştürülmüştür. O tarihten bu zamana değin faaliyet gösteren İslam devletleri, mensubu olduğu mezhep sebebiyle ya bugünü içselleştirip matem

havasına bürümüş, ya da daha yüzeysel bir şekilde algılayıp birtakım merasimlerle yâd etmiştir.

Aşure Geleneğinin Osmanlı Kültür Hayatına Yansımaları

Müslüman Türklerin ritüellerinde önemli bir yeri olan aşure geleneği süreç içinde, toplumsal argümanların zinde tutulduğu ve bu yolla kolektif bilincin güçlendiği araçlardan biri haline gelmiştir. Özellikle altı yüz yıl boyunca hakimiyet kurduğu coğrafyalarda etkisini hissettiren Osmanlı devleti, buna benzer dinî ve toplumsal değerlerin yaşatılmasında İslamiyeti benimsemiş olan toplulukların öncüsü olmuştur. Osmanlı döneminde sefer ve muharrem aşuresi olmak üzere iki çeşit aşure pişirilmiştir. Muharrem aşuresi, Kerbelâ olayını anmak, sefer aşuresi ise Hz. Zeynelabidin'in Kerbelâ'dan sağ kurtulmasını ve Hz. Muhammet soyunun devam etmesini kutlamak amacıyla. Dolayısıyla aşure geleneklerinden birisi hüznü, diğeri ise sevinci temsil etmektedir (Özlu 2011: 191).

Osmanlı dönemindeki aşure ritüelleri saray merkezli olmuş ve bugün, saray himayesinde halkın iştirak ettiği bir geleneğe dönüşmüştür. Fatih Sultan Mehmed (ö. 1482) tarafından yaptırılan Topkapı Sarayı, aşure geleneğinin yaşatılmasında en önemli mekânlardan biri haline gelmiştir. Bu amaçla muharrem ayının onuncu gününde Topkapı Sarayı mutfaklarında pişirilecek aşure için malzeme ve personel temini sağlanmış, *kilâr-ı hâs*'tan gerekli malzeme temin edildikten sonra birkaç gün önceden hazırlıklara başlanıp helvacıbaşılar nezaretinde saray aşuresi pişirilmiştir (Özlu 2014: 211). Saray aşçıları ve kiler ağaları tarafından hazırlanan aşure, *aşure testisi* denilen özel kaplara konularak birkaç gün süreyle halka dağıtılmıştır. Aristokrat sınıf tarafından da önem verilen bugünde, sarayın aşure ritüellerine benzer bir pratik gelişmiş; konaklarda hazırlanan aşureler belli görevliler aracılığıyla halka dağıtımı yapılmak üzere yola çıkmıştır (Yavuz 1991: 26; Pakalın 1993: 102).

Saray bünyesinde şekillenen ve Osmanlı konaklarında benzer şekilde düzenlenen aşure günü, Osmanlı döneminde faaliyet gösteren tekkeler için de çok önemsenmiş; özellikle Hz. Hüseyin'i anmak amacıyla dua/mersiye okuma ve matem gününü hatırlama vesilesiyle bugün yâd edilmiştir. Osmanlıdaki sosyal ve kültürel hayatın şekillenmesinde önemli rol oynayan tekkelerde birçok ritüel, tasavvufî mahiyette ele alınıp onlara özel anlamlar yüklenmiştir. Aşure geleneği de bu perspektif temelinde, tasavvufî manalarla şekillenmiştir. Bu bağlamda en önemli görevi Bektaşiler

üstlenmekle birlikte diğer tarikatlarda da bugünü anmaya yönelikler pratikler gelişmiştir. Abdülbaki Gölpınarlı (1977: 35) her ne kadar Mevlevilerde aşure pişirme geleneği olmadığını ve bu geleneğin Mevleviler tarafından diğer tekkelerin davetlerine icabet etmek şeklinde gerçekleştiğini ifade etse de edebî metinlerde bu görüşü reddeden örneklerle karşılaşılmaktadır. Örneğin XVI. yüzyılın önemli tezkirecilerinden olan Aşık Çelebi (ö. 1572) *Meşâ'irü's-Şu'arâ*'da, postnişinlik de yapmış olan Mevlevî şair Yûsuf-ı Sîne-çâk'ın mezarı başında müritleri tarafından aşure geleneği çerçevesinde anıldığını ifade eder:

“Sene erba'a ve hamsîn ve tis'ami'e muharremünün 'âşûrâ günü merhûm Sîne-çâk'ün şâkirdi Mevlânâ Şûrî ve merhûmun peyrevi ya'nî Günâhî vesâ'ir Mevlevî cem' olup nağz u merğûb ve nadirü'l-üslûb zikr ü âvâze eylediler, eşrâf u eshiyâ-yı İstanbul'ı dervâze eylediler. Cem olan ma'dûd mevcûdî sabr-ı 'âşık gibi dem-i nakd itdiler. Ca'fer-âbâd'da 'âşûr tertib idüp sohbet ü iclâs 'akd itdiler. Zurfâ vü 'urefâyı cem' idüp Sîne-çâk ruhiçün âb u aş itdiler. Ba'dehû Mevlevîler âyini üzre semâ' idüp sahn-ı hânkâhı aştıldılar. Cigerinde olan evbâş serverler terâş olup imam 'ışkına Hüseyinler ve şah-ı Horasan şevkine Şîrvâniler kesüp başlarında na'ller ve bedenlerinde burçlar, sinelerinde elifler çizdiler, niçe nâ-terâşideler âhendillik idüp ol dâ'ireden pergâr gibi kıyı çizdiler.” (Kılıç 2018: 292-293).

Yine klasik Osmanlı şiirinin son halkası olan Şeyh Gâlib, (ö. 1799) aşure günü anısına Koca Mustafa Paşa camisinde düzenlenen ayin vesilesiyle kaleme aldığı rubâide, Mevlevî geleneğinde de aşure gününe özel bir anlam yüklediğini ve Kerbelâ'dan dolayı, bugünün bir matem havası şeklinde anıldığını ifade eder. Şeyh Gâlib *Yevm-i âşûrede Koca Mustafâ Paşa Câmiinde âyin-i şerif icrâ olunur iken bârânın kesretle nüzûli akmasında dışarı hurûclarında söylenen rubâidir* başlıklı bu rübâisinde ayin sırasında yağan yağmuru, Kerbelâ hadisesinden dolayı yedi kat göğün kederiyle akıttığı gözyaşı olarak tarif etmekte; yeryüzü ve gökyüzünün bu sebeple Nil nehrine döndüğünü ifade etmektedir:

*Bulandı yevm-i âşûrâda çarhın tâb-ı nâşâdî
Zemîn ü âsümân bu hüzn ile deryâ-yı Nil oldu
Semâvât ehlinin gözyaşındır bârân zann etme
Şehîd-i Kerbelânın rûh-ı pâkiyçün sebil oldu* (Şeyh Gâlib Divânı K/1)

(*Aşure gününde feleğin hüzüün dolu ışığı karardı. Yer ve gök bu kederinden (akıttığı gözyaşıyla) Nil nehrine döndü. Yedi kat gökte oturanların gözyaşıdır bu; sakın yağmur sanma. (Bu yağmur) Kerbelâ şehidinin mübarek canı uğruna döküldü.*)

Tekkelerde –özellikle Bektaşî tekkelerinde- aşure pişirme geleneği belli ritüeller etrafında şekillenmiştir. Bugün aşure pişirilirken tarikat mensupları kazanın başına toplanır ve aşure kazanını karıştıran kişi, kepeyi öperek bir başkasına verir. Alan kişi kepeyi öperek alır ve kazandaki aşı karıştırmaya başlar. Sonrasında kepeyi bir başkasına verir ve böylece kazanın dibinin tutmaması sağlanır. Bektaşilerde kepe *Ya İmam* diye alınır. Kepyeyi veren *Ya Hüseyin* der ve hep birden *Selamullahi al'el-Hüseyin, la'netullahi ala kaatili'l-Hüseyin* denir. Aşureyi bu söylemler eşliğinde karıştırmaya *çifte vav çevirmek* denir. Ebced hesabında *vav* altıdır. İki tane *vav* yan yana gelince iki tane altı eder ve 66 sayısı ile Allah isminin ebced hesabına tekabül eder. Böylece aşure pişirme esnasında Allah zikredilir (Gölpınarlı 1977: 79-80).

Saray, konak ve tekke çevresinde aşure geleneğine dair işletilen pratikler sosyal hayatta da kabul görmüş ve bu ritüeller ışığında halk tarafından birtakım inançlar geliştirilmiştir. Ancak evlerdeki aşure ritüelleri saray ve tekkelere oranla daha farklı bir şekilde icra edilmiştir:

“Eviden bazıları mutfağa iner, kazanın etrafında oturur, bir Yasin suresi ve bir Mülk suresi okunur, hasıl olan sevabı o haneden gelmiş geçmiş ölmüşlerin ruhlarına hediye edilir. Kazanın üzerine kapatılan tepsi kaldırılır, herkes buhar suyunu uğurludur diyerek gözlerine sürer. Bir tabağa alınan ilk aşure dışarı gönderilmez, bereket getirsin diye hanede alıkonur. Daha sonra aşure, elvan renk Saksonya testilere, kapaklı ve tabaklı kıymetli kâselere boşaltılır, üstlerine şam fıstığı, çam fıstığı, kuş üzümü, mevsimi ise bir miktar nar tanesi serpilerek kapakları kapatılır, her birinde birer çift kâse olmak üzere süslü tepsilere konur, tepsilerin üstü beyaz örtü ile bağlanarak kibar ahbaplara gönderilirdi.” (Bey 1995: 246-247).

Bu geleneğin sosyal hayat içindeki en önemli göstergelerinden biri *aşure baklası* adıyla anılan gelenektir. Aşure yenirken ağza ilk gelen tane olan *aşure baklası*, ağızdan çıkarılıp yıkanır ve bereket getirmesi dileğiyle

cüzdanlarda saklanır (Koçu, 1960: 1178). XVIII. yüzyıl Osmanlı toplumuna dair âdâb-ı muâşeret kurallarını içeren bir eser olan *Risâle-i Garîbe*'de aşure baklasının sosyal hayatta yer edindiğine dair izler bulunmaktadır. O dönemin toplum adabına uymayan kimselerin ele alındığı ve hoş görülmeven davranışlarından dolayı lanetlendiği bu eserde müellif, kötü kimselerin aşure yerken ağızlarına gelen ilk taneyi *-aşure baklası-beğenmemelerini ve sert bulmalarını ele almaktadır: "...ve bir akçayı alup sattığı olmayup bir çarşuda muhtesib ve nâ'ib geçtiği zamân şikâyet iden habîsler; ve âşûre aşu yiyüp, içinden bir bakla alup saklayup: "Berktür!" diyenler..."* (Risâle-i garîbe 74a/1).

Osmanlı dünyasında birçok ritüel etrafında gerçekleştirilen aşure geleneği, Şii İslam topraklarında bütünüyle bir matem havası şeklinde algılanmış; böylece Sünnî ve Şii toplulukların zihninde yer edinen aşure kavramı, mezhepsel aidiyete göre şekillenmiştir. Özellikle Safevîlerin iktidarı döneminde Şiilerin en önemli dinî ritüeli aşure iken savaş halinde oldukları Sünnî Osmanlı coğrafyasında aşurenin daha az önemsendiği kaynaklar tarafından aktarılmaktadır (Blake 2013: 105-185). XVIII. yüzyıl sosyal hayatının en önemli eserlerinden biri olan *Seyahatnâme*'de Evliya Çelebi (ö. 1684?) İran ve Azerbaycan coğrafyalarını gezerken aşure günü izlenimlerini eserinde aktarmıştır. Müellif gezdiği mesire yerlerinde aşure günlerinde Şiilerin tertip ettiği muharrem etkinlikleri ve içeriklerine dair bilgiler vermiştir:

"Bu mahalde nice yüz Selmanî berberler, âşıklar ve sâdiklar içine girip ellerinde usturalar ile o gün Hüseyin aşkına kan akıtmak isteyen kimselerin göğüslerine ve kollarına Hüseyin aşkı diye o kadar şerha çekip kanlar akıtırlar kim yemyeşil zemin kanlara bulanıp laleazar olur. Nice bin âşıklar kellesi üzerine yaralar açarlar ve pazularına Hasanî, Hüseyinî ve Ukaylî yaraları yakıp kollarına Hüseyin aşkına nallar kesip kanlar akıtırlar. Daha sonra o İmam Hüseyin vücudu şeklini meydandan kaldırıp yüz bin ağıtlar, tevhid ve zikirlerle Maktelü'l-Hüseyin'i tamam edip aşuralar yenip üç gün üç gece can sohbetleri olur." (Dağlı; Kahraman 2008: 293).

Aşure Geleneğinin Osmanlı Şiirine Yansımaları

Osmanlı şiirinde aşure geleneği, Hz. Hüseyin ve yakınlarının Kerbelâ'da şehit edilmesi teması üzerine kurulmuştur. Şairler yaşanan bu üzücü hadiseyi eserlerinde *'âşûr eyle-, yevm-i 'âşûre, dem-i 'âşûre, mâtem-i 'âşûr*

tabirleriyle ele almışlar; dolayısıyla şiiirlerinde matemi, hüznü ve toplumsal burukluğu işlemişlerdir. Bu içeriği kapsayan şiiir örneklerinden biri, XVI. yüzyıl şiiirlerinden Yakînî (ö. 1568) tarafından kaleme alınmıştır. Yakînî bir gazelinde aşure gününü, lale, kan ve muharrem kelimelerini tenasüp sanatı içinde kullanarak şehit mazmunu etrafında örmüş; teşbih unsuru olarak kullandığı laleyi Kerbelâ'da kanı dökülen Hz. Hüseyin ve ashabıyla ilişkilendirmiştir:

*Demdür Yakînî mâh-ı muharremde ağla kan
Gark eyle lâle-veş dem-i 'âşûrdan beden (Yakînî Divânı G.147/7)*

(*Ey Yakînî! Muharrem ayında kan ağlamanın zamanıdır. Bedenini aşure gününde lale gibi kana gark et.*)

XIX. yüzyıl şiiirlerinden Hasan Hilmî Edirnevî (ö. 1896?) bir naat mecmuası niteliği taşıyan divanında, muharrem ayında pişirilen aşureyi aşkla ilişkilendirmiş ve hayatının yas ibadetiyle geçtiğini ifade etmiştir:

*Hasan Hilmî muharremdir pişir 'âşûre-i 'aşkı
'İbâdetle olur mâtem hayâtım yâ Resûla'llâh (Hasan Hilmî Edirnevî
Divânı N.57/4)*

(*Hasan Hilmî! Muharrem ayıdır aşk aşuresini pişir. Ey Resulallah! Benim hayatım yas ibadetiyle geçer.*)

Cem Sultan'ın şehzadelîği döneminde maiyetinde bulunduğu için Cem şiiirlerinden biri olarak adlandırılan Karamanlı Aynî, (ö. 1490-1494?) aşure gününü kederle yâd eden şiiirlerden biridir. Karamanlı Aynî Divanı'ndan alınan bir beyitte aşure kavramı matem günü ile ilişkilendirilmiş ve bu hüznü dolu güne olan saygı belirtildikten sonra artık ayş u işrete meyletmenin zamanının geldiği belirtilmiştir. Osmanlı şiiiri için *kabzdan basta* geçişin sembollerinden biri olan işret, güzel olana kavuşmayı temsil eder. Kerbelâ gibi elim bir hadisenin İslam toplumunda yarattığı hezeyanı gözler önüne seren şiiir, bugünü andıktan sonra ruhun ferahlamasını işret meclisinden umar:

*Muharrem hürmetin itdün id imdi 'ıyşa hürmet dost
Çü 'âşûre temâm oldı sür imdi 'ıyş u 'işret dost (Karamanlı Aynî
Divânı G75/1)*

(Ey sevgili! Muharrem ayına olan saygını tamamladın, artık eğlenceye hürmet et. Çünkü aşure günü bitti, şimdi eğlenmenin sefasını sür.)

Hayali Bey (ö. 1557) Divanı'ndan alınan aşağıdaki beyitte de Kerbelâ olayı anlatılmıştır. Şair 'âşûr eyle- fiili ile matemi kastetmiş; aşure gününde Hz. Hüseyin'in şehit edildiği yer olan Kerbelâ'ya gidip yas tutmanın gerekliliğinden bahsetmiştir:

*Nakd-i cân nezrini kurbânuna uydur yola gir
Kerbelâ-yı gama gel sen dahi âşûr eyle (Hayâlî Bey Divânı G.48/6)*

(Can malının adağını kurban diye al, yola gir; gam Kerbelâ'sına gelip sen de matem eyle.)

Klasik Türk şiirinde aşure kavramı kullanılarak Kerbelâ hadisesine yapılan göndermeler oldukça fazladır. Ancak diğer inanışların da bu edebiyatta yer ettiği incelenen örnekler arasında kendisine yer bulur. Bu inanışlara dair örneklerden biri XVI. yüzyıl Kanunî dönemi şairlerinden olan Ramazan Behiştî'nin (ö. 1571-72) divanında yer almaktadır. Behiştî aşure gününe dair duygularını, terki-i bend nazım şekliyle kaleme aldığı ve Kerbelâ hadisesini anlattığı mersiyesinde aktarmaktadır. Mersiye, bu hadisenin İslam toplumunda yarattığı yıkımı gün yüzüne çıkaran önemli örneklerdendir. Terki-i bendin üçüncü bendinden alınan örnekte şair her seferinde dünyanın bu acıyla yenildiğini ve Hz. Hüseyin'in şehit edilmesini irfan sahibi olan herkesin kederle yâd ettiğini dile getirir:

*Dem-i 'âşûredür tecdîd olur dünyâ bu mâtemle
Yanar her ehl-i dilden kim derûnı gussa vü gamla (Behiştî Divânı TB1/3)*

(Gönül ehli olan herkesin üzüntü ve kederden yüreğinin yandığı aşure gününde, dünya bu matemle yenilenir.)

Yukarıdaki beyitte dikkati çeken ayrıntı, dünyanın bu olaya duyduğu üzüntüden dolayı yenilenmesi; yani bu acıyı tekrar yaşamasıdır. *Tecdîd ol-*, İslam aleminin bu acıyı yeniden yaşadığını ifade etmek için kullanılmıştır. Yahudi inancında *Yom Kipur Katan* olarak adlandırılan bugün; kişinin kendisiyle ve Tanrıyla hesaplaşarak yargılanması, sonrasında kendisini temize çekerek yenilenmesi/yeniden doğması şeklinde algılanmıştır (Baş 2004: 172). Dolayısıyla Yahudi toplumunun günahlarının affedilmesi

dolayısıyla yenilindiklerini düşündükleri bugün, İslam toplumu için Kerbelâ hüznüne yeniden gark olmak anlamını taşır. Bu sebeple aşure günü, Yahudi toplumu için mutluluğun bir resmi iken İslam toplumu için matem bir sembolüdür.

Aşağıdaki beyit, aşure gününün yine matem havasında algılandığını gösteren örneklerdendir:

*Mâtem-i 'âşûr içinde yine mâtem oldı âh
Mağfîret eyyâmıdır 'âşûrun eyyâmı yakîn (Karamanlı Aynî Divânı
G.75/1)*

(Ah yine aşure günü içinde yas oldu; Aşure günleri yakındır, bugünler affedilme günleridir.)

Bu beyitte dikkati çeken unsur, bugünün *mağfîret eyyâmı* olarak algılanması; yani Allah'ın merhamet ederek kullarının günahlarını bağışlamasıdır. İslamî literatürde Hz. Adem'in tövbesinin bugün kabul edildiğine olan inanç, söz konusu beyitte verilen temel mesajdır. Bununla birlikte bugün Yahudilikte, kulların günahlarından kurtulmak amacıyla Allah'a dua ettiği ve oruç tuttuğu bir gün olarak bilinmektedir. Dolayısıyla bir kefaret günü olarak algılanan aşure günü, Karamanlı Aynî'nin mısralarında da aynı düşünce etrafında şekillenmiştir. Bu bağlamda şair aşure gününü, Allah'ın merhamet ederek kullarının günahlarını bağışladığı bir gün olarak nitelendirmektedir.

İslamî literatürde, aşure günü gerçekleştiğine inanılan birçok kutsal hadiseden en yaygın olanı, Nuh Tufanı'dır. Sümer mitolojisinden geldiği varsayılan bu olaya göre, Hz. Nuh'un gemisi karaya oturmuş ve elde kalan erzakla bir *şükran çorbası* pişirilmiş; buna da aşure denmiştir (Hançerlioğlu 2000: 59). İnanışa göre gemiden artakalan tahıl çeşidinin yedi adet olması vesilesiyle şairler bu sayıyı şiirlerinde yedi tahıl anlamına gelen *heft-dâne* şeklinde kullanmışlardır (Şentürk 2016: 394). İbrahim Şâhidî Dede (öl. 1550) tarafından kaleme alınan ve manzum sözlükler arasında çok önemli bir yeri olan *Tuhfe-i Şâhidî*'de bu tabiri içeren bir örnek yer almaktadır:

*Heft-dânedür 'aşûre aşı vü yağ rûgân
Büryân aşına gûd-âb dirler çanağa kâse (Tuhfe-i Şâhidî 55b/2)*

(*Aşure aşına heft-dâne, yağa rûgân, büryân yemeğine gûd-âb, çanağa ise kâse derler.*)

Sonuç

Abbasiler döneminde Yunan kaynaklarının Arapçaya çevrilmesi ve Hint kültürünün İran kaynaklarını beslemesi, Doğu şiirinin Yunan, Hint, Arap, Fars ve Türk kültürlerinin ortak etkisiyle şekillenmesine ve bu kültürel çeşitliliğin Osmanlı edebiyatının bütün unsurlarına yansımaya vesile olmuştur. Osmanlı devletinin hüküm sürdüğü topraklarda yaşamış olan kadim halkların da bıraktığı kültürel mirasla birlikte, edebî metinlerde çok kültürlü ve çok katmanlı bir görünüm ortaya çıkmıştır. Bunda Osmanlı devletinde güdülen siyasetin de etkisi olmuştur. Çünkü çeşitli coğrafyalarda altı yüzyıl boyunca egemenlik kurmuş olan Osmanlı devleti, bünyesinde barındırdığı farklı etnik ve dinî grupları Türkleştirme ya da Müslümanlaştırma gibi sistemli bir çaba içerisine girmemiş; topluluklar imparatorluk çatısı altında kendi kimlikleriyle var olmuşlardır. Bu çeşitlilik, imparatorluğun resmî kurumlarından sosyal hayat unsurlarına kadar etkisini hissettirmiş ve devlet yönetimi İslam'ın şer'î hükümlerine dayanmasına rağmen diğer topluluklar da kültürel unsurlarını yaşatmıştır. Dolayısıyla Osmanlı devletinin toplumsal, siyasî ve kültürel hayatı heterojen bir seyirde ilerlemiştir. Bu durum aşure kavramının algılanış biçiminde de benzer sonuçlar doğurmuştur.

Sümerlerde ortaya çıktığı düşünülen, Yahudilere günahlarından kurtulmayı salık veren, İslam öncesi Arap yarımadasında Yahudiliğin etkisiyle şekillenen ve Kerbelâ hadisesiyle siyasî bir görünüm kazanıp özellikle Şiilerin yaşadığı coğrafyalarda matem sembolü olarak algılanan aşure günü, asırlar boyunca Osmanlı kültür dünyasında da güncelliğini korumuştur. İncelenen metinlerde, aşurenin Osmanlı sosyal hayatında önemli bir yer edindiği; saray, tekke ve aristokrat sınıf öncülüğünde bu geleneğin istikrarlı bir şekilde uygulandığı görülmektedir. Böylelikle aşure geleneği, dayandığı farklı temellere rağmen toplumun her kesimi tarafından Hz. Muhammet ve ehl-i beyt sevgisiyle şekillenen bir görünüm sergilemiştir. Bu yönüyle de toplumsal bilinç kavuşma noktasında önemli argümanlardan biri olmuştur. Toplumsal hayattaki bu etki o dönem nazmına da intikal etmiş ve şairler aşure kavramına nispet edilen İslam öncesi ve İslam sonrası uygulamaları şiirlerinde işlemişlerdir. Aşure kavramının kullanıldığı şiirlerde, Kerbelâ hadisesinin temel alındığı ve şairlerin bu olaydan ilham alarak edebî ürünlerinin çerçevesini

oluşturdukları görölmektedir. Bununla birlikte Hz. Adem'in cennetten kovulduktan sonra Allah'a tövbe etmesi, şairler için kainatın kurtuluşu olarak algılanmış ve şairler bugünü affedilmeyi umdukları bir gün olarak nitelemişlerdir. Ayrıca Yahudi inancında yer edinen *Yom Kipur Katan* adlı kutsal gün ve Nuh Tufanı'na isnat edilen *şükran günü* de şairlerin ele aldıkları diğer konulardır.

Kaynakça

- And, Metin (1975). “Dramatik Köylü Oyunları Açısından Muharrem, Aşure ve Taziye”. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Dramatik Köylü Oyunları Özel Sayısı (6): 49-77.
- Aydemir, Yaşar (2007). *Behiştî Dîvânı*. Ankara: MEB Yay.
- Bashear, Suliman (2004). *Studies in Early Islamic Tradition*. Jerusalem: Max Schloessinger Memorial Foundation, the Hebrew University of Jerusalem.
- Baş, Eyüp (2004). “Aşûre Günü, Tarihsel Boyutu ve Osmanlı Dinî Hayatındaki Yeri Üzerine Düşünceler”. *AÜİFD XLV(1)*: 167-190.
- Bey, Abdülaziz (1995). *Osmanlı Âdet Merasim ve Tabirleri*. hzl. Kâzım Arısan; Duygu Ansan Günay. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Blake, P. Stephen (2013). *Time in Early Modern Islam*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bozkuş, Metin (2008). “Aşûre Günü, Muharrem Mâtemi/Orucu ve Sivas'ta Aşûre Uygulamaları”. *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 12(1): 33-61.
- Dağlı, Yücel; Kahraman, Seyit Ali (2008). *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi 2. Cilt 1. Kitap*. İstanbul: YKY.
- Develi, Hayati (2001). *XVIII. yüzyıl İstanbul hayatına dair Risâle-i garîbe*. İstanbul: Kitabevi Yay.
- Ekici, Hasan (2010). *Hasan Hilmi Edirnevî Divânı (İnceleme-Metin)*. Yüksek Lisans Tezi. Malatya: İnönü Üniversitesi.
- Gölpınarlı, Abdülbaki (1977). *Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri*. İstanbul: İnkılâp ve Ata Kitabevleri.
- Hançerlioğlu, Orhan (2000). *Dünya İnançları Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kılıç, Atabey (2007). “Türkçe-Farsça Manzum Sözlüklerden Tuhfe-i Şâhidî (Metin)”. *Turkish Studies International Periodical For the*

- Languages, Literature and History of Turkish or Turkic 2(4): 516-548.
- Koçu, Reşat Ekrem (1960). "Aşure". İstanbul Ansiklopedisi. C. 3. İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi. 1178.
- Közleme, Olgun (2013). "Türk Mutfak Kültüründe Siyasi, Sosyal ve Dini Sembolizm". Toplum Bilimleri Dergisi 7(14) : 387-395.
- Mermer, Ahmet (1997). *Karamanlı Aynî ve Dîvânı*. Ankara: Akçağ.
- Özarslan, Selim (2016). "Kerbela Olayının Şii İnançlar Üzerine Etkisi". Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 21(36): 51-71.
- Özlu, Zeynel (2011). "Osmanlı Devletinde Tekkelere Bir Bakış: Aşure Geleneği". Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi 57: 191-212.
- Özlu, Zeynel (2014). "Osmanlı Sarayında Aşure Geleneği Uygulamasına Dair". Millî Folklor, 2014 26(101): 208-224.
- Kılıç, Filiz (2018). *Âşık Çelebi Meşâ'irü's-şu'arâ*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Okçu, Naci (1993). *Şeyh Galib, Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri, Şiirlerinin Umûmî Tahlili ve Divânın Tenkidli Metni*. 2 C. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Pakalın, Mehmet Zeki (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I*. İstanbul: MEB Yay.
- Şentürk, Ahmet Atilla (2017). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 2*. İstanbul: OSEDAM.
- Tarlan, Ali Nihat (1945). *Hayâlî Bey Dîvânı*. İstanbul: Burhaneddin Erenler Matbaası.
- Wensinck, Arent Jan (1978). "Âşûrâ". İslam Ansiklopedisi. C. 1. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Yavuz, Yusuf Şevki (1991). "Âşûrâ". İslam Ansiklopedisi. C. 4. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 24-26.

Yıldırım, Erdal (2011). “Tunceli Yöresi Alevilerinde Muharrem Ayı'nın Önemi ve Aşure Geleneği “. Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 16(1): 71-84.

Zülfe, Ömer (2009). *Yakînî Divân İnceleme-Metin ve Çeviri-Açıklamalar-Sözlük*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.

Bir Eski Anadolu Türkçesi Mesnevisi: İnâyetnâme yahut Gencnâme

An Mathnawi of Old Anatolian Turkish: İnâyetnâme or Gencnâme

Zeynep BUÇUKCU*

* Arş. Gör., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

e-mail*: zeynepbucukcu@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0001-5904-3601>

Araştırma Makalesi/Research Article



<https://doi.org/10.34083/akaded.647341>

Sorumlu Yazar/Corresponding Author

Zeynep Buçukcu, Ankara Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Ankara/Türkiye

Geliş Tarihi/Received : 15.11.2019

Kabul Tarihi/Accepted: 09.12.2019

Atıf/Citation

BUÇUKCU, Zeynep (2019). Bir Eski Anadolu Türkçesi Mesnevisi: İnâyetnâme yahut Gencnâme, *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 3 (4), 475-498
DOI: 10.34083/akaded.647341



Öz

İnâyetnâme ve bir diğer adıyla Gencnâme 16. yüzyılın ilk yarısında telif edilmiş bir mesnevidir. Şu ana kadar yapılan araştırmalarda esere ait iki nüsha tespit edilmiştir. Bunlardan biri Vatikan Apostolik Kütüphanesi'nde Vat.turc.340 katalog numarasıyla diğeri ise Konya Mevlânâ Müzesi yazmaları arasında 1659 demirbaş numarasıyla kayıtlıdır. Konya nüshası 2.460, Vatikan nüshası ise yaklaşık 5.215 beyittir. Konya nüshası Vatikan nüshasına göre eksiktir. Eserin içeriğinde peygamberler, din büyükleri, mutasavvıfların hayatlarından hikâyeler, ayet ve hadis açıklamaları bulunmaktadır. Bölümler arasında çoğu zaman bir bağlantı yoktur. Ancak din, tasavvuf, ahlak konularının dışına çıkmaz ve okuyucunun anlatılanlardan ders çıkarması, ibret alması hedeflenir. Eserin müellifi Fidâî adlı bir şairdir. İnâyetnâme'nin telif tarihiyle aynı zamanda yaşamış ve divanında da benzer konuları çokça işlemiş olan Mevlevî şair Fidâî Mehmed Dede olması muhtemeldir. Bu çalışmada İnâyetnâme'nin söz konusu iki nüshası tanıtılmış ve karşılaştırılmıştır. Mesnevinin içeriğine, dil özelliklerine ve müellifinin kimliğine dair ayrıntılı bilgi verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: 16. yüzyıl, Mesnevî, İnâyetnâme.

An Mathnawi of Old Anatolian Turkish: İnâyetnâme or Gencnâme

Abstract

İNâyetnâme, also called Gencnâme, is a mathnawi written in the first half of the 16th century. So far, two copies of the work have been identified. One of them is registered with the catalog number Vat.turc.340 in Vatican Apostolic Library and the other one is registered with the inventory number of 1659 among the manuscripts of Konya Mevlana Museum. The copy of Konya is 2,460 and the Vatican copy is 5,215 couplets. The Konya copy is incomplete according to the Vatican copy. The content of the work includes stories from lives of the prophets, religious elders and sufis, also verses and hadith explanations. There is often no connection between narrations. The work is only on religion, mysticism, morality and it is aimed for the reader to take lessons from the narrations. The author of the work is a poet named Fidâ'î. It is possible that he was the Mevlevi poet Fidâ'î Mehmed Dede, who lived during the period in which İnâyetnâme was written and who had mentioned a lot of similar subjects in his Divan. In this study, these two copies of İnâyetnâme are introduced and compared. Detailed information about the content and language characteristics of mathnawi, and identity of the author is given.

Key Words: *16th Century, Mathnawi, İnâyetnâme.*

Anadolu sahasında mesnevi yazımı Yunus Emre'nin Risâletü'n-Nushiyye'si ile başlar ve yıllar içerisinde özellikle muhteva bakımından çeşitlenerek gelişimini sürdürür. 14. yüzyılda daha çok halkı eğitmeye yönelik dinî-didaktik konular sıkça işlenmekte ve süssüz, olabildiğince anlaşılır bir dil kullanılmakta iken 15. yüzyılda sanat kaygısı ön plana çıkmış ve mesnevi nazım şekli ciddi bir gelişim göstermiştir. Bu asır mesnevîde öğretim odaklı konular kadar aşk hikayelerinin de işlendiği, direkt tercüme yerine adapte etme ve orijinali yakalama fikrinin doğduğu bir dönem olmuştur. 16. yüzyıla gelindiğinde yine aşk, din, ön planda olmakla birlikte şehrengiz, kıyafetnâme, sûrname gibi belli konular üzerine yoğunlaşan mesnevîler de yazılmaya başlanmıştır. Fakat yoğunluk yine dinî-tasavvufî, didaktik eserlerdedir. Bu çalışmanın konusu olan *Înâyetnâme* adlı eser de 16. yüzyılın başında telif edilmiş, öğretici yönü ile öne çıkan bir mesnevîdir. Dr. İsmail Ünver mesnevîleri yazılış amaçlarına göre okuyucuya bilgi vermek, onu eğitmek amacı güden mesnevîler; okuyucunun kahramanlık duygusuna hitap eden, konusunu menkabelerden ya da tarihten alan mesnevîler; sanat yönü ön planda olan, okuyucunun edebî zevkine hitap eden, ana çizgisi aşk ve macera olan mesnevîler; şairlerin gördükleri, yaşadıkları olayları anlatan, toplum hayatından kesitler veren; kişileri, meslekleri, düşünceleri ve belli yöreleri tasvir eden mesnevîler (Ünver 2011: 438) olmak üzere dört ana gruba ayırır. 1. gruptaki mesnevîleri ise kendi içlerinde dinî, tasavvufî, ahlakî ve ansiklopedik eserler olarak dört alt başlıkta inceler. Ancak 16. yüzyıla gelindiğinde mesnevîler muhteva yönünden zenginleşmiş, artık çoğu kere iç içe geçmiş bulunan konuları kesin sınırlarla belirlemek ve ayırmak mümkün olmaktan çıkmıştır (Kartal, 2013:379). 16. yüzyılın başında telif edilmiş olan *Înâyetname* için de bu durum söz konusudur. Eser içeriği itibarıyla hem dinî hem tasavvufî hem de ahlakî olarak değerlendirilebilir niteliktedir.

Eserin izine ilk olarak Mevlânâ Müzesi Yazmalar Katalogu'nun 1. cildinde rastladık. Daha sonra yaptığımız katalog taramalarında bir nüshasının da Vatikan'da olduğunu tespit ettik. Bu çalışmada Konya Mevlânâ Yazma Eserler Müzesi'ndeki nüsha "Konya nüshası", Vatikan Apostolik Kütüphanesi'nde bulunan nüsha ise "Vatikan nüshası" olarak anılacak, alıntılarda Konya'da bulunan nüsha için "Kon.", Vatikan'da bulunan nüsha içinse "Wat." kısaltması kullanılacaktır. Eserden verilen örneklerde daha çok Vatikan nüshası kullanılmış olsa da Konya nüshasına da yer verilmiş, verilen örnek hangi nüshada ise o nüsha ayrıca içinde belirtilmiştir. Eserden alıntılanan kimi yerlerde okunamayacak durumda olan veya tarafımızca okunamayan yerler köşeli araç içinde üç nokta [...] ile belirtilmiştir. Bazı

harfleri okunamayacak durumda olan ancak bütünü bağlam sayesinde tahmin edilebilir kelimelerin silik harfleri köşeli ayraç içerisinde alınmıştır.

İnâyetname, ahlak ve tasavvuf konuları üzerine yoğunlaşan, geneli peygamberler tarihi ve evliya menkıbelerinden alıntılanmış hikâyelerden mürekkep bir eserdir. Biri Konya Mevlana Müzesi'nde diğeri Vatikan Apostolik Kütüphanesi'nde olmak üzere iki nüshası bulunmaktadır. Vatikan nüshasının ön yüzünde bulunan nottaki “bu kitâb adı ‘inâyet-nâme ve bir adı genc-nâmedür” ifadesine göre bir diğeri Gencnâme'dir. Eserin şu ana kadar tespit edebildiğimiz iki nüshası bulunmaktadır. Nüshalardan biri Konya Mevlânâ Müzesi Yazmaları arasında 1659 demirbaş numarasıyla kayıtlıdır. Katalog kaydında müellif adı “Yümnî yahut Kabûlî” olarak geçmektedir, eser adı ise “İnayat-nama” olarak kaydedilmiştir. Diğeri nüsha Biblioteca Apostolica Vaticana'da Vat.turc.340 kaydıyla mevcuttur.

Katalog kaydına göre orta şemseli, kenarları cetveli, tamir görmüş cilt (Gölpınarlı 1967: 244) içinde bulunan Konya nüshasında iç kapak üzerinde Arap harfleriyle yazılmış “eb'âdı 12x17” notu ve Latin harfleriyle katalog kaydı vardır. Zahriyenin a yüzünün baş kısmına “taşavvuf ve ahlâktan manzûm bir eşer” notu düşülmüştür. Aynı sayfanın alt kısmında eserin sayfa (220) ve varak (440) sayısı belirtilmiştir. Hemen aşağısında da “Konya Âsâr-ı 'Atıka Müzesi Müdürü” ifadesi, muhtemelen ilgili yetkilinin imzası ile mühür ve “fi 30 eylül 927” tarihi yazılmıştır. Ayrıca Maârif Vekâleti Konya Âsâr-ı Atıka Müzesi Müdürlüğü'ne ait Latin harfli bir mühür de bulunmaktadır. Sayfanın b yüzünde “hâzâ kitâbu pend-nâme” ibâresi vardır.¹

Sayfa numaraları esere sonradan eklenmiştir. Sonradan yapılan bu numaralandırmaya göre 1a'nın sağ üst köşesinde ana yazmadan ayrı olarak “Faḥrî'd-dîñ Çelebi'nün dergâh-ı şerîfe vakfı” şeklinde bir kayıt ve sayfanın sağ alt tarafında doğru iki mühür mevcuttur. Bunlardan biri yukarıdaki Maârif Vekâleti Konya Âsâr-ı Atıka Müzesi Müdürlüğü'ne ait Latin harfli

¹ Bu ibâre İnâyetnâme'nin dinî emirlere uyma gereğini vurgulayan ve tasavvufî öğütlerde bulunan kimliğini öne çıkarırken Kaplan'ın nasihatnameler için yaptığı tasnifte (Kaplan 1990: 2) eserin dinî- tasavvufî nasihatnâmeler arasında da değerlendirilebileceği fikrini vermektedir.

mühürdür. Diğerinde ise “[...] Һazret-i mevlânâ Һaddese sırrahül’l-a’lâ” ifadesi yazılıdır.

Eser iki sütun halinde olup, sütunlar kırmızı çerçeve içine alınarak düzenlenmiştir. Nesih ile harekeli olarak kaleme alınmıştır. Başlıklar Farsçadır. Metnin bulunduğu son sayfada 1a’da bulunan iki mührün aynıları vardır. Arka kapaktan önceki boş sayfanın ilk yaprağı boşdur. Bir sonraki yaprağa ise “varak 324 şaҺife 162 bu Һaydımız şıҺhatlidir” notu düşülmüştür. Bundan başka eserin bulunduğu kütüphane ve demirbaş numarasını içeren bir mühür daha bulunmaktadır.

Söz konusu nüshanın başında herhangi bir başlık ya da besmele, hamdele, salvele gibi bir bölüm mevcut olmayıp eser 1a’dan itibaren şu beyitlerle başlamaktadır:

*kişinüñ kim ola yiri cehennem
görünür aña bu nâr-ı cihân nem*

*ve ger olsa makâmı bağ-ı cennet
görürdi bu dâri nâr-ı miһnet*

*gelür ehl-i bihişte düzeҺ a’râf
çü yokdur anda Һür u nür u eltâf*

*ger ide ehl-i düzeҺ anda seyrân
görinür aña hep bâg u gülistân*

*Һoş beñzer gör [...] bu dünyâ
ki tutar ehl-i düzeҺ bunı Һoşça*

*velî ehl-i bihişte oldı zindân
görindi çün gözine ol gülistân*

*karışmış uş yörür a’râf içinde
bu iki miһnet ü eltâf içinde*

Toplam 69 başlık içeren, her varığında 15 satır olan bu nüsha 164 varak olup yaklaşık 2.460 beyittir. Vatikan nüshası ile karşılaştırıldığında bu nüshanın büyük bir kısmının eksik olduğu görülmektedir. Son beyitleri şu şekildedir:

çutardı ol u bu oğırdu çur`ân
anuñçün kaçdum iy me`mür-ı yezdân

çü vire mâlike âteş-i cevânî
görine mâlike emrûñ şavâbı

diye beñzer muhammed ümmetidür
bu çavm işbu nişân-ı tã`atidür

işidüp olalar cümle çurüşân
muhammed adını cāmıla cüşân

zihi devlet anuñ-kim yakmaya nâr
çıla nârı za`if alından envâr

Eserin Vat.turc.340 yer numarasıyla Biblioteca Apostolica Vaticana'da kayıtlı diğcr nüshası ise 402 varak olup 1a'da ve ana metnin bittiği 402b'den sonra üç sayfa not içermektedir. 1a'da bulunan notta okunamayacak durumda olan yerler olmakla birlikte şu ifadeler geçmektedir:

bilgil ki bu kitâbı muşannifi tazarru`ıla nazm eyledi ki [...]

[...] ve sâmi`-i mü`minlere çak te`âlâdan [...] raçmet iriše bu kitâb adı

`İnâyet-nâme ve bir adı genc-nâmedür ki evvelinde çizr-i genc ve âhirinde çizr-i gencine temâmına [...]

çak te`âlâ`inâyetinden ve gizlü gencinden [...] çomaya ve bu kitâba [...]

hâş eger`âm mertebesince ve miçdârinca iğlâş [...]

[ol]maçlık müyesser ola ve niçe yirlerdeki esmâ`u'llah çizr-i [...]

[e]vliyâ vü aşfiyâ añılmışdur cümlesiyle dünyâda vü âhiretde [...]

[...]`inâyet-i âdemide mihr-i çakça lâyıç [...] ve tã`ate lâyıç [...]

[...] vücüd içinde hemişe muçabbet-i çak ve ol vücüdıla hemişe tã`ate [...]

her kimdür ki vardır mezkûrlaruñ ve bu kitâbuñ ehlidür bilâ-
[şe]kk ü bilâ [...] dillerdendür pes ol tã'ifeden murâdı vü
mağşüdü bu fakîrd[ür] [...]

[...] ki Fidâ'î dimekle meşhûrdur oldur ki [...]

[...] te'âlâ ka[tı]ndan [...]

Vatikan nüshası da tıpkı Konya nüshası gibi iki satır halinde, nesih hattıyla ve hareketli olarak kaleme alınmıştır. 154 başlık içermektedir. Elimizdeki kopya siyah- beyaz olduğundan mürekkep rengi hakkında kesin bir bilgi verememekteyiz. Ancak ana metne göre daha soluk görünen başlıklar muhtemel ki başka bir renkle yazılmıştır. 9 satırlık 1b şu beyitlerle başlar:

[...] rabb-i mevcûdât-ı kevneyn
ki ü kerd in heme bî- naqş ü bî-şeyn

huşûşâ k'âdem ü eşrâf-ı evlâd
be-cân-ı aħmed ü işân şenâ-bâd

[...] geldüm ħurûşa
getürdi mihr-i ħağ çün cânı cûşa

[...] içinde buldum genc-i penhân
anı gördüm 'ağâ-yı zât-ı sübhân

[...] lâyığ degüldür bu mezâhib
kala ebter ki şundi ħağ vâhib

[...] künc içre ol genc ebter
kılur iħrâc arzı 'ayn-ı gevher

402b'ye kadar takip eden her varakta 13 satır bulunmaktadır. 402b'de ise mesneviye ait şu son beş beyit vardır:

eger virseñ elüme ihtiyârum
bilürsin yok tapuñdan özge yârum

ve ger sensin kamu a'zâma ħâkim
buyur ħayr itsün irem saña tâ kim

*baña cānān katında cān gerekmez
vişālūñ variken hicrān gerekmez*

*beni işmarlayup uş saña cāndan
ferāgat bulmuşam cān ü cihāndan*

*budur uş 'ilmüm ayruķ urmazam dem
tamām oldu sözüm vallahu a 'lem*

Bu beyitlerden sonra yine 402a'da bir ferağ kaydı bulunmaktadır. Toplamda yaklaşık 5.215 beyit olan bu nüshada da Konya nüshasında olduğu gibi başlıklar Farsçadır. Eserde ilk olarak 38a'da karşımıza çıkan mühürde “hāza'l-kitābü'l-mevķūfe eş-şeyhü'l-ḥalveti el-ḥāfizü'l-ķur'an meḥmed rızā'ü'd-dīn el-üsküdarī² be-dergāh-ı ümmi aḥmed efendi ḳaddesa'llahu sırrahū fi'l-üsküdar şalla'llahu te'ālā 'ani'l-üsküdar fī 260” ifadeleri

² Mühürde eseri, Üsküdar'da bulunan ve bugün yalnızca hazîresi mevcut olan Ümmî Ahmed Efendi Dergâhı'na vakfettiği belirtilen Halvetî şeyhi Mehmed Rızaüddin el-Üsküdarî büyük ihtimalle, Sünbüliyye âsitânesi postnişinlerinden (Yücer 2010: 138) Seyyid Mehmed Rızâeddin Efendi'dir.

vardır.402b'den sonraki üç sayfa notta ise Arapça bir dua³, ayrıca 403a'nın sağ üst köşesinde dua metninden ayrı bir beyit bulunmaktadır.⁴

Eser mefâ'ülün/mefâ'ülün/fe'ülün vezniyle yazılmıştır. Vatikan nüshasında, mesnevi ile aynı vezinde yazılmış dört beyitlik, naat muhtevalı bir manzume bulunmaktadır:

*diridi cismüme cānum muḥammed
hemîşe derde dermānum muḥammed*

*bu küfr ehli içinde kalmıṣa tız
gel iy sevgüsi imānum muḥammed*

*saña çün olmışam bend içre bende
direm cānıla şultānum muḥammed*

³ ilāhî ve ilāhi cemā 'i'l-mevcūdāti mine'l-maḥsūsāti ve'l-ma 'kūlāti yā vāḥibü'n-nüfüsü ve'l- 'uḳūl ve muḥteri 'a'l-māhiyyāti mine'l-erkāni ve'l-uşūl yā vācibe'l-vücüdi yā fāriẓa'l-ḥayr ve'l-cūd yā cāmi 'a'l-kulūbi ve'l-ervāhi yā fā 'ile'ş-şūri ve'l-eşbāhi yā nūru'l-envār yā mūrürü'l-halle devvāri ente'l-evvelü'llezi'l-evvele ḳableke ve ente'l-āḥirü'llezi'l-āhire ba 'deke ve'l-melā 'iketü 'ācizüne 'an-idrāki celāle zātike ve'n-nāsi ḳāşirüne 'an-ma 'rifeti kemāli şifātike allahümme ḥallaşnā mine'l- 'alā 'iki'z-zātiyyeti'l-cismāniyyeti ve cenibbinā mine'l- 'avā 'iki'n-nefsāniyyeti'l-gulemāniyyeti [...] şevāriḳa [...] 'alā nüfüsünā bevāḳa āşāriḳe'l- 'aḳlū ḳaḫrātün min-ḳaḫarāti biḫāri melekūtike ve'n-nefsü şü 'letün min-şü 'lāti nāri ceberūtike zātūke zātün feyyāzātün taḡizü min-hā ḫavācirü rüḫāniyyetün lā mütte 'iletün ve-lā munfaşilatün müberrātün 'ani'l- [...] (402b) mu 'arrātün 'ani'l-vaşli ve'l-beyn fe-sübḫāne'llezzi lā-tüdricketü'l-ebşārü ve-lā tümeşşilü'l-efkārü leke'l-ḫamdü ve'ş-şenā 'ü ve min-ke'l-men 'ü ve'l- 'aḫā 'ü ve bike'l-vücüdü ve't-tebā 'ü bi-sübḫāne'llezzi bi-yedihi melekütü külli şey'in ve ileyhi türce 'üne teveceḫnā ilā cenābi kudsiḳe yā vācibe'l-vücüdi ve te 'arraznā li-nefeḫāti ünsiḳe yā müfizi'a'l-ḫayri ve'l-cüdi nazarāti 'uḳūlinā [...] nāfiz 'aleynā min-nārinā ḫaḳāyika'l-eşyā 'i kemā-hiye fe-inneke 'alā mā-teşā 'ü müdürün ve bi-ifāzāti'l-muḫālibe cedüdü yef 'alü'llahü mā-yeşā 'ü bi-ḳudretihi ve yaḫḳümü mā-yürjüdü bi- 'izzetihî allahümme iftaḫ ḳulübine'l-ma 'rifetike ve işrah şudürenā li-ḫidāyetike ve elzemnā ḫaḳāyika rubūbiyyetike ve ikramnā bi-leḫā 'ifi ḫikmetike ve erzinā bi-ḫüsnü ḳazā 'ike ve [...] iştigālünā li- 'ibādetike ve şemirrnā 'ani'd-dünyā li-ḫizmetike ve aḳḫa 'a 'alā 'iḳanā 'an [...] muvāḫaḫatike ve a 'şimü cevāriḫanā 'an muḫāleḫetike ve emle 'e ḳulūbenā (403a) bi-ta 'zim ḫaybetike ve yessir-lenā devāme tā 'atike ve eşkinā min-şuḫūsi muḫabbetike ve a 'tişnā bi'l-iştibāki ileyne [...] ve ḫabbib ileynā leziẓe mu 'āmeletike ve 'rzuknā şükran [...] ni 'metike ve ḫallü beynenā ve beyne ma 'şiyetike inneke cevādün bi- 'aḫiyetin allahümme lā-tü 'hiznā bi-zünübünā ve zünübü'l-müsriḫin min- 'ibādike fi-arzike ve bilādike bi-raḫmetike yā erḫame'r-rāḫimün (403-b)

⁴ "ey beni şeydā ḳılan (...) nurlu yārüm ḳandasın
cān ü dilden sevdüğim zibā nigārüm ḳandasın"

*niçün ben bendeñi yād eylemezsın
sen iy 'izzetlü mihmānum muḥammed (Vat. 9,10,11,12)*

Mevlânâ Müzesi'ndeki nüshada 1b'den itibaren bulunan beyitler Vatikan nüshasının 242. varağının a yüzünden itibaren başlar fakat iki yazmada bu yerden itibaren paralel bir ilerleme izlenmez. Nüshalardaki başlıklar takip edildiğinde Konya nüshasındaki başlıkların düzensiz bir biçimde Vatikan nüshasının içine dağıldığı görülür. Örneğin Hz. Ömer'in oğlu Ebu Şahme'yi konu alan bir hikâyenin anlatıldığı “şarâb ḥorden-i bû şahme vü sitem kerden-i ü duḥter-i enşâri-râ vü ḥâmîle şoden-i ân duḥter” başlığı Konya nüshasında 142a'da Vatikan nüshasında ise 54a'da bulunmaktadır. Benzer şekilde Harun Reşid'le ilgili aynı hikâyenin başlığı Konya nüshasında 56a'da iken Vatikan Nüshasında birkaç kelime farkla 52b'dedir:

*ḥikâyet-i ân duzd ki nâgâh ez kıbel-i ḥaḫ 'inâyet reşid ve
tevbe kerd ez duzdî ve râh-ı râst yâft (Kon. 56a)*

*ḥikâyet-i ân duzd ki tevbe kerd ez-duzdî ve 'inâyet reşiden-i
û-râ ez- ḥaḫ te'âlâ (Vat. 52b)*

Görülen o ki başı sonu net biçimde belli ve hacimce daha büyük olan Vatikan nüshası Konya nüshasına göre daha tam bir görünüm arz etmektedir. Konya nüshasının baş tarafı açık biçimde eksiktir. Kimi ufak kelime değişikliklerinin dışında aynı başlık altındaki hikâyeler arasında bir fark bulunmamaktadır.

Konya nüshasına ait katalog kaydında İnâyetnâme'nin müellifinin “Yümnî yahut Kabûlî” adlı bir müellif olabileceği belirtilmiştir. Ancak gerek Vatikan nüshasının başında bulunan notta – her ne kadar yapraktaki yıpranmadan kaynaklı olarak okunamayan birçok yeri olsa da- geçen;

*“her kimdür ki vardur mezkûrlaruñ ve bu kitâbuñ ehlidür
bilâ [şe]kk ü bilâ (...) (1a-10) dillerdendür pes ol tã'ifeden
murâdı vü maḫşûdı bu faḫird[ür] (...) (1a-11) (...) ki Fidâ'î
dimekle meşhûrdur oldur ki (...) (1a-12) (...) te'âlâ
ḫa[tı]ndan (...) (1a-13)”*

ifadeleri gerekse yine Vatikan nüshasında tespit ettiğimiz;

*bu hâk yolında ben k'oldum Fidâyi
idinmişdüm bu ni'metden ğidâyi (Vat. 400b-2)*

*çün olur râm ü serkeş cümle hayvân
bu 'âlemde Fidâ'î nefsi-î insân (Vat. 18a-2)*

*Fidâyi bendeñi sürme tapuñdan
ki cân virilse almaz her kapudan (Vat. 21a-1)*

beyitleri göstermektedir ki müellifin adı Yümnî yahut Kabûlî değil Fidâ'î dir. Tezkirelerde birden fazla Fidâ'î'ye rastlanmaktadır. Ahdî tezkiresinde iki Fidâ'î bulunmaktadır bunlardan biri Ali Bâlî olup II. Selim'in şehzadeliği sırasında onun etrafında bulunanlardan biri olduğu belirtilir (Solmaz 2018: 253). Tezkirelerde eserleri hakkında bir bilgi verilmemiştir. II. Selim'in çevresinde bulunan ve eserdeki 1504 tarihinden neredeyse altmış yıl sonra ölen Ali Bâlî'nin İnâyetnâme müellifi olma ihtimali düşüktür. Ahdî, diğer Fidâ'î hakkında da Dergüzinli olduğu, hacca gittiği, Anadolu ve Arap coğrafyasında ticaretle meşgul olduğu ve son olarak Halep'e yerleştiğinden başka somut bilgi vermemiştir (Solmaz 2018: 252). Kınalızâde'nin bahsettiği Fidâ'î'nin ise asıl adı İsmâil olup İstanbulludur. Kınalızâde onun şiir konusunda gayretli ve tarih düşürmeye meraklı olduğunu belirtir (Sungurhan 2017: 654). Eserleri hakkında bir bilgi bu tezkirede yoktur. Riyâzî de Kınalızâde'nin söz ettiği Fidâ'î'den bahseder. Tıpkı Kınalızâde gibi eserleri hakkında bilgi vermemekle birlikte ondan farklı olarak bir mesnevîsinde kendisini Manastır'a nispet ettiğinden ve hicrî 1011'de Peşte seferinde şehit olduğundan bahsetmektedir (Açıkgöz 2017: 253) ki bu tarih yine İnâyetnâme'deki 1504 tarihinden neredeyse yüz yıl sonraya rastlar. Fâizî de aynı Fidâ'î hakkında Riyâzî'nin söylediklerini tekrar eder. Ondan başka bir de Antepli Fidâ'î'den bahseder ki verdiği bilgi yalnızca memleketinden ibarettir (Kayabaşı 1997: 438). Sâlim tezkiresinde bahsedilen Fedâ'î'nin ise asıl adı Abdullah olup babası Rakka kadısıdır (İnce 1977: 545). Sâlim onun basit bir mazmun için babasını feda edebilecek cibiliyette bir Zâlim Fedâ'î olduğunu söyler. Ancak eserleri hakkında bilgi vermez. Estrar Dede ise asıl adı Muhammed olan Burdurlu bir Mevlevî Fedâ'î Dede'yi eserine almıştır. Her ne kadar tezkirede 1577 senesinde vefât ettiği belirtilse de (Genç 2000: 408) İsimler Sözlüğü'nde, divanındaki tarihlere bakıldığında şairin 15. yüzyılın son çeyreği ile 16. yüzyılın ilk yarısında yaşadığının anlaşıldığı belirtilmiştir (Çakıcı 2014).

Burdurlu Fidâ'î Mehmed Dede'nin Mevlevî kimliği, kendisinin İnâyetnâme müellifi olabileceğini düşünmemize sebep olan etkenlerden ilkidir. Zira şairin Mevlânâ'ya olan sevgisini ve bağlılığını divanında sık sık dile getirdiğini, Mevlânâ övgüsünde 19 bentlik bir murabba kaleme almış olduğunu biliyoruz⁵ (Urhan 2002: 7). İnâyetnâme'de geçen şu beyitler divanında bulunan Mevlânâ hakkındaki söylemler ile örtüşmektedir:

*birin kıldum güzide evliyâdan
ki oldur şöhre mestân-ı huzâdan*

*yapışdum dâmenine bî- riyâ mest
ölürsem ol etekden çekmezem dest*

*ki oldur kâşif-i sırr-ı vilâyet
ziyâ-yı merdüm-i 'ayn-ı inâyet*

*kamu dillerde mevlânâ-yı a'zam
celâlî'd-dîn rûmî yâd olur hem*

*be-cem '-i evlâd ü aşhâb-ı güzide
irîşsün rahmet ü 'ömr-i mezide (Vat. 401a 7-11)*

Şairin, şiipleri arasında bulunan 243 gazelden yalnızca 14'ünü rindâne bir üslupla yazmış olması (Urhan 2002:13) gibi, dinî- tasavvufî bağlamdan ve didaktik üslubundan hiç uzaklaşmaması, mesnevîde de oldukça belirgin biçimde gözlemlenebilen bir durumdur. Ayrıca bu iki eser 16. yüzyıla tarihlendirilmesine rağmen harekeli olarak yazılmıştır. Bu durum iki eserin de belli bir kitleye hitap ettiğinin ve anlaşılma, anlatma kaygısı taşıdığına göstergesidir. Bunlardan başka Divan'da ve İnâyetnâme'de hem ek hem söz varlığı düzeyinde bulunan Eski Anadolu Türkçesi unsurları eserin yazarının Fidâ'î Mehmed Dede olabileceğine dair ipuçlarıdır.

⁵ Bu çalışmada Fidâ'î Divan'ından yapılan alıntılar ve eser hakkındaki bazı sayısal bilgiler için Mustafa Urhan tarafından yüksek lisans tezi olarak hazırlanan çalışmaya başvurduk. Urhan bu çalışmasında Divan'ın müellifinin Fedâ'î Ali Bâlî olduğunu belirtmiştir. Ancak eser üzerine yaptığı doktora çalışmasını Urhan'dan sonra tamamlayan Bilal Çakıcı, söz konusu Divan'ın aslında Burdurlu Fidâ'î Mehmed Dede'ye ait olduğunu kaynaklardaki bilgiler ve Divan'dan elde edilen verilerle ortaya koymuştur (Çakıcı 2005).

Eserin yazılış tarihi hakkında iki nüshada da kesin bir veri bulunmamakla birlikte “der- medh-i sulţânü’l- islâm ve’l- müslimîn sulţân bâyezîd bin mehemmed bin murâd hân halledel’lâhu milkehû ve ebede devletehû” başlığı altında II. Bayezid’in övgüsünde yazılan bölüm 16. yüzyılın başını işaret etmektedir. Müellif söz konusu övgü bölümünde “şeyh” kelimesiyle tarih düşmüştür ki bu kelime ebced hesabıyla hicrî 910 (milâdî 1504/1505) yılına denk gelmektedir:

“bu sâ’at içre k’oldı şeyh târih
‘adâlet kıldı kal’ uş bih-i tevbih”
(Kon. 31b-1)

Vatikan nüshasındaki ferağ kaydında da çok yaklaşık bir yıl, hicrî 914 (milâdî 1508/1509) verilmiştir:

“vaqa’e’l-ferâğ min taħrîr-i hâza’l-kitâbü’ş-şerîf bi-
‘ani’llahi’l-meliki’ţ-ţayyib
‘alâ yedi’l-‘abdi’z-za’if ‘abîdü’l-mevleviyyü’n-naħîf el-
hâdimü’l-faķîrü’l-ħaķîr
ħazret-i muşannifi hâza’l-kitâbi’l-münîr sellemâ’llahu
te’âlâ fi’ d-dâreyn
ve edħale’l-cinân veşale bilâ [...]
fi-evâsiţ-ı şehr-i cemâziye’l-ülâ
min-şuhûr sene
tis’a mi’e ve erba’a ‘aşara”
(Wat. 402)

İnâyetname, peygamberler tarihinden, evliya menkabelerinden, tanınmış din büyüklerinin hayatlarından anlatılar, anlatıların arasına serpiştirilmiş ayet ya da hadis açıklamaları barındırmaktadır. Eserdeki ayet ve hadisler kimi zaman hikayede anlatılan konu ile ilgili olurken kimi zaman hikayedeki konudan bağımsız, yeni bir meseleye geçiş aracıdır. Eserdeki başlıklardan 7’sini hadisler oluşturur. Hadisler Arapça olarak verilmiş, takip eden manzum bölümde ilgili hadisin anlamı kısaca açıklanmış ve devamında hadisin içerdiği anlam üzerinden öğütler verilmiştir. Örneğin “Kim bana itaat ederse, Allah’a itaat etmiş olur. Kim de bana isyan ederse Allah’a isyan etmiş olur. Emîre itaat eden, bana itaat etmiş olur, kim emîre isyan ederse bana isyan etmiş olur.” (Buhâri, Ahkâm 1, Cihad 109) anlamındaki “ķâlen’nebiyyü şalla’llahu ‘aleyhi ve sellem men eţâ’anî fe-ķad eţâ’allahe ve

men (Vat. 278a-9) ‘aşānī fe-ḳad ‘aşa’llāhe ve men yūti’ü’l- emīre fe-ḳad eṭā’ānī ve men ya’şī’l- emīre fe-ḳad ‘aşānī şadaḳa rasūlū’llah (Vat. 278a-10)” hadisi için şöyle bir açıklama bulunmaktadır:

*ḳulaḳ ur gör ḥadiş-i zū-fünūna
ki keşf itmiş itā’atden numūne*

*dimiş her kimse k’oldı baña ṭābī’
muṭī’ oldı muḥakkak ḥakkā şāyī’*

*her ol-kim oldu cāndan baña ‘āşī
aña ‘āşīdür ol ehl-i me‘āşī
(Vat. 278a-11,12,13)*

*kişi kim şāh-ı mülke ola ṭābī’
baña ṭābī’dür itmez ḥakkı zāyī’*

*velī her k’ola şāh-ı devre ‘āşī
baña vü ḥakkadur ehl-i me‘āşī*

*gerekdür ḥalka pes şāha itā’at
kim oldur ḥaḳ yolında cüz’-i ṭā’at
(Vat. 278b-1,2,3)*

Eserde 18 adet ayet bulunmaktadır. Tıpkı hadislerde olduğu gibi ayetler de Arapçası ile verilmiş, önce ayetin anlamı daha sonra açıklaması ve ayetten alınması gereken dersler belirtilmiştir. Örneğin Âl-i İmrân suresinin “Rabbimiz, biz iman ettik. Bizim günahlarımızı bağışla. Bizi ateş azabından koru.” anlamındaki 16-17. ayetleri Türkçe olarak,

*işit yine bir āyet muştafādan
ki cibrīl aña naḳl itmiş ḥüzādan*

*buyurur ḳullarum var rabbenā dir
getürürler şefī’ imān baña dir*

*namāz ü rūze itmezler baña ‘arż
k’iderler her ne k’olmuş anlara farż*

çü noḳşāndan bular ḥālī degüldür

bular dîn milkine valî degüldür

*velî îmâna hergiz yok teğayyür
ne deñlü olsa 'ișyân bî-tekebbür*

*getürürler şefî ' anuñçün âhir
baña k'oldur katumda genc-i fâhir*

*dil ü cāndan münacāt idüp ol kavm
diler hācet añlamaz tã 'at ü şavm*

*ki bî-takşîr-i îmānumuz çün
'azāb itdürme bu 'ișyānumuz çün (Vat.33a- 1-8)*

şeklinde ifade edilmiştir.

Ayet ve hadislerden başka Vatikan nüshasındaki 154 başlıktan 20'si “hikâyet-i ân a 'rabî ki berây-ı îmân âvurden âmede-büd be-muştafâ ve ü naql kerde-büd ve beyân-ı hâl-i ü” (Vat. 40a-6), “hikâyet-i ân duzd ki tevbe kerd ez-duzdî ve 'inâyet reşiden-i ü-râ ez-hağ te'âlâ” (Vat. 51b-12) örneklerinde olduğu gibi “hikâyet”; 6'sı “kıssa-i bü şahme”(Vat. 49b-11), “kıssa-i aşhâbü'r- re's bā-enbiyā-yı [...] ve habîb-i neccār ve mürde zinde kerden ve şehîd şuden-i işân” (Vat. 280b-2) örneklerindeki gibi “kıssa” olarak adlandırılmıştır. Kalan 103 başlık da içerik olarak “hikâye” ve “kıssa”lardan farklı değildir. Bunlar ya Farsça “der-” edatıyla, daha çok “der-beyân-ı...” şeklinde, ya Farsça bir fiille başlar. Eserde ayrıca öznenin başta olduğu Farsça cümleler de başlık olarak kullanılmıştır. Birkaçı şöyledir:

der-beyân-ı fetî-i şehri mekke ve şād ü gam-gin şoden-i cüvānān pîrān-ı medîne şerrefa'llahu (Vat. 23a-12)
--

der-hilāfet-i 'ömer bin 'abdül'l-'azîz şikeste şuden-i leşker-i islām der-dest-i leşker-i kayşer ve ahvāl-i işân (Vat. 116a-13)

der-seyr reften-i resül 'aleyhi's- selām (Vat. 168a-1)
--

mülâkât kerden-i aşma'î bâ ân a'rabî-i nîkû-şemâyil ki zen-i zîşt ü hamâyil
kerde bûdeş-i sa'd-râ (Vat. 16b-13)

'azm kerden-i muḥammed ez-medîne be-ḥarem-i muḥterem ve ḳaşd-ı
ziyâret kerden-i mâzer-i ḥod ve ḥaber yâftên ez-ḥâl-i ü (Vat. 31b-12)

şarâb ḥorden-i bû şaḥme ve sitm kerden-i ü duḥter-i enşârî zi-ü ḥâmîle
şuden-i ân duḥter (Vat. 54a-12)

ṭâvûs-ı yemânî rahmetu'llah der-ḥarem-i muḥterem imâm ḥüseyn-râ
raziya'llahu 'anh dîd ki zârî kerdî ve su'âl kerden-i ü ki çerâ girişî (Vat. 92a-
10)

Verilen örneklerin çoğunda görülebileceği gibi başlıklar hikayenin konusu, içeriği, kahramanları üzerine fikir verebilecek niteliktedir. Okuyucuya, dinleyiciye öğüt vermeyi ve temelde bilgilendirmeyi hedefleyen eserlerde sıkça rastlanabileceği gibi İnâyetname'de de hikayelerin öncesinde ya da sonunda sık sık “işit, bil” gibi emir ifadelerine rastlanır.

*işit ehl-i talebden bir hikâyet
gör ol ḥaḳ kimlere kıldı 'inâyet (Vat. 8b-12)*

*kulaḳ ur gör ḥadış-i zû- fûnûna
ki keşf itmiş itâ'atden numûne (Kon. 32b-2)*

*işit tâlib yine bir ḥoş hikâyet
irişdi gönlüme cândan be-gâyet (Vat. 34a-12)*

*bil iy tâlib şorarsañ ḥaḳḳa kurbet
gel iy 'âşîḳ dilersenñ aña vuşlat (Vat. 26a-2)*

Eser Tanrı'nın büyüklüğünün anıldığı iki beyit ile başlar.

*[...] rabb-i mevcûdât-ı kevneyn
ki ü kerd in heme bî- naḳş ü bî- şeyn*

*ḥuşûşâ k'âdem ü eşrâf-ı evlâd
be-cân-ı aḥmed ü iştân şenâbâd (Vat. 1a-1,2)*

Devamında ise müellifin eseri yazma serüveni bulunmaktadır. Yazar, eserinde bahsettiği konuları bir hazineye, onları anlamaya çalışacak olan okuyucuyu ise bir dalgıca benzetir.

*pes itdüm meyl aña kim ħarc idem genc
çekem birkaç gün ol sevdâ için renc*

*k'ola andan eĥibbâ şād ü ĥandân
dögün âfetlerinden ħurtara cân (Vat. 2a-1,2)*

*gel iy ğavvâş-ı deryâ-yı ĥakâyık
budur dürc k'oldı pür-dürr-i deĥâyık (Vat. 2a-4)*

*dizem tâ aña birkaç gevher-i pāk
ki bulan şaça gevher başına ĥāk*

*ziĥj genc-i ilāĥi k'oldu mestür
'ayân olmadı tâ bulmadı destür (Vat. 2b-1,2)*

Eserini zorluklar içinde yazdığını ancak amacının Tanrı'nın hoşnutluğunu kazanmak olduğunu söyler.

*ķıla 'āşıklar anı ĥayrıla yād
ola ol zikrile cân milki ābād*

*bu 'acz içinde lĥkin ķıla döndüm
ki bu keşretten ķāl ü ķile döndüm (Vat. 3a-5,6)*

Devam eden bölümde eserin içeriğinden ve yazılış amacından bahseder.

*bu sözler ĥakdan vü hem muştafādan
beyāndur hem ĥişāl-i evliyādan (Vat. 5a-11)*

*eger olursa ĥak bābında maķbül
budur bes nāzımuñ ķārında maĥşül*

*keremden ķıla her cāna mü'eşşir
müyesser ķıla a'mālin müyessir*

*anuñçün oldum işbu gence nāşih
ki t̄ālib ola d̄in içinde rāsih (Vat. 5b-9,10,11)*

Eğer kendisinden veya katipten kaynaklı bir hata varsa ondan Tanrı'ya sığındığını belirterek hikayelerine başlar.

*pes am ciddile luṭf u vefādan
şakınmak k̄atib evlādur ḥaṭādan*

*ve ger nāzımdan oldıysa ḥaṭāsı
keremden setr ider ḥaḳḳuñ 'atāsı*

*ki suç 'arz itse kul kıılır 'ināyet
işit bilmek dilersen bir ḥikāyet (Vat. 6a-1,2,3)*

Eserdeki hikayeler arasında çoğu zaman bir bağlantı yoktur. Örneğin İbn-i Yamin'in baş kahraman olduğu, Kadir gecesinin sırlarından bahsedilen bir hikayeden (kışsa-i ibn-i yāmīn der ma'ārifet-i leyletü'l-ḳadr ve der-taḳrīr-i penc çiz ki der penc çiz maḥfī şode-est) sonra Ebû Ali Rudbârî hakkında gaflet konulu başka bir hikaye başlar. Onu ise Uhdud kavmi ve Abdullah bin Yamir adlı bir ermişin hikayesi izler. Eserdeki bu dağınıklığın sebebi ihtimaldir ki müellifin eserini hâmi bulamamış olmasından kaynaklı bir özensizliktir. Yazar hâmisizliğini kimi yerlerde okuyucuya hissettirir:

*ne buldumsa ḳamu buldum ḥuzādan
ḥuzāyiyem ḥuzāyiyem ḳazādan*

*uzatdum gerçi dest ü dāmene el
ḥuzādan oldı ekşer müşkilüm ḥal*

*velî el çekmedüm hiç ol etekden
ferāḡat bulmadum bir seyr ü tekden (Vat. 401a-1,2,3)*

Eserin dili Eski Anadolu Türkçesinin tipik özelliklerini barındırmaktadır. Bunlardan bazıları maddeler halinde şöyle sıralanabilir:

- a. Eski Anadolu Türkçesi döneminde ekleşmeye başlayan “dur-“ yardımcı fiili İnâyetnâme'de de bu geçiş sürecini yansıtır

biçimdedir. Bu fiili hem müstakil bir yardımcı fiil hem ekleşmiş haliyle, bildirme eki olarak görebiliriz:

*didiler var durur hüccet hüdâdan
varısa kimse incinmiş ‘amâdan* (Kon. 35a-12)

*getürüñ varısa bir mürde hâzır
k’onu hağdur diri kılmağa kâdir* (Kon. 36a-14)

- b. “birle” yapısının vasıta halini bildirir biçimde edat olarak kullanımı Eski Anadolu Türkçesinin tipik özelliklerinden biridir:

*melekler birle olur rûh nâzil
tutarlar hep zemîn üzre menâzil* (Kon. 12b-2)

*hemân îmâna nisbedür mişâli
ki kudret birle yazdı rabb-i ‘âlî* (Vat. 27b-5)

- c. Eski Anadolu Türkçesinin tipik eklerinden biri de birinci tekil kişi bildirme geniş zaman eki olarak kullanılan -vAn ekidir:

*didî ben girye kılmazven elemden
bu bend içinde olursam sitemden* (Vat. 29a-3)

*kılurven her seher derdile nâle
dökerven gözlerümden surh jâle* (Vat. 52b-13)

- d. -vAn eki, birinci tekil kişi için geniş zaman fiil çekiminde kullanılmasının yanı sıra yine birinci tekil kişi için zamir kökenli kişi eki olarak da kullanılır:

*kerem kıl olma bu işde peşimân
ki benven ol kâdr-i dünyâya erzân* (Kon. 15b-13)

*vücûdum çün senüñdür kılma zâyî
ki benven saña her hâletde tâyî* (Vat. 401b-11)

- e. -AvUz eki, Eski Anadolu Türkçesinde birinci çoğul kişi için gelecek zaman bildiriminde kullanılmaktadır:

*idevüz size vü allaha ikrār
olavuz siziñile her nefes yār* (Kon. 36a-10)

*cemālinden kalavuz cümle maħrūm
ne deñlü kala dirlik bize ma'lūm* (Vat. 23b-12)

- f. Eski Anadolu Türkçesinde oldukça işlek kullanılan -IsAr gelecek zaman eki metinde çok yerde bulunmaktadır:

*olsar nām-ı pākūñ 'āleme fāş
olsar kudret-i haq saña yoldaş* (Kon. 8a-15)

*getürürseñ aña şıdķıla imān
bulhsarsın 'atā ü luṭf ü ihsān* (Kon. 19a-12)

- g. Eski Anadolu Türkçesine özgü -gll emir eki İnâyetnâme'de çok yerde geçmektedir:

*ki ya 'nî her ne kim itsem taleb ben
getürgil istemezsem açma leb sen* (Vat. 46a-13)

*kişi h'od kaçsa kırtulmaz kazādan
işitgil bir hikāyet mā-mezādan* (Kon. 6b-12)

- h. Dönemin kendine has özelliklerinden biri de yardımcı ünsüz n'nin işaret zamirlerinin çokluk eki alan hallerinde bulunmamasıdır. Söz konusu durum İnâyetnâme'de, şimdiye kadar okunan yerlerde, yalnızca “bu” zamirinde tespit edilmiştir:

*bular bu baħş içindeyken irişdi
halāyık bir bir anuñla görüşdi* (Kon. 56b-4)

bular inmez meger ol şeb zemīne

kimi dir rūḥ-ı cibri'l-i emīne (Vat. 12b-7)

- i. Söz içinde ünsüz ikizleşmesi de Eski Anadolu Türkçesinin özelliklerinden biridir. Belli birkaç kelimedede görülen bu duruma metinde de rastlanır:

*müşerref bu ikiden olur insān
biri 'ilm biri 'ādil ıssı sultān* (Kon. 29a-1)

Bunlardan başka metnin söz varlığı incelendiğinde de Eski Anadolu Türkçesinde sıkça kullanılan ve döneme özgü hale gelmiş kelimeler görülebilir. Kiçi (kiçiden kalmışdum ben yetîme /şadefsüz dönmişem dürr-i yetîme (Vat.54b-13)), bay (buyurdı pes melik dikildi ol dâr / dirildi bay ü yohsul anda kim var (Kon. 22a-13)), düriş- (dürişüp kimse mahv itmez varağdan/anı çün 'izzet almışdur sebağdan (Vat. 27b-7)), yatlu (kulağ tutan bu pendün şatlusına/ harîf olmaz bu halkuñ yatlusına (Vat. 51b-7)), gözgü (meger bir gün eline aldı gözgü/ görür kim kalmamış yüzinde düzgü (Vat. 10b-3)), şankı (velî bu 'aşr içinde içinde şankı şebdür/ dimişler ba'zı ol ki'ehl-i şalebdür (Kon. 9b-6)), oñul- (anuñ sözine k'ol bî- şarazdur/ şaraz şod olsa oñulmaz marazdur (Kon. 37b-1)), oñ (Vat. 30b-12), yarağ (çü mûsâ istedi k'ol cism-i pâke/ yarağın ide vü defn ide şâke (Vat. 34b-8)), yilte- (var imdi ağla ölmüş gönülün üzre/ ki yilter sini kendü meylün üzre (26a-5)) bunlardan bazılarıdır. Ayrıca sağır kefin kef üstünde üç nokta ile belirtilmesi, e/a sesinin kimi yerlerde güzel he ya da yalnızca hareke yerine elif ile gösterilmesi de eserde bulunan erken dönem izlerindedir.

Sonuç

Înâyetnâme yahut Gencnâme 16. yüzyılın başında telif edilmiş bir mesnevi olup tarafımızdan tespit edilen iki nüshasından biri Konya Mevlânâ Müzesi'nde, diğeri Vatikan Apostolik Kütüphanesi'ndedir. Konya nüshasına ait katalog kaydında müellif adı Yümnî yahut Kabûlî olarak geçmektedir. Ancak metnin ilerleyen bölümlerinde mahlas kullanılan bazı beyitlerden ve Vatikan nüshasındaki zahriye sayfasından hareketle, müellifin adının Fidâî olduğu anlaşılmıştır. Tezkirelerde bu isimde birden fazla şair bulunmasına rağmen incelenen mesnevinin sahibine dair somut ve tatmin edici bir bilgi elde edilememiştir. İnâyetnâme, okuyucuya bilgi vermek onu eğitmek amacı güden, dinî- tasavvufî bir mesnevidir. Bu çalışmada eserin nüshaları hakkında genel bilgi verilmiş, iki nüsha arasında bir karşılaştırma yapılmış, 2.460 beyit ve toplamda 69 başlık içeren Konya nüshasının, yaklaşık 5.215 beyit ve 154 başlıktan oluşan Vatikan nüshasına göre daha eksik olduğu anlaşılmıştır. Eserde, Vatikan nüshasında, bulunan 154 başlıktan 129'unu peygamberler, evliyalar, din büyükleri, tasavvuf erbabı kimselerin başlarından geçenlerin anlatıldığı hikayeler oluşturur. Geri kalan 25 başlığın ise 18'i ayet 7'si hadistir. Başlık olarak konumlandırılmış bu ayet ve hadislerden bazıları hikayeler arasında bağlantı kurma görevindedirler. Genel olarak bakıldığında, muhtemel ki yazarın eserini sunacak bir hâmî

bulamamış olmasından kaynaklı, eser dağınık bir g3r3n3m arz eder ve çoğu zaman anlatılanlar arasında konuca bir ilişki yoktur.

Eserin yazıldığı d3nem olan 16. y3zyılın başı Eski Anadolu T3rkesinden Klasik Osmanlı T3rkesine doğru bir geçiş evresidir. İnâyetnâme ise barındırdığı d3neme 3zg3 kullanımlar sebebiyle daha çok bir Eski Anadolu T3rkesi 3r3n3d3r.

Kaynakça

- Açıkğöz, Namık (2017). Riyâzü'ş-Şuara. Ankara: Kültür Bakanlığı. e-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/54137,540229-riyazu39s-suarapdfpdf.pdf?0> [Son erişim tarihi: 11.11.2019]
- Buhârî, Ebû Abdillâh Muhammed b. İsmail (1992). Sahîhu'l- Buhârî. c.:23. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Çakıcı, Bilal (2005). Fedâî Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanının Tenkitli Metni. Basılmamış Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi. Ankara.
- Fidâ'î, İnâyetnâme. Biblioteca Apostolica Vaticana. Vat.turc.340.
- Fidâ'î, İnâyetnâme. Konya Mevlana Müzesi. Konya Mevlana Müzesi Yazmaları. 1659.
- Genç, İlhan (2000). Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevleviyye. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Gölpınarlı, Abdülbaki (1967). Mevlana Müzesi Yazmalar Kataloğu. I. Cilt. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- İnce, Adnan (1977). Sâlim Tezkiresi İnceleme- Transkripsiyonlu Metin. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara.
- Kaplan, Mahmut (1990). Hayriyye (İnceleme- Metin). Ankara Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Basılmamış Doktora Tezi. Ankara.
- Kartal, Ahmet (2013). Doğu'nun Uzun Hikâyesi Türk Edebiyatında Mesnevî. İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınları.
- Kayabaşı, Bekir (1997). Kâf-zâde Fâ'izî'nin Zübdetü'l-Eş'ârı. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Anabilim Dalı. Basılmamış Doktora Tezi. Malatya.
- Solmaz, Süleyman (2018). Gülşen-i Şuarâ. Ankara: Kültür Bakanlığı. e-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56733,ahdi-gulsen-i-suarapdfpdf.pdf?0> [Son erişim tarihi: 11.11.2019]

Sungurhan, Aysun (2017). Tezkiretü'ş-Şuara. Ankara: Kültür Bakanlığı. e-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55834,kinalizade-hasan-celebipdf.pdf?0> [Son erişim tarihi: 11.11.2019]

Urhan, Mustafa (2002). XVI. Yüzyıl Divan Şâiri Fedâyî, Hayatı, Edebi Kişiliği ve Divanının Tenkitli Metni. Gazi Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara.

Ünver, İsmail (2011). Mesnevi. Türk Dili Dergisi. Türk Şiiri Özel Sayısı II Divan Şiiri. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Yücer, Hür Mahmut (2010). Sünbülüyye. TDV İslam Ansiklopedisi. <https://cdn.islamansiklopedisi.org.tr/dosya/38/C38012467.pdf> [Son erişim tarihi: 13.11.2019]

<http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=1504> [Son erişim tarihi: 11.11.2019]

<https://hadislerleislam.diyanet.gov.tr> [Son erişim tarihi: 11.11.2019]

<https://www.uskudar.bel.tr/tr/main/erehber/tekkeler/12/ummi-ahmet-efendi-tekkesi/1062> [Son erişim tarihi: 13.11.2019]

<http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=1502> [Son erişim tarihi: 13.11.2019]

<http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=1504> [Son erişim tarihi: 13.11.2019]

Kelimelerin Yolculuğu:

Herat Ekolü Tezkirelerinden Heşt Bihişt'e Şair ve Şiir Niteleyicileri

Journey of the Words: Poetry and Poetry Qualifiers from Herat School Biographies to Heşt Bihişt

Özge KARAKOÇ KAYGUSUZ*

*Doktora Öğencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

e-mail*: ozgekarakoc7@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-0579-3375>

Araştırma Makalesi/Research Article



<https://doi.org/10.34083/akaded.647507>

Sorumlu Yazar/Corresponding Author

Özge Karakoç Kaygusuz, Ankara Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Ankara/Türkiye

Geliş Tarihi/Received : 16.11.2019

Kabul Tarihi/Accepted: 09.12.2019

Atıf/Citation

KARAKOÇ KAYGUSUZ, Özge (2019). Kelimelerin Yolculuğu: Herat Ekolü Tezkirelerinden Heşt Bihişt'e Şair ve Şiir Niteleyicileri, *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 3 (4), 499-535
DOI: 10.34083/akaded.647507



Öz

Türk Edebiyatında şair biyografileri içerisinde önemli bir yeri olan *Heşt Bihişt*, Anadolu sahasında yazılmış ilk tezkiredir. Tezkirenin yazarı Sehî Bey (ö. 1548/1549), eserin sebab-i te'lif bölümünde tezkireyi kaleme alırken, bugün Herat Ekolü tezkireleri olarak isimlendirilen üç tezkireden yararlandığını ifade eder. Bu tezkireler: *Bahâristan*, *Devletşâh* ve *Mecâlisü'n-Nefâyis*'tir. İkişi Farsça biri Türkçe kaleme alınmış olan bu tezkireler tabakat usulüyle yazılmışlardır. Sehî Bey de eserini bu usule uygun şekilde kaleme almıştır. *Heşt Bihişt* ile Herat Ekolü tezkirelerinin ortak özelliği sadece şekille sınırlı kalmaz. Biyografiler aktarılırken kullanılan ifade kalıplarında ve terim olup olmadığı üzerinde tartışmalar bulunan şiir ve şair niteleyicilerinde de benzerlik görülür.

Bu çalışmanın amacı, *Heşt Bihişt*, *Devletşâh*, *Bahâristan* ve *Mecâlisü'n-Nefâyis* örnekleminde tezkirelerin biyografi kısımlarında kullanılan şiir ve şair niteleyicilerinin ortaklığını, aynı zamanda tezkire geleneği içerisinde Fars Edebiyatından Türk Edebiyatına geçen tezkire terminolojisi ya da daha ihtiyatlı bir söylemle tezkirelerdeki şiir ve şair niteleyicilerini tespit etmektir.

Anahtar Kelimeler: Heşt Bihişt, Devletşâh Tezkiresi, Bahâristan, Mecâlisü'n-Nefâyis, tezkire, Türk Edebiyatı, Fars Edebiyatı.

***Journey of the Words: Poetry and Poetry Qualifiers from Herat School
Biographies to Heşt Bihîşt***

Abstract

Heşt Bihîşt, which has an important place among the poets' biographies in Turkish Literature, is the first ever written in the field of Anatolia. Sehi Bey (d. 1548/1549), the author of the tezkire, states that while he wrote the tezkire in the reason of writing of the work, he benefited from the three tezkires called Herat School tezkires. These tezkires are Bahâristan, Devletşâh and Mecâlisü'n-Nefâyis. These tezkires, two of which were written in Persian and one in Turkish, were written by tabakat method. Sehi Bey as well wrote his work in accordance with this procedure. The common feature of the Heşt Bihîşt and Herat School tezkires is not limited to form. Similarities are found in the expression patterns used in the transfer of biographies and in the poetry and poet qualifiers whose debates on whether or not terms exist.

The aim of this study is to find out the partnership of poetry and poet qualifiers used in biography parts of the tezkires in the sample of Heşt Bihîşt, Devletşâh, Bahâristan and Mecâlisü'n-Nefâyis, and also in the tezkire tradition, which was translated from Persian Literature to Turkish Literature with a tezkire terminology or more prudent to identify the qualifiers.

Key Words: *Heşt Bihîşt, Devletşâh, Bahâristan, Mecâlisü'n-Nefâyis, tezkire, Turkish Literature, Persian Literature*

Giriş

Türk diliyle kaleme alınmış tezkireler içerisinde Anadolu’da yazılmış olan ilk tezkire, Sehî Bey’in *Heşt-Bihişt* adlı eseridir. Yazar eserinin mukaddimesinde bu eseri yazarken birkaç tezkire incelediğini bu tezkireleri inceledikten sonra kendisinde tezkire yazma fikrinin oluştuğunu şu kelimelerle ifade eder:

“[...]*Emîr Devletşâh ki zîver-i dâniş ü fazîlet ile ârâste ve hülî-i fakr u kanâ‘at ile pîrâste olup tekâ‘üd ihtiyâr idüp kalmış idi ol dağı bu fâyifenüñ zübdesin ve bu fırkanuñ güzîdesin cem’ idüp Tezkiretü’ş-şu‘arâ diyü ad virüp kitâb itmişdür*(İpekten vd. 2017:5)”

“*Bu fakîr ü haqîr-i şikeste-hâtır kütüb-i mezkûreyi mütedâvil ü mütetebbi‘ olup Mecâlisü’n-nefâ‘is ile dil-i gâmgîn enîs ve Bahâristân-ı dil-sitân ile dîde-i nemgîn mûnis olup her birinüñ müfâla‘asından câna râhat ve dil-i bîmâra şîhhat irüp hâtır- ı fâtırâ huţûr u halecân ve dil-i nâşâda mürûr u güzêrâni derdi ki memleket-i Rûmda izhâr u iştihâr bulan fużalâ vü şu‘arâ ‘azîzlerüñ adına dağı bir risâle olsa...* (İpekten vd. 2017:5)”.

Daha sonra yine eserin giriş kısmında Sehî Bey bugün Herat Ekolü¹ olarak isimlendirilen Molla Câmî’nin (ö. 1492) *Bahâristan*, Devletşâh’ın (ö. 1495) *Tezkiretü’ş-Şuarâ*, Ali Şîr Nevâyî’nin (ö. 1501) *Mecâlisü’n-Nefâyis* adlı eserinden övgüyle bahseder. *Heşt-Bihişt* incelendiğinde yapısal olarak eserin, anılan bu üç eserle aynı modelde yani tabakat sistemiyle yazıldığı görülecektir. Herat Ekolü tezkirelerini detaylı bir şekilde inceleyen ve bu incelemenin kendisinde yeni bir tezkire yazma fikri oluşturduğu Sehî Bey’in, adı geçen tezkirelerle sadece yapısal olarak benzer olmadığı görülür. Şekil benzerliğinin yanı sıra biyografik anlatımda kullanılan kalıp ifadeler, övgü

¹*Bahâristan*, *Devletşâh Tezkiresi* ve *Mecâlisü’n-Nefâyis* adlarıyla anılan bu üç eser Herat’ta yazıldıkları için “Herat Ekolü Tezkireleri” olarak adlandırılırlar.

ve yergi ifadeleri ile şiir ve şair değerlendirmelerinde kullanılan kelimelerde de benzerlik görülür.

Sehî Bey'in tezkiresini yazarken etkilendiği söz konusu tezkirelerin, kendi arasında bir etkileşimi var mıdır? Yazarları tezkire mukaddimelerinde model aldıkları eserlere dair bir beyanda bulunmuşlar mıdır? Tezkireler arasında şekil ve üslûp olarak benzerlikler mevcut mudur? Bu sorulara verilecek cevap, Herat Ekolü tezkireleri özelinden tezkirelere özgü ifadelerin Farsça'dan Türkçe'ye geçişini izlemeye de olanak sağlayacaktır.

Bahâristan, Herat ekolü olarak isimlendirilen bu üç eserin kronolojik olarak ilkidir. 1478 yılında yazılmış Farsça bir eser olup müstakil bir tezkire olmamakla birlikte sadece yedinci tabakasında şair biyografilerine yer verilmiştir. *Devletşâh Tezkiresi* ise 1478 yılında Farsça yazılmış müstakil bir tezkiredir. *Bahâristan*, Herat Ekolü içerisindeki ilk tezkire olduğundan diğer iki tezkireye atıfta bulunması olası değildir. Fakat Devletşâh, eserinin sebebi te'lif kısmında tıpkı Sehî Bey gibi amacının şairlerin unutulmasını engellemek olduğunu ifade eder. Sehî Bey'den farklı olarak, bu dünyadan iyi bir şey yapmadan göçüp gitmek istemediğini de söyler. Bunu yaparken ilham kaynağının Molla Câmî'nin bir rubâisi olduğunu belirterek rubâiyi eserine alır (Lugal 1977: 35-39). Bununla birlikte eserinde *Bahâristan*'dan bahsetmez. Ne *Bahâristan*'da ne de *Devletşâh Tezkiresi*'nde kendilerinden önce yazılmış herhangi bir tezkireye atıfta bulunulmuştur. Bunun her iki tezkire için ayrı sebepleri olabilir: *Bahâristan* müstakil bir tezkire olmadığından Molla Câmî, sebep-i te'lif kısmında bundan bahsetmemiş olabilir. Devletşâh'a gelince, sebep-i te'lif kısmında Câmî'den ve onun rubâisinden etkilendiğini ifade eder. Ayrıca kapsamlı bir şekilde yazdığı Câmî biyografisinde de Câmî'nin diğer eserlerini zikretmesine rağmen *Bahâristan*'dan ve Fars sahasında yazılmış diğer biyografik eserlerden bahsetmez. Devletşâh'ın diğer tezkirelerden haberi olmaması zayıf bir ihtimaldir. Kuvvetle muhtemel Devletşâh, geleneğin getirdiği bir özellik ya da bugün bilmediğimiz bir sebeple bu eserlerden bahsetmemiştir. Devletşâh'ın Fars Edebiyatının biyografik kaynaklarını bilmiyor oluşunun pek olası olmadığına bir diğer delili de; Arap Edebiyatındaki şairlerden ve biyografik eserlerden haberdar olup bu şairleri eserine dâhil eden bir

yazarın, kendi dilinde yazılmış Farsça tezkirelerden habersiz olmasının pek mümkün olmamasıdır. Yine Devletşâh'ın, *Bahâristan*'la şair ve şiiir niteleyicileri açısından benzerliği Devletşâh'ın *Baharistân*'ı bildiği hatta üslûbunu yakından tanıdığını düşündürmektedir.

Herat Ekolünün bir diğer tezkiresi ise ilk Türkçe tezkire olan Ali Şîr Nevâyî'nin *Mecâlisü'n-Nefâyis* adlı eseridir. Nevâyî de tıpkı Sehî Bey gibi amacının şairlerin adlarının unutulmamasını sağlamak olduğunu söyler ardından *Bahâristan* ve *Devletşâh* tezkirelerine şu cümlelerle atıfta bulunur: "*Bahâristan* atlığ kitâbıda kim sikiz ravza açıp..., " [...] bir ravzasını bu mevzun nevâlig belâbil ve maṭbû 'şadâlig 'anâdil gül-bâng idin reşk-i nigâr-ḫâne-i Çîn ve gayret-i firdevs-i berin kılıpdur. (Eraslan vd. 2015:4)", "*Ve Emîr Devlet-şah...Tezkiretü'ş-Şu'arâ* atlığ kitâb bitipdür, vâḫı'a besî zaḫmet tartıpdur ve bu tâyifeni yaḫşî cem' kılıpdur" (Eraslan vd. 2015:4). Bu ifadelerden Nevâyî'nin, *Bahâristan* ve *Devletşâh* tezkirelerini görüp incelediği anlaşılmaktadır. Bu bilgiler ışığında, Herat Ekolü tezkirelerinin de birbirlerinden (Molla Câmî hariç) etkilendikleri anlaşılmaktadır.

Herat Ekolü tezkireleri incelendiğinde, tezkirelerin tabakat usûlüyle yazıldığı görülür. Molla Câmî, şair biyografilerini anlattığı kısımda "hikâyet" ve "mesnevî" başlığı altında bir hikâyeye anlatır. Devletşâh, tezkiresinde "mesnevî" başlığını kullanmayıp yalnızca "hikâyet" başlığıyla biyografilerin içine hikâyeler yerleştirir. Ali Şîr Nevâyî ise bu başlıkları kullanmayıp biyografilerden sonra, biyografisini yazdığı şairin şiiiriyle biyografiyi tamamlamıştır. Buradan hareketle Herat Ekolü tezkire yazarları -her ne kadar eserlerini yazarken şekil olarak birbirlerine benzeseler de- eserlerini oluştururken yalnızca gelenek etkisinde kalmamış, kişisel tercihlerini eserlerine yansıtmışlardır yorumu yapılabilir. Sehî Bey de bu üç modelden Ali Şîr Nevâyî'yi örnek almış ve biyografilerine ekleme olarak yalnızca şiiir örnekleri vermiştir. Sehî Bey ve Nevâyî'nin, kendilerinden veya eserlerinden bahsettikleri kısımlar da benzerlik gösterir. Her iki tezkirede eserlerinden bahsederken "muhtasar" ifadesini kullanmışlardır. Hatta kendilerinden bahsederken de "fakîr" kelimesini kullanırlar. Muhtasar ifadesi veya muadili bir ifadeye *Bahâristan* ve *Devletşâh Tezkiresi*'nde yer verilmeyip Devletşâh sadece bir yerde kendisinden bahsederken "hakîr" ifadesini kullanmıştır.

“*Kerem ü büzürgi mi nemāyed ü ber in hākir nīz vācib est*” (Browne 1901:99). Tezkirecilerin bu tür ifadeleri kullanmaları tevazu göstermelerinin bir sonucudur².

Herat Ekolü tezkireleri ile *Heşt Bihîşt*'in biyografik bilgiyi aktarma tarzı ile şiir ve şair niteleyicilerinde de benzerlikler görülmektedir. Bu çalışmada kelime kadrolarından yalnızca şair ve şiir niteleyicilerine değinilecek, elde edilen sayısal veriler ışığında çıkarım yapılmaya çalışılacaktır³.

1. Herat Ekolü Tezkireleri ve Heşt Bihîşt'te Kullanılan Şair ve Şiir Niteleyicileri

Tezkirelerin birincil amacı yazarlarının da belirttiği gibi şairlerin unutulmasını önlemektir. Öne çıkmış amacı bu olsa dahi tezkirecilerin arka planda yerleştirdikleri bir amaç daha vardır: İdeal şair portresi çizmek (Tolasa 2002:371). “Tezkireci için asıl önemli olan, güzeli ve örnek olanı bulup değerlendirebilmektir. Güzeli olmayanın veya çirkin olanın sergilenmesi onun için ikinci veya geri planda kalır. Zaten işin en başında, şairler için tezkireye alınırken, anlayış olarak bir seçme hâli de söz konusudur (Tolasa 2002:371).” Her tezkireci -nesnellikleri tartışmalı olsa bile- aynı zamanda birer tenkitçidir. İnceledikleri şairlerin iyi veya kötü yönlerini belirtir ve şairlikleri hakkında hatta şiirler hakkında yorumlar yaparak kendilerinin aynı zamanda tenkitçi ve şiir yazma konusunda mahir olduklarını hissettirirler. Şiirler ve şairler hakkında kullanılan kelime ve

² Çünkü fakir kelimesinin sözlük anlamı “ben”, “bendeniz” olup tevazu ifadesidir. Tasavvuf yolunu tutanlar “ben” yerine “biz” yahut çok defa, hatta hemen hemen umûmiyetle “fakir”, “fakîriniz” derler, yanılarak “ben” derlerse hemen sözlerine “benliğime lânet” deyimini eklerler (Kubbealtı Lügati, <http://www.lugatim.com/s/FAK%C4%B0R>). Bu bilgiler ışığında Ali Şîr Nevâî ve Sehî Bey'in kendi eserleri için “muhtasar” veya “risale” ifadelerini kullanmaları da tevazu göstergesidir.

³ Bu çalışma hazırlanırken dört eserden faydalanılmıştır: Bunlardan ilki olan *Bahâristan* için Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki 3171 nolu matbû eserinden; ikincisi olan *Devletşâh Tezkiresi* için Edward G. Browne'nin Cambridge 1901 yılında yayınladığı matbû nüshadan, *Mecâlisü'n-Nefâyis* için Kemal Eraslan ve Naci Tokmak'ın Latin harflerine aktardığı çalışmadan, *Heşt-Bihîşt* için ise Kültür Bakanlığı e-kitap bölümündeki eserin tenkitli metninden faydalanılmıştır.

mefhumlarla alakalı yapılan kısa yorumlarla tezkireciler ideal şairi ortaya koymaya çalışırlar. Bunu yaparken şairleri veya şiirleri uzun uzadıya anlatmayıp kısa sözlerle çok şey ifade etme yoluna giderler. Çünkü tezkireler biyografik nitelikli olmalarının yanı sıra edebî eserlerdir. Bu yüzden tezkireciler mümkün olduğu kadar az sözle çok şey anlatma amacı içindedirler. Tezkirelerde de bunu sağlayan ifadelerden biri niteleyicilerdir.

“Tezkirelerde hem şairin edebî kişiliği hem de şiirleri için pek çok değerlendirme sıfatı kullanılır. Bu sıfatların sözlük anlamlarına bakarak neler kastedilebileceği konusunda bir şey söylenebilirse de, devrinin birer sanat ve eleştiri ifadesi olarak bunların bugünkünden az çok farklı, çağının edebî-estetik bilgi, kültür, düşünce ve anlayışlarından kaynaklanan kendine özgü bir anlam taşıdıkları da muhakkaktır. Ancak tezkireler birer bilgi veya nazariyat kitabı olmadığı için, bu konularda tezkirecilerce yapılmış bir tanımlama veya aydınlatıcı açıklamalara rastlanmaz. Tezkirelerde bu konularda rastlanabilecek bilgi veya açıklama, ancak, kullanım yeri, sebebi, vesilesi ve özellikle belirli şiir parçalarının somut eleştirisi dolayısıyla belirecek bir takım ipuçlarından ibaret kalmaktadır (Kılıç 2003:110)”. Tezkirecilerin kullandıkları bu sıfatlar sadece bir şair ve şiir niteleyicisi olmayıp aynı zamanda arkasında bir gelenek fikrini düşündürür. Bu düşünceden hareketle, Sehî Bey’in tezkiresini merkeze alarak Herat Ekolü tezkirelerinde kullanılan şair ve şiir niteleyicileri karşılaştırılmıştır. Aşağıdaki tabloda ortaklıkları gözetilmeksizin dört tezkirede kullanılan şair ve şiir niteleyicileri alfabetik olarak verilmiştir:

Heşt- Bihîşt	Bahâristan	Devletşâh Tezkiresi	Mecâlisü'n- Nefâyis
acâyib-i ma‘ânî	ârif	âdil	âm-firîb
âkıl ü dâñâ	bedî u latîf	âdil-sîret	aybgûne
âmgîr	çaşni	âkıl	abdâl-veş
abîd ü zâhîd	dikkat	âlim	âmî
acâyib	dil-keş	âlim-perver	ammî

adâlet-dîsâr	fâsîh u sühan- güzâr	ârif	asîl
âlim ü fâzîl	fâzîl	ârifâne	âşîkâne
ayyâş	hâli ez letâfeti nist	âşîkâne	aşûfte-sâr
bârik-fehm	has	basît	âteşîn
bedîhe-gûy	hoş-âyende	bezîrgân-ı din	âteş-nâk
belîğ	hûb	bî-nâzîr	âzâde-veş
bî-bedel	kafeyehâ-yı teng	celf ü âmî	bâz-güne
bi-dîrig	kâmil	ciddî	bed
bîkr	latîf u matbû'	dânişmend	bed-hûy
bi-misl	letâfet ü selâmet	dânişmendâne	bed-zebân
bî-pervâ	mâhir	dikkat-tâb'	bî-edebâne
çalâk	masnû'	dil-pezîr	cân-güdâz
derdmend	mergûb	dil-sûz	celed
derdmendâne	meşhûr	dindâr	çaşni
derdnâk	mevâiz u hikem	ehl-i dil	dânişmend
dervîş-nihâd	muhterî-tâb'	fâsîh	dervîş
dilâver	pâkize	fâzîl	dervîşâne
dil-pezîr	pesendîde	ferîşte tâ'et	dervîş-veş
divâneveş	redifhâ-yı garîb	garrâ	dil-âşub
ehâss	revâni	germ	dil-firîb
ehl-i dil	rûşen	hâli ez hâli nist	dilir
ehl-i zevk	selâset	hasen-siret	dil-pezîr
emsâl-amiz	selîka	hekîm-şive	dil-rübâyende
ercümend	şive-i garîb	hoş-gû	divâne-vâr
evbâş	tâb'ı hoş	hûb	fakîr

fâsîh	tîz-fehm	hünermend	fânî-veş
fâsîh ü belîğ	yek dest ü hem- vâr	kâmil	fâzîl
fâzîl		latîf	ferâgat-dost
fazîlet-disâr		mâ'rûf	galat
fazl u kemâl		mâhir	garâbet-rûy
ferah-fezâ		masnû'	garîb
fuhşîyyât-ı nâ- fercam		matlâ'-ı fahriyye	garrâ
garâyîb-i letâyîf-i insânî		mezcûb	germ ü pür-şûr
garâyîp		merdâne	güstâhane
garrâ		merd-i kittâl	habîs-şive
girân-ı cân		meşhûr	hamîde
güşâde-dil		muhkem-gû	hayâl-engîz
güzel		muhteşem	hekîm-veş
hafîf		muvahhid	hem-vâr
hâlden hâli degül		müdebbir	hezl-âmiz
harîf		mükemmel	hezzâl
hasen		mükerrem	hezzâl-tâb'
hayâl-engiz		mülâyim	hîre
hekim-i kâmil		müşkil	hoş-baş
hem-vâr		mütedeyyin	hoş-muhâvere
hoş-âyende		nâ-itimâd	hoş-nüvis
hoş-tâb'		nâzik	hoş-tâb'
hûb		nâzikî-kelâm	hûb
hûb-idrâk		nedîm-şive	hurd-i hâligâ

hulki hasen		nîgû-hulk	kadîmâne
hurde-bîn		nîgû-nihâd	kânî
ışk-âmiz		nîgû-suret	kem-suhan
işvekâr		nîk-sûret	laûbâli-veş
kâdir		pakîze-siret	letâfet
kâmil-i devrân		pehlivân	levend-veş
kem-yâb		pesendîde	masnû'
latîf		rekîke	me'ânî-i garîbe
latîfe-güne		revân u pâkîze	mergûb
laûbâli		revân u saf	meşhûrrak
letâfetden hâli degül		sâde	mev'îze
lezîz		sâde dilân	mu'accîb
mâhir		sâdık	muhterî
masnû'		sâf u revân	murtâz
matbû		sâfi	mülâyim
mekârim-i ahlâk		sâhib-cemâl	müselman-veş
melek-sîret		sâhib-nâmus	müstahzen
merdâne		selîk-suhan	müştakâne
muhayyel		ser-âmed-i rûzgar	müte'ayyin
muhterem		seyyidî	mütedeyyin
muhterî'		suhan-ı mülâyim	mütekebbir
munsif		suhan-şinâs	nâ-murad-şîve
mütedil		şicâ	nedîm-veş
mükemmel		şîve-yi mey	otlug
mülâyim		şûr	pâk

mümtâz		tâb'ı kadir	pâkîze
mümtâzü'l-asr		tâb'ıselîm	perhîz-kâr
müntehâ		tîz-zebân	puhte
müstahzen		zayıf	rânâ-sıfat
müstesnâ		zîba	rengîn
nâzük		zihni müstakîm	revân
nazük-vücûd		zihni selim	rüsvâ
nefis ü matbû'		zü-fünûn	sâde
nîk-haslet			sâhib-kemâl
nîk-rû			sebük-rûh
nükte-perdâz			sefih
pâk			sefihâne
pâk-nihâd			selâset
pehlevân			selîka
pesendîde			selîs
puhte			sûznâk
pür-şevk			şîrîn
ranâ			şûh-tâb'
rindâne			şükûfte-tâb'
sâfi-dil			teberrükî
salâhiyet-şîâr			tünd-hûy
sâl-hurde			türkâne
sebük			yahşı
selâset			yahşırak
selikî-tâb			yek-dest
selîs			yetîm-veş
serî'ü'l-fehm			zibâ

sirkat			zü-funûn
suhân-âferin			
sûznâk ü münakkah			
şirîn			
şivedâr			
tarz-ı hass			
tufeylî			
üstâd			
yek-dest ü hem- reng			
yûsuf-sûret			
zarîf			
zekâvet			
zenâne-reng			
zibâ			
zihni guşâde			
zihni rûşen			
zü-funûn			

Bahâristan'da 38, *Devletşâh Tezkiresi*'nde 149, *Mecâlisü'n-Nefâyis*'te 459, *Heşt Behişt*'te 241 şair hakkında bilgi verilmiştir. Bu şair biyografilerinde, *Bahâristan*'da 32, *Devletşâh Tezkiresi*'nde 88, *Mecâlisü'n-Nefâyis*'te 109 ve *Heşt Behişt*'te 125, şair ve şiir niteleyicisi kullanılmıştır. Verilen sayısal ifadeler incelendiğinde tezkirecilerin bahsettikleri şair sayısı ile kullanılan niteleyiciler paralellik göstermektedir. Burada dikkat edilmesi gereken husus şudur ki; *Mecâlisü'n-Nefâyis*'deki şair biyografileri sayısı dikkate alındığında, niteleyicilerin diğer tezkirelere göre daha fazla olması beklenir fakat *Heşt-Behişt*'te şair sayısı *Mecâlisü'n-Nefâyis*'ten az olmasına rağmen niteleyicilerin daha fazla kullanıldığı görülmektedir. Bunun sebebi yukarıdaki listenin

tekrarlar gözetilmeksizin oluşturulmasıdır. Tekrarlarla birlikte kullanım sıklığına bakıldığında *Mecâlisü'n-Nefâyis*'in niteleyicilerinin diğer tezkirelere göre daha fazla olduğu görülecektir.

1.1.Şair Niteleyicileri

Tezkireciler şairin doğum yeri, aile durumları hakkında bilgi verdikten sonra şairin kendisi hakkında bilgi verir. Bu bilgiyi verirken pek çok niteleyici kullanmışlardır. Bu niteleyicileri, anlam olarak uyumlu olmasının yanında seciyi oluşturmak için de kullanmışlardır. Şair niteleyicileri, tezkirecinin kendi kanaatiyle oluşturulmuş sıfatlar olduğundan bu kelimelerin doğruluğu ve yanlışlığı konusunda yorum yapmak güçtür. Şair niteleyicileri şairin fiziki özelliklerini, şairliğini anlatan niteleyicilerden oluşur:

Şiir Niteleyicileri	Heşt- Bihîşt	Bahârîstan	Devletşâh Tezkiresi	Mecâlisü'n-Nefâyis
abdâl-veş				+
abîd ü zâhid	+			
adâlet-dîsâr	+			
âdil			+	
âdil-siret			+	
âkıl	+		+	
âlim ü fâzıl	+			
âlim-perver			+	
âmî				+
ammî				+
ârif	+	+	+	
asîl			+	

aşıkâne			+	
aşüfte-sâr				+
ayyâş	+			
âzâde-veş				+
bârik-fehm	+			
bâz-gûne				+
bed-huy				+
bedîhe-gûy	+			
bed-zebân				+
beliğ	+			
bezirgân-ı din			+	
bî-dîrig	+			
bî-nâzir	+		+	
bî-pervâ	+			
celed				+
cevdet-i tâb'	+			
çalak	+			
dânişmend	+		+	+
derdmend	+			
derviş-nihâd	+			
dervişâne				+
derviş-veş				+
dikkat-tâb'			+	
dilâver	+			
dilir				+
dil-pezîr	+		+	+
dindar			+	

divâneveş	+			
ehl-i dil	+		+	
ehl-i fazl	+			
ehl-i zevk	+			
ercümend	+			
evbâş	+			
fakîr	+			+
fânî-veş				+
fâsîh	+		+	
fâsîh ü belîğ	+			
fâzîl	+	+	+	+
fazilet-disâr	+			
fazl u kemâl	+			
ferâgat-dost				+
ferîşte tâ'et			+	
fetânet	+			
germ			+	
germ ü pür-şûr				+
güşâde-dil	+			
güzel	+			
habîs-şive				+
hamîde				+
harîf	+			
hasen	+			
hasen-siret			+	
hekîm-i kâmil	+			
hekîm-şive			+	

hekîm-veş				+
hezzal				+
hîre				+
hoş-baş				+
hoş-gû			+	
hoş-muhâvere				+
hoş-nüvis				+
hoş-tâb'	+	+	+	+
hûb	+	+	+	+
hûb-hû	+			
hûb-idrâk	+			
hur-d-i hâliga				+
hünermend			+	
kâdir	+			
kamîl	+			
kâmil-i devrân		+	+	
kânî				
kem-suhan				+
latîf	+		+	+
laûbâli	+			+
laûbâli-veş				+
levend-veş				+
ma'rûf			+	
mahîr	+	+	+	+
meczub			+	
mekârim-i ahlâk	+			
melek-sîret	+			

merdâne			+	
merd-i kittâl			+	
mergûb	+	+		+
meşhûr	+	+	+	+
mu'accib				+
muhkem-gû			+	
muhterem	+			
muhterî	+			+
mûhterî-tâb'		+		
muhteşem			+	
munsıf	+			
murtaz				+
muvahhid			+	
müdebbir			+	
mükemmel	+		+	
mükerrem			+	
mülâyim			+	
mümtâzü'l-asr	+			
müselman-veş				+
müstahzen	+			
müte'ayyin				+
mütedeyyin			+	+
mütekebbir				+
nâ-itimad			+	
na-murad-şîve				+
nâzük	+	+	+	+
nâzük ü mevzun	+			

nâzük-dil	+			
nâzük-mizâc	+			
nâzük-vücûd	+			
nedîm-şîve			+	
nedîm-veş				+
nî-gû hulk			+	
nîk-haslet	+			
nîk-rû	+			
nîk-sûret			+	
pâk	+			
pakîze			+	+
pakîze-sîret			+	
pâk-nihâd	+			
pehlevân	+		+	
perhîz-kâr				+
pesendîde	+		+	+
puhte			+	+
pür-şevk	+			
rânâ-sıfat				+
rengîn	+			+
revân				+
rûsvâ				+
sâde				+
sâdedilân			+	
sâdık			+	
saf u revân			+	
sâfî-dil	+			

safî			+	
sâhib-cemal			+	
sâhib-fazl	+			
sâhib-himmet	+			
sâhib-hüner	+			
sâhib-kemâl	+			+
sâhib-nâmus				
salâhiyet-şîâr	+			
sâl-hurde	+			
sebük-rûh				+
sefih				+
selikî-tâb	+			
ser-âmed	+			
ser-âmed-i ruzgar			+	
seyyidî			+	
sirkat	+			
suhan-âferin	+			
suhan-şinas			+	
şâir ü fâzıl	+			
şicâ			+	
şirin-gûy				+
şûh-tab'				+
şükûfte-tâb'				+
tâb'ı dikkat				+
tâb'ı hoş		+		
tâb'ı kadir			+	
tâb'ı kerîm			+	

tâb'ı selîm			+	
tâb'ı zarîf			+	
taltîf-i kelâm eylememek	+			
tîz-fehm		+	+	
tîz-zebân			+	
tufeylî	+			
tünd-hûy				+
üstâd	+		+	+
yahşı				+
yetîm-veş				+
yûsuf-sûret	+			
zarîf	+	+		
zayıf			+	
zekâvet	+			
zenâne-reng				
zîba			+	+
zihni guşâde	+			
zihni müstakîm	+		+	
zihni pâk	+			
zihni ruşen	+			
zihni selim	+		+	
zû-fünûn	+		+	+

Yukarıdaki tabloda dört tezkire içerisinde bulunan şair niteleyicileri verilmiştir. Bu tabloya göre tezkirelerde 196 şair niteleyicisi tespit edilmiştir. Şair niteleyicilerinden 17 kelime olumsuzluğu bildiren kelimelerdendir. Bu kelimeler; *bed-hûy*, *bed-zebân*, *kem-suhan*, *levend-veş*, *laûbâli*, *merd-i kittâl*, *nâ-itimâd*, *rûsvâ*, *sefîh*, *sirkât*, *tünd-hûy*, *tâltif-i kelâm eylememek*, *tîz-zebân*, *hire*, *hezzâl*, *habîs-şîve* ve *evbâştır*. Yani dört tezkiredeki şair niteleyicilerinin

%9'u olumsuz ifadeleri ihtiva eder. Bu veriye göre “Tezkireciler genel olarak şairler hakkında olumlu ifadeler kullanmıştır.” denilebilir. Bunun dışında *nâzûk, fâzıl, hûb, mâhir, hoş-tâb’, meşhur* kelimeleri dört tezkirede de ortak olarak kullanılan niteleyicilerdir. Tezkireciler, şairler hakkında bilgi verirken birbirleriyle tamamen aynı niteleyicileri kullanmamışlardır. Aşağıdaki tabloda şairlerin ortak kullandıkları niteleyiciler verilmiştir:

Heşt Bihişt – Mecâlisü’n-Nefâyis	Fakîr, laûbâli, muhterî, rengin, sâhib-kemâl
Heşt Bihişt- Devletşâh Tezkiresi	Âkıl, bî-nâzir, ehl-i dîl, fâsîh, mükemmel,pehlivân, zihn-i müstâkim, zihn-i selîm.
Heşt Bihişt- Bahâristan	-
Heşt Bihişt – Bahâristan- Devletşâh T.	ârif
Heşt Bihişt- Bahâristan- Mecâlisü’n-Nefâyis	Mergûb, zarîf
Heşt Bihişt-Mecâlisü’n-Nefâyis - Devletşâh T.	Dânişmend, dil-pezir, lâtif, pesendîde, üstâd, zü-fünûn

Tabloda *Heşt Bihişt* merkeze alınarak diğer tezkirelerde ortaklığı olan niteleyiciler listelenirken, model aldığı Herat ekolü tezkirelerden şiir ve şair niteleyicileri açısından da etkilenip etkilenmediği ve tür üslûbunun oluşum ve gelişiminde *Heşt Bihişt*'in yerini sorgulamak amaçlanmıştır. *Heşt Bihişt* ve Herat Ekolü tezkirelerinde kullanılan niteleyicilerin benzer olması -ki bu niteleyiciler tezkirede tekrarlı olarak oldukça fazla kullanılır- üslûbunda tür etrafında şekillendiğini yani tezkirelerin tür olarak kendine mahsus kelimelerinin var olduğunu kanıtlar niteliktedir. Ortaklığı olan kelimelerin dışında aynı manayı ihtiva edecek şekilde fakat tamlama içinde kullanılan kelimeler de vardır. Örneğin kâmil niteleyicisi tek başına *Heşt Bihişt*'te kullanılmış olmasına karşın aynı kelime “kâmil-i devrân” olarak *Bahâristan* ve *Devletşâh* tezkirelerinde kullanılmış yine “muhterî” kelimesi *Heşt Bihişt* ve *Mecâlisü’n-Nefâyis* tezkirelerinde geçerken aynı kelime “muhterî-tâb” şeklinde *Bahâristan* tezkiresinde kullanılmıştır. Farklı olarak “pehlivan”

kelimesi *Devletşâh Tezkiresi* ve *Heşt Bihişt*'te kullanılan şair niteleyicisidir. Bu niteleyici *Heşt Bihişt*'te üç kez, *Devletşâh Tezkiresi*'nde bir kez kullanılmıştır. *Heşt Bihişt*'te bu niteleyicinin kullanıldığı üç biyografide de şairlerin müzik ile uğraşması, kelimenin müzik ustalarını belirten bir niteleyici olduğunu düşündürmüştü de *Devletşâh Tezkiresi*'nde bu niteleyicinin geçtiği biyografide, şairin müzik bilgisi hakkında bir anlatıma rastlanmamıştır. Dolayısıyla bu niteleyici ya *Heşt Bihişt*'te tesadüf eseri kullanılmış ya da Fars Edebiyatından Anadolu'ya geçerken kullanım alanını değiştirmiştir. Sehî Bey'in bu niteleyiciyi eserinde üç kez kullanması niteleyicinin tesadüf eseri kullanılması fikrini zayıflatmaktadır. Bu yüzden bu niteleyici Anadolu'ya geçerken kullanım alanını değiştirmiştir denilebilir. Bu ifadeyi kesinleştirebilmek için niteleyicinin Anadolu Sahası'ndaki diğer tezkirelerde durumuna bakılmalıdır.

1.1. Şiir Niteleyicileri

Şiir niteleyicileri, şair niteleyicilerine kıyasla doğruluğu hakkında yorum yapılabilmesi daha rahat olan niteleyicilerdir. Bunun şartı da tezkirecinin nitelediği şiiri bir örnekle delillendirmesidir. *Heşt Bihişt* ve Herat Ekolü tezkireleri şiir niteleyicilerini kullanmış fakat bunu bir şiirle örneklendirmek konusunda zayıf kalmışlardır. Örneklerin az olması bu durumun tezkireciler için geleneği devam ettirme kaygısı neticesinde olduğunu düşündürür.

Şiir Niteleyicileri	Heşt- Bihişt	Bahâristan	Devletşâh Tezkiresi	Mecâlisü'n- Nefâis
acâyib-i ma'ânî	+			
âm-firîb				+
âmgîr	+			
aybgûne				+
acâyib	+			
ârifâne			+	

âşıkâne			+	+
âteşîn				+
âteş-nâk				+
basît			+	
bed				+
bedî u latîf		+		
bî-bedel	+			
bî-edebâne				+
bikr	+			
bi-misl	+			
cân-güdâz				+
celf ü âmî			+	
ciddî			+	
çaşni	+	+		+
çendan		+		
çendân hazz olunmaz	+			
danişmendâne			+	
derdmendâne	+			
derdnâk	+			
dikkat		+		
dil-âşûb				+
dil-firîb				+
divânereng				
dil-pezir	+		+	+
dil-rübâyende				+
dîl-sûz			+	+
dîvâne-vâr				+

ehâss	+			
emsâl-âmiz	+			
fasîh u sühan-güzâr		+		
ferah-fezâ	+			
fuhşiyât-ı nâ-fercam	+			
galat				+
garâbet-rûy				+
garâyib-i letâyif-i insânî	+			
garâyib	+			
garîb				+
garrâ	+	+	+	+
girân-ı cân	+			
güstâhâne				+
güzel	+			
hafif	+			
hâlden hâli degül	+			
hâli ez hâli nist			+	
hâli ez letâfeti nist		+		
has		+		
hayâl-engîz	+			+
hem-vâr	+			+
hezl-âmiz				+
hoş-âyende	+	+		
hûb		+		+
ışk-âmiz	+			
işvekâr	+			
kadîmâne				+

kafeyehâ-yı teng		+		
kem-yâb	+			
latîf	+			
latîf u matbû'		+		
latîf ü masnû	+			
latife-gûne	+			
letâfet				+
letâfet ü selâmet		+		
letâfetden hâli degül	+			
lezîz	+			
masnû'	+	+	+	+
matbû	+			
matlâ'-ı fahriyye			+	
me'ânî-i garîbe				+
merdâne	+			
mergûb				+
meşhûr	+	+	+	+
mev'îze	+	+	+	+
mevâiz u hikem		+		
muhayyel	+			
mûtedil	+			
mükemmel	+			
mülâyim	+			+
mümtâz	+			
müntehâ	+			
müstahzen				+
müstesnâ	+			

müşkil			+	
müştakâne				+
nazîki-kelâm			+	
nazûk ü pâk	+			
nefis ü matbû	+			
nükte-perdâz	+			
otlug				+
pâk				+
pâkîze				+
pesendide	+	+	+	+
pûhte	+			+
ranâ	+			
redîfhâ-yı garîb		+		
rekîke			+	
rengîn				+
revân				+
revân u pâkize			+	
revân u saf			+	
revânî		+		
rindâne	+			
rûşen		+		
sâde			+	
sebük	+			
sefhâne				+
selâset	+	+		+
selâset ü letâfet	+			
selika		+	+	+

selîs	+			+
serî'ü'l-fehm	+			
suhan-ı mülâyim			+	
sûznâk				+
sûznâk ü münakkah	+			
şîrîn	+			+
şivedâr	+			
şîve-i garîb		+		
şîve-yi mey			+	
şûr			+	
tarz-ı hass	+			
teberrükî				+
türkâne				+
yahşırak				+
yaman düşmemek	+			
yek-dest				+
yek-dest ü hem-reng	+			
yek-dest ü hem-vâr		+		
zîbâ	+		+	

Tabloda görüldüğü üzere şiir niteleyicileri şair niteleyicilerinden daha az kullanılmıştır. Tezkirelerde 135 şiir niteleyicisinden sekiz tanesi olumsuz yorumlarda kullanılan niteleyicilerdir. Bu niteleyiciler; *ayb-gûne*, *bed*, *bî-edebâne*, *çendan hazz olunmaz*, *fuhşîyyât-ı nâ-fercâm garâbet-rûy*, *girân-ı cân*, *güstâhânedir*. Yani olumsuz niteleyiciler şiir niteleyicilerinin %6'sını ihtiva eder. Olumsuz niteleyiciler, şair niteleyicilerinde de oldukça az (%9) kullanılmıştır yani genel olarak tezkireciler, şairler ve şiirler hakkında olumsuz yorum yapmaktan kaçınmışlardır.

Şiir niteleyicilerinden *garrâ, masnû', meşhûr, pesendîde, mev'ize* dört tezkirede de ortak olarak kullanılan kelimelerdir. *Heşt Bihişt*'te bulunan diğer şiir niteleyicilerinin Herat Ekolü tezkirelerdeki durumu tespit edilmiştir:

Heşt Bihişt- Bahâristan	hoş-âyende
Heşt Bihişt – Devletşâh T.	zîbâ
Heşt Bihişt- Mecâlisü'n-Nefâyis	hayâl-engiz, hem-vâr, mülâyim, puhte, selîs, suz-nâk, şîrîn.
Heşt Bihişt – Devletşâh T. - Mecâlisü'n-Nefâyis	dîl-pezir
Heşt Bihişt – Bahâristan - Mecâlisü'n-Nefâyis	çaşni, selâset

Buna göre *Heşt Bihişt*'in şair niteleyicisi bakımından en çok etkisinde kaldığı tezkire *Mecâlisü'n-Nefâyis*'tir. Aslında şiir niteleyicileri Herat Ekolü tezkirelerinde fazlaca kullanılmamıştır. Şiir niteleyicilerine bakıldığında *Bahâristan* ve *Devletşâh* tezkirelerinde şiir niteleyicilerinin *Mecâlisü'n-Nefâyis*'e göre; *Mecâlisü'n-Nefâyis*'te ise *Heşt Bihişt*'e göre daha az şiir niteleyicisi kullanıldığı görülecektir. Ses ve anlam bakımından benzerliği görülen bu kelimelerin dışında aynı anlamı ihtiva eden fakat farklı seslerle oluşturulan kelimeler de kullanılmıştır. Örneğin “dil-sûz” kelimesi “gönül yakıcı” manasına gelen bir şiir niteleyicisidir. Bu şiir niteleyicisi *Devletşâh* ve *Mecâlisü'n-Nefâyis* tezkirelerinde kullanılmıştır. Yine *Mecâlisü'n-Nefâyis*'te “ateş-nâk” olarak kullanılan bu niteleyici aynı anlamda “sûz-nâk” olarak *Heşt Bihişt*'te kullanılmıştır.

Şiir niteleyicileri kullanılırken tezkirecilerden beklenen, söylediği şeyi ispat edecek nitelikte bir şiir seçmesidir. Herat Ekolü tezkireleri ve *Heşt Bihişt*'te bu duruma az rastlanır. Tezkire yazarları şiir niteleyicilerini kullanmış fakat buna uygun şiir seçme gereksiniminde bulunmamışlardır. Tezkirecilerin direkt işaret ettikleri şiirlerin sayısı oldukça azdır. *Heşt Bihişt*'te *muhayyel, latife-gûne, sûz-nâk* ve *derd-nâk* kelimeleri; *Devletşâh Tezkiresi*'nde *fahriye,*

revân u sâf, masnu kelimeleri; *Mecâlisü'n-Nefâ'is*'te *'âm-firîb*⁴, *aşıkâne*⁵, *hayâl, garîb*⁶, *otlug, garâbet*⁷, *selîs*⁸, *divâne-vâr* kelimeleri tezkirede direkt bir

⁴ *Baştan çıkarıcı* anlamına gelen *'âm-firîb* niteleyicisi tezkirede “Şi’ri besî *'âm-firîb*” (Eraslan 2015:20) şeklinde kullanılmıştır. Doğrudan bir şiir ile örneklenmemesine karşın Nevâyî’nin bu niteleyiciyi kullandığı şair olan Tûsî için seçtiği Farsça şiirin manası şudur: “Benim ebedî hayatım olan o la’l renkli dudağın ne kadar tatlı; dudağını niçin dişinle ısırıyorsun, benim canımdan ne istedin?”. Şiir mana itibarıyla sevgilinin baştan çıkarıcı hareketlerinden etkilenen bir âşığı anlatması bakımından *'âm-firîb* olarak nitelendirilebilir.

⁵ *Âşık gibi, âşıklara yakışacak şekilde* anlamında kullanılan *âşıkâne* niteleyicisi tezkirede “Bu matla’ı dağı *'âşıkâne* tüşüptür” (Eraslan 2015:199) şeklinde kullanılıp Farsça bir şiir ile direkt örneklenmiştir. Şiirin anlamı “O ay parçasının üzüntüsü yine benim canımın belası oldu; ne yazık ki bu hastanın derdi iki katına çıktı”. Şiir mana itibarıyla aşk açısından zaten hasta olan âşığın daha da dertlendiğini anlatan bir şiirdir. Divan Edebiyatı geleneğinde âşığın üzüntülü, dertli ve hasta olması onun aşkının yüceliğini gösterir. Bu şiirde âşıklara yarayacak şekilde âşığın hali anlatılmış ve Nevâyî bu bakımdan bu şiiri “*âşıkâne*” olarak nitelendirmiş olabilir.

⁶ *Alışılmışın dışında, tuhaf* anlamına gelen *garîb* niteleyicisi tezkirede “Fırâk zulmüdün cânımda ot ve könglide tabın otka tüşken kıl pîç ü tâbîğa teşbih kılıptur ve garîb teşbih vâki’ boluptur” (Eraslan 2015:206) cümlesinde kullanılmıştır. Bu niteleyicide diğerlerinden farklı olarak Nevâyî şiiri neden tuhaf bulduğunu açıklamıştır. Burada tezkireci niteleyiciyi olumsuz bir mana da değil alışılmadık bir benzetme kurması dolayısıyla kullanmıştır, Nevâyî’ye göre ayrılıktan dolayı ateşe düşen âşığın gönlünün, ateşe düşen kılın yanıp kıvrılmasına benzetilmesi tuhaf bir benzetmedir. Şiir örneği şudur: “Ey fırâkıng zulmüdün cânımda ot könglümde tâb/ Otka tüşken kıl kibi cismim ara hem pîç ü tâb”.

⁷ *İfâdede garip, alışılmamış kelimeler kullanma* manasında kullanılan *garâbet* niteleyicisi tezkirede “Bu matla’ ma’ nîsining garâbeti ‘ışk şu’lesidin rüşenrakdur ve ot zebânesidin mu’ayyenrak” (Eraslan 2015:214) cümlesi içerisinde kullanılmıştır. Ve ardından bir şiir ile örneklenmiştir. Şiir: ‘İşkını men itseler şevkum otı eyler sitiz/ Şu’le yanglûğ kim nefes te’ sîri eyler anı tiz. Nevâyî bu şiirinin garipliğinin aşk ateşinden daha aydınlık olduğunu söyler. Bu durumda burada niteleyicinin kullanılmasının sebebi -garîb niteleyicisinin kullanıldığı şiir gibi -şiirin manasıdır. Muhtemelen Nevâyî âşığın şiddetli arzusunun nefesle birleşince büyük bir yangına dönüşmesini garâbet olarak nitelmiştir. Burada dikkat edilmesi gereken husus “garâbet” kelimesi genellikle şiirdeki gariplik halinin olumsuz karşılanmasını ihtiva etse de burada niteleyici olumlu anlamında kullanılmıştır. Bunun nedeni Nevâyî’nin Baykara’ya olumsuz eleştiri yapmaması olabilir çünkü Nevâyî, Baykara bahsinde 16 niteleyici kullanmıştır ve bu niteleyicilerin tamamı olumlu niteleyicilerdir.

⁸ *İfâdede akıcılık* manasında kullanılan *selîs* ifadesi tezkirede “Ve bu matla’ selis ve şâf ve pâk tüşüptür kim” (Eraslan 2015:218) cümlesi içerisinde kullanılıp direkt bir şiir ile örneklenmiştir. Şiir “Ey sa’âdet matla’ı ol ‘ârız-i mâhınîng sining/ Ehl-i binîş tütüyâsı hâk-i dergâhing sining” dir. Beytin iki mısraında da “a”ve “i” sesiyle asonans ve mısra

şiiir niteleyicisi olarak kullanılmıştır. *Bahâristan*'da şiiir niteleyicisi kullanılmamıştır. *Mecâlisü'n-Nefâ'is*'te kullanılan şiiir niteleyicilerinin şiiir ile örneği verilmiş olanlarının tamamı, Hüseyin Baykara bahsinde onun şiiirleri için kullanılmıştır. Eğer şiiir niteleyicisi ile şiiir birbiriyle uyum içerisindeyse tezkireci şiiir niteleyicisini başarılı kullanmış demektir.

Mecâlisü'n-Nefâ'is'te *otlug* kelimesi “ateşli” anlamında kullanılmıştır. Bu niteleyicinin örnek olacağı şiiirin içerisinde ıstırap, gözyaşı gibi acıyı anlatan kelimelerin veya mana olarak hüznün hâkim olması beklenir:

Veh ki hicrân berkıdın tüşti şebistânımğa ot
Uçqumı birle tutaştı beytü'l-ağzânımğa ot (Eraslan 2015:207)

Beyitte *hicrân*, *berk* (yıldırım), *tutuşmak*, *ahzân* kelimelerinin bir arada kullanılıp redifinin de “ot” kelimesinden seçilmesi tezkirecinin niteleyicisine uygun bir şiiir seçtiğinin gösterir.

Devletşâh Tezkiresi'nde *masnu'* kelimesi şiiir niteleyicisi olarak kullanılmıştır:

Çemen şod ez gül-işad-berg-i tâze dil-berân
Behâr yaft behâri zi bād der gülzâr
Nihâl çün kıadd-i dilber –i çemân şevved der raqş
Lisân-ı fâhte çün bî-dilân be-nâled zâr
İrem zi rûy tenâsüh be-bostân âyed
Hzân-ı hâzân çü der âyed be-bağ bād-ı bahâr⁹ (Browne 1901:122).

Bu şiiirde *masnu'* niteleyicisini ifade eden bir kelime olmasa da üslup incelendiğinde şairin teşbih, hüsn-i talil, tenâsüb sanatlarını kullanarak

sonlarında “ng” sesiyle aliterasyon oluşturması Nevâyî'ye şiiirin selis olduğunu düşündürmüş olabilir.

⁹ Şiiirin anlamı: Çemen taze katmerli günlerden bir dilbere döndü, bahar gül bahçelerinde esen rüzgârlardan koku aldı. Dallar, dilberlerin bolu gibi raksederler. Kuşların dili âşıklar gibi yana yakıla inler. Bahar rüzgârı, yavaş yavaş eserek gizli gizli bostanlar içinde dolaşmaya başladığı vakitte bağda tenasüh yoluyla İrem bağı zuhur eder. (Lugal 1977:188)

beyitlerini oluşturduğu görülecektir¹⁰. Yine bu şiir de tezkirecinin niteleyicisini seçerken kullandığı şiire dikkat ettiğini gösteren bir örnektir.

Devletşâh Tezkiresi'nde şiir niteleyicisi olan bir başka kelime *revân u saf* niteleyicisidir. *Revan* kelimesi bir niteleyici olarak "akıcı"; *saf* kelimesi ise "söyleyişteki berraklık" anlamına gelir. Bu niteleyicilerin örneklemediği şiirlerin, ses veya kelime tekrarları ile birbirini çağrıştıracak kelimelerin art arda kullanılmasıyla oluşturulan bir şiir olması beklenir. Devletşâh, "...beğayet revân u şâfest ân inest." Diyerek 53 beyitlik bir kaside örneği verir¹¹.

Çün şubh ber-keşid 'alem-i sâde-perniyân
Bâyed keşid râyet-i 'işret ber âseman
Ze ân pîş ke âfitâb ser ez küh ber-zened
*Bâyed mey be-bûy-i gül ü reng-i ergüvân*¹² (Browne 1901:117)

Sözü edilen kasideden alınan bu dörtlükte, *subh- asemân- âfitâb* kelimeleri kullanılmış ve bu kelimelerin sözlük anlamları sırasıyla sabah-gökyüzü-güneştir. Dolayısıyla şair gün doğumunu anlatan kelimeleri şiir içerisinde ard arda kullanmıştır. Yine ikinci mısradaki kullanılan *bâyed-keşid-râyet-işret* kelimelerindeki "d", "t" ve "ş" sesiyle aliterasyon, üçüncü mısradaki *ze-ke-ser- ez-ber-zened* kelimelerinde "e" sesiyle asonans kullanılmıştır, ayrıca "keşid" ve "bayed" kelimeleriyle ses tekrarlarına yer verilmiştir. Bu durum Devletşâh'a şiirin akıcı olduğunu düşündürmüş olabilir.

Revan niteleyicisi *Mecâlisü'n-Nefâyis*'te de kullanılmıştır. Nevâyî, "... cevâb boluptur, amma yüz mertebe andın revânrak ve yahşırak vâki' boluptur" (Eraslan 2015:223) diyerek bir beyit örneği vermiştir. Bu beyit de *Mecâlisü'n-Nefâyis*'te kullanılan diğer tüm niteleyiciler gibi Baykara bahsinde geçer:

¹⁰ Kalın olarak yazılan; çemen, sad-berg, golzâr kelimeleri anlamca birbiriyle ilgili kelimelerdir. Dolayısıyla bu uygunluk tenasüb sanatına örnektir. Ayrıca üçüncü mısradaki dalların sallanmasını raks eden dilbere benzeterek teşbih sanatını kullanmıştır ve bağda, tenasüh yoluyla İrem bağının zuhur etmesini anlatan beşinci mısradaki bağın güzel olmasının nedenini İrem bağının zuhur etmesine bağlayarak hüsn-i talil sanatı kullanılmış,

¹¹ Bu 53 beyitten yalnızca dört beyit üzerinden inceleme yapılacaktır.

¹² Sabah, sade perneyen kumaşından yapılmış bayrağını açtığı vakitte, işret bayrağı da göklere yükselmelidir. Güneş dağlardan görünmeye başlamadan önce, erguvan renkli ve gül kokulu şarap içmelidir. (Lugal 1977:165)

Çün cunûn zencîriga boldum giriftâr ey köngül
Bolğa-sin min tilbe hâhdın haber-dâr ey köngül (Eraslan 2015:223)

Nevâyî’de revan niteleyicisinin örneği olarak seçtiği şiiri tıpkı Devletşâh gibi ses tekrarı yapılan beyitlerden seçmiştir. Birinci mısradaki *çün-cünun* kelimelerinde “ü” sessiyle asonans ve “ç-c” sesiyle aliterasyon; *zenciriga-giriftar* kelimelerindeki “i” sesiyle asonansa yer verilmiştir. İkinci mısradaki *çün-cünun* kelimeleri gibi ses tekrarıyla *sin-min* olarak başlayıp “i” sesiyle asonans yapılmıştır. Sonuç olarak “revan” niteleyicisi her iki tezkire için de “akıcı” manasına gelecek şekilde kullanılmış ve bu bilinçle şiirler seçilmiştir. Fakat bu niteleyici *Heşt Bihîşt*’te kullanılmamıştır, aynı manayı çağrıştıracak *selika* kelimesi kullanılmışsa da bu niteleyiciye de örnek olan bir şiir yoktur. Genel olarak bakıldığında ise *Heşt Bihîşt*’te kullanılan şiir niteleyicilerinden örneğiyle birlikte kullanılanlar *Mecâlisü’n-Nefâyis* ile ortaklık gösterir. *Heşt Bihîşt* ve *Mecâlisü’n-Nefâyis*’te ortak olarak kullanılan şiir niteleyicilerinden biri “sûz-nâk” niteleyicisidir. Her iki tezkirede “sûz-nâk” kelimesi ile nitelenen beyitler aşağıdadır:

Mecâlisü’n-Nefâyis	Heşt-Bihîşt
Tâze boldı bağ u könglümde hazân âzâridur	Anki der-pây-ı gam oftâdest dâmân menest
Cilve kıldı gül nitey bağrımda hicrân hârıdur (Eraslan 2015:209)	Ve anki oftâst ber giribân-ı dâmân menest
	Zahmha-yı sînem ez gayr mî püşem be dâğ
	Z’ank’ an hâ yâdgâr tîg-i cânân menest (İpekten vd. 2017:5)

Her iki şiir incelendiğinde *Mecâlisü’n-Nefâyis*’de *hazân*, *hicrân*, *hâr*; *Heşt Bihîşt*’te *dâğ*, *gam*, *zahm* kelimeleri kullanılıp anlam olarak da hüznün çağrışımları vardır. Dolayısıyla “sûz-nâk” kelimesi tezkirelerde kullanıldığında hüznü, kederi, acıyı ifade eden bir şiiri niteler. Aynı zamanda bu kelimelerin tezkirelerde şiir niteleyicisi olarak kullanılması kelimelerin Farsça’dan Anadolu’ya geçişini takip etmemizi de kolaylaştırır.

Mecâlisü’n-Nefâyis ve *Heşt Bihîşt* eserindeki ortak niteleyicilerden biri de “divâne” niteleyicisidir. Bu niteleyici her ne kadar aynı kelime gibi görünse

de da farklı mana ihtiva eden şiirleri örneklemiştir. Nevâyî “... bir biridin füzûnın divâne-vâr digeni ve Mecnûn-kirdâr edâ kılganı”(Eraslan 2015:231); Sehî Bey “Mevlana Lutfi divâne-veş âdem olduğu eş’arından ma’lumdur ve bu ebyât anun eş’arındandır ki zikr olunur.” diyerek bu niteleyiciyi kullanmışlardır.

Mecâlisü’n-Nefâyis	Heşt-Bihişt
Sabrsız könglümge baksam artadır ‘ışk u cünûn Nâ-tüvân cânımnı körsem derd ile şevkı füzûn (Eraslan 2015:231)	‘İşkun kopuzın yine çalayın mı ne dîrsin Âlemlere âvâze salayın mı ne dîrsin Nâlişler idüp ney gibi gavgâsını ışkun Başuma yine satun alayın mı ne dîrsin Rüsvâ-yı cihan olmağ için şîşe-i ‘ârı Ne olsa gerek taş a çalayın mı ne dîrsin (İpekten vd. 2017:55)

Niteleyicinin *Mecâlisü’n-Nefâyis*’te niteleyici “deli gibi, Mecnunvârî” anlamında kullanılmış, nitelediği şiirde âşğın aşkından deliye döndüğünü anlatması ve aynı şiir içerisinde divâne kelimesini anımsatacak “cünûn” kelimesinin kullanılması bu şiirin “divânevâr” olarak nitelenmesine sebep olabilir. *Heşt Bihişt*’te ise niteleyici, “ozan gibi şiir söyleyen” şairler için kullanılmıştır. Bu biyografideki şiir incelendiğinde kopuz kelimesinin kullanılması, deyimlerin kullanılması, halk söyleyişine yakın kelimelerin kullanılması, tamlamaların yok denecek kadar az kullanılması bu şiirin divâneveş olarak nitelenmesine sebep olmuş olabilir.

Mecâlisü’n-Nefâyis ve *Heşt Bihişt* eserindeki ortak niteleyicilerden bir diğeri de “hayâl” niteleyicisidir. Bu niteleyiciyi Nevâyî “hayal”, Sehî Bey “muhayyel” şeklinde kullanmıştır. Her iki kelime tezkirede kullanıldığında şiirin, şairin hayal dünyasına göre şekillendiğini ifade eder. Ve bu niteleyicinin örneklelediği şiirden beklenen, içerisinde varsayımların, hayallerin ve hüsn-i talil sanatının bulunmasıdır. Niteleyiciye verilen şiir örnekleri:

Mecâlisü'n-Nefâyis	Heşt-Bihişt
Pârsâ yârimğa mey içmek şî'âr olmuş yana Pes ki tartar-min sebü ingim figâr olmuş yana (Eraslan 2015:199)	Çâmetün şevkıyle kuşlar üşdi servün başına Şan kıyâmetdür gelür bir ayağ üzre biñ ayağ (İpekten vd. 2017:112)

Nevâyî'nin seçtiği şiire bakıldığında âşğın omzunun yara olması sevgilinin şarap müptelası olması sebebiyle ona şarap taşımasına bağlanarak hüsn-i talil sanatına yer verilmiştir. Sehî Bey'in şiirine bakıldığında ise servinin başına kuşların üşüşmesi sevgilinin boyuyla ilişkilendirilip hüsn-i talil sanatına yer verilmiş ve ikinci beyitte "sanmak" kelimesi kullanarak şairin bu mısraı tamamen hayal üzerine kullandığı görülecektir.

Sonuç

Sehî Bey'in *Heşt Bihişt*'i oluştururken -eserinde bizzat bahsettiği- bugün Herat Ekolü olarak adlandırılan üç tezkireden faydalanmıştır. Bu tezkireler yalnızca yapısal olarak değil üslûp ve kullanılan niteleyici kelimeler bakımından da benzerlik göstermiştir. Sehî Bey ve Herat Ekolü tezkireleri eserlerini tabaka usulüyle kaleme almışlardır. Herat Ekolü tezkiresi içinde bulunan *Bahâristan*'ın yalnızca yedinci tabakası şair tezkirelerine ayrılmıştır. Bu tezkire incelendiğinde, şairlerin biyografi kısımları da tıpkı eserin diğer tabakaları gibi hikâyelerle süslenmiştir. Tezkireci önce şair hakkında kısa bilgi vermiş sonrasında "hikâyet" ve "mesnevî" başlığı ile bir hikâyeye anlatmış daha sonra varsa şairin şiirini vermiştir. *Devletşâh Tezkiresi* de tabakat usulüyle yazılmış bir tezkiredir. Tezkirenin şairleri anlatan biyografi kısımlarının içerisinde yer yer hikâyeye yerleştirildiği görülür fakat "mesnevî" başlığı görülmez. *Mecâlisü'n-Nefâyis* ise tabakat sistemiyle yazılmasına rağmen diğer iki Herat Ekolü tezkireleri gibi eserinde "hikâyeye" olarak adlandırıldığı kısımlar yoktur. Dolayısıyla biyografi kısımları içerisinde kullanılan "hikâyeye" yazma geleneği zamanla etkisini kaybetmiştir. *Heşt Bihişt* yine tabaka usulüyle ele alınmış fakat "hikâyeye" adlandırmasını kullanmamıştır. Herat Ekolü ilk iki tezkirenin üslûbunun bu şekilde olup

zaman içerisinde farklı bir form alması türün gelişimini gösterir. Tezkireciler zamanla sadece şairler hakkında bilgi verme yoluna girmişlerdir.

Tezkireler yalnızca şekil olarak değil üslûp olarak da birbirleriyle benzer. Dört tezkirede kullanılan kalıp ifadeler, şair ve şiir niteleyicilerindeki benzerlikler türe has bir üslûbun olduğunu düşündürür. Kelimelerin tespiti sonucunda tezkirecilerin genel olarak şiirleri yorumlamaktan imtina ettikleri, niteleyicileri örneklemekten kaçındıkları görülmüştür. Buna rağmen az da olsa kullanılan şiir niteleyicilerine verdikleri örneklerde tutarlı oldukları tespit edilmiştir. İsbetli yorumları olmasına rağmen şiir niteleyicilerine az örnek vermeleri tezkirecilerin geleneğe bağlı kalarak eserlerini oluşturduklarını düşündürmektedir.

Genel olarak şair ve şiir niteleyicilerine bakıldığında *Bahâristan*'dan *Heşt Bihişt*'e kadar uzanan ortak bir kelime kadrosu tespit edilmiştir. Bu kelimeler: hoş-âyende, zîbâ, hayâl-engiz, hem-vâr, mülâyim, puhte, selîs, suz-nâk, şîrîn, çâşni, selâset, dîl-pezîr, fakîr, laûbâli, muhterî, rengîn, sâhib-kemâl, akîl, bî-nâzir, ehl-i dîl, fâsîh, mükemmel, pehlivân, zihn-i müstâkim, zihn-i selîm, ârif, mergûb, zarîf, dânişmend, dil-pezîr, lâtif, pesendîde, üstâd, zü-fünûn, garrâ, masnû', meşhûr, pesendîde, mev'ize, nâzûk, fâzıl, hûb, mâhir, hoş-tâb', meşhur gibi tek başlarına birer niteleyici olan kelimelerdir. Bir tamlama içerisinde bulunup yine tezkirelerde kullanılan kelimelerin sayısı da bir o kadar fazladır. Ayrıca "hûb-mergûb", "selim-müstakim", "bî-bedel-bî-nâzir" birlikte verilmesi, bu kelimelerin tesadüf eseri tezkirelerde niteleyici olarak kullanılması güç olduğundan, tezkirenin kendine ait bir üslûbu ve bir kelime kadrosu olduğunu düşündürmektedir. Fakat bunu kesin olarak ifade etmenin tek yolu tezkirenin başlangıçtan 19. yüzyıla kadarki yazım serüvenini takip edip sayısal verilerle ifade etmektir.

Kaynakça

- Ali Şir Nevâî. (2015). *Mecâlisü'n-Nefâyis*. (çev. K.Erarslan- A.N.Tokmak) Ankara:TDK.
- Açıkgöz, N. (2000). "Klasik Türk Şiiri Tenkid Terminolojisi ve "Âb-dâr" Örneği". *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 2:149-160.
- Çapan, P. (1993). 18. Yy Tezkirelerinde Edebiyat Araştırma ve Tenkidi. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Elazığ.
- Devletşâh (1901). *Tezkiretü's-Şuara*. hzl. E.G. Browne. Cambridge.
- Devletşâh (1977). *Tezkiretü's-Şuara*. (çev. Necati Lugal). Tercüman 1001 Temel Eser.
- Durmuş, M. (2007). *Osmanlı Sahası Türkçe Şair Tezkirelerinin Tür Özellikleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- İpekten, H. (1991). *Türk Edebiyatının Kaynaklarından Türkçe Şuara Tezkireleri*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- İsen, M.(1989). *Divan Edebiyatında Bir Tür: Tezkireler*. MEB.
- İsen, M.(1998). *Sehi Bey Tezkiresi*. Ankara: Akçağ.
- İsen, M.(2010). *Tezkireden Biyografiye*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- İsen, M. Kılıç, F. , Aksoyak, İ.H. , Sungurhan, A. , Durmuş, M. (2011).*Şair Tezkireleri*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- İnternet: Sehî Beg, Heşt- Behişt, haz. Haluk İpekten, Günay Kut, Mustafa İsen, Hüseyin
- Ayan, Turgut Karabey. (2017) (erişim tarihi: 30.10.2019).
http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/56165,hestbihistpdf.pdf?0&_tag1=03EE5380B678F1063BF0A9ED54D2FA0DD771F0E5&crefer=3F10D9EEE451CA7919EB7620E9E2DCED105BFE2C68C658C091E591D45C0A51AE

- Kılıç, F. (1998). *17. Yüzyıl Tezkirelerinde Şair ve Eser Üzerine Değerlendirmeler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kılıç, F. (2003). “Tezkirelerde Şiirin Ahengini Belirten Kelimeler Üzerine”. *Milli Folklor Dergisi*. 60: 110-116.
- Kılıç, F. , Yıldız, A.(2004). *Sehi, Latifi ve Aşık Çelebi Tezkirelerinden Hareketle XVI. YY. Tezkirelerinde Bazı Üslup Özellikleri*. Ankara: TDK Yayınları.
- Molla Câmî (1990). *Bahâristan*. (çev. M. Nuri Gençosman). MEB: Şark İslam Klasikleri-21.
- Molla Câmî (1478). *Bahâristan*. Süleymaniye Kütüphanesi no: 3171. İstanbul.
- Robinson, J.S. (1965). “The Ottoman Biographies of Poets”. *Journal of Near Eastern Studies* vol.24.
- Robinson, J.S. (2017). “The Tezkere Genre in Islam” (çev. H. BOZDAŞ). *Hece Dergisi*, 249:125.
- Tolasa, H. (2002). *16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

YILDIZ, Ayşe(2018). *Muradhân-zâde Ebûbekir Sıdkî ve Şiirleri (İnceleme-Metin-İşlevsel Sözlük)*. Ankara: Grafiker Yayınevi.

Hanım YILMAZ*

* Arş. Gör., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

e-mail*: hanim.yilmaz@hbv.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0001-9446-724X>

Araştırma Makalesi/Research Article



<https://doi.org/10.34083/akaded.650087>

Sorumlu Yazar/Corresponding Author

Hanım Yılmaz, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara/Türkiye

Geliş Tarihi/Received : 22.11.2019

Kabul Tarihi/Accepted: 09.12.2019

Atıf/Citation

Yılmaz, Hanım (2019). Yıldız, Ayşe (2019). *Muradhân-zâde Ebûbekir Sıdkî ve Şiirleri (İnceleme-Metin-İşlevsel Sözlük)*. Ankara: Grafiker Yayınevi, *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 3 (4), 536-539
DOI: 10.34083/akaded.650087

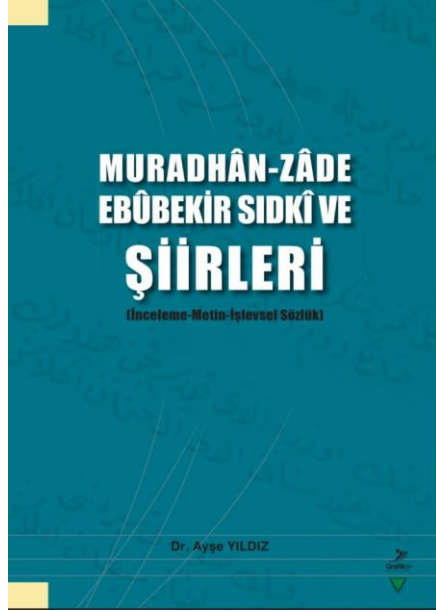


Cönkler, farklı konularda derlemeleri içermekle birlikte şiir koleksiyonlarından da oluşan defterlerin adıdır. Aralarında birtakım nüanslar olmakla birlikte şiir mecmuaları gibi şiir seçkileri olan cönklerde, klasik Türk edebiyatı geleneği çerçevesinde yetişmiş şairlerin şiirleri de bulunmaktadır. En eski cönk 15. yüzyıla ait olmakla birlikte sayıca en fazla olduğu dönem 18. ve 19. yüzyıllardır (Gökay, 1993: 74-75). Bu yazıda da Sıdkî mahlasıyla şiirler yazan şairin 19. yüzyıla ait bir cönkte yer alan şiirlerinin yayımlanmasından oluşan çalışma tanıtılacaktır.

Ankara Milli Kütüphane'de 06 Mil. Yz. 53 numarada kayıtlı cönkte 42 şiiri tespit edilen Ebubekir Sıdkî'nin biyografi kaynaklarında hakkında bilgi bulunmamaktadır. Muradhân-zadeler olarak bilinip kökenleri III. Mehmed zamanının Celâlî gruplarına kadar giden bir aileye mensup olduğu, yazar Dr. Ayşe Yıldız'ın dikkatiyle ortaya çıkarılmıştır. 18. yy'da

Trabzon'da yaşamış bir şair olan Sıdkî'nin bugüne kadar yalnızca Hekimoğlu Ali Paşa için yazdığı kıt'anın iki beyti bilinmekteydi. Dr. Yıldız 19. Yüzyıla ait olan bir cönkte Sıdkî'ye ait şiirleri tespit edip ilim âlemine tanıtmıştır.

Çalışma, inceleme, metin ve işlevsel sözlük olarak üç kısımdan oluşmaktadır. İnceleme kısmının ilk bölümünde şairin hayatı ve edebî yönü hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölümde Sıdkî'nin şiirleri, şekil ve içerik açısından değerlendirilmiştir. Şiirlerin şekil özelliklerine dair değerlendirmede, şiirlerdeki nazım şekilleri ile bu nazım şekillerinde kullanılan aruz kalıplarına, kafiye türlerine ve redif kullanımlarına dair birer tablo verilmiştir. Bununla birlikte inceleme kısmında şiirlerin içerik özellikleri hakkında bilgi



verilirken bunların bir kısmında mahallî üslup özelliklerinin görüldüğü ifade edilmiştir. Aynı zamanda şairin, Nazmî mahlaslı bir şair ile müşterek bir gazeli olduğundan ve klasik Türk edebiyatında pek çok şairin tanzir ettiği Hâfız Divanı'nın ilk gazelinin ilk beytine üç nazire yazdığından okuyucu haberdar edilmektedir. Sıdkî'nin şiirlerinde sevgili, âşık, rakip ve zahit tipinin benzetilenleri ve özellikleri hakkında bilgi veren tablo da bu bölümde yer almaktadır. Bu tablodaki benzetmeler gelenek dâhilindedir. Ancak Sıdkî'nin şiirleri, denizcilik terimlerine yer verilmesi, sevgilinin saçının Habeş hurmasına, âşğın savaşıya benzetilmesi açısından farklıdır. Klasik üslup çerçevesinde vuslatı mümkün olmayan sevgili, mahallî üslubun etkisiyle Sıdkî'nin şiirlerinde âşğa daha yakın bir görünüm arz etmektedir. Çalışmada "Sıdkî'nin Gazel ve Murabbalarında Mekânlar" başlığıyla Sıdkî'nin şiirlerinde geçen idealize ve gerçek mekânlardan bahsedilmiştir. Yazar, "Sıdkî'nin Şiirlerinde Sosyal Eleştiri" başlığı altında, Sıdkî'nin gazel nazım şekliyle yazdığı bazı şiirlerde sevgiliyi değil de toplumsal aksaklıkları konu edindiğini de şiirlerden örneklerle ifade etmektedir. İnceleme kısmının

son bölümünde ise cönkler ve Sıdkî'nin şiirlerinin bulunduğu cönk hakkında bilgi verilmektedir. Cönklerin imlasındaki tutarsızlıkla birlikte Sıdkî'nin şiirlerini içeren bu cönkte de standart imladan farklı yazımlara dair bir tablo da verilmiştir. Ayrıca, bu durumun sebeplerine de değinilmiştir. Katalog bilgilerine göre Sıdkî'nin şiirlerinin bulunduğu cönkün tavsifi de bu bölümde yer almaktadır. Bu cönkte klasik tarzda şiir yazan şairler içinde en fazla şiiri yer alan şair Sıdkî'dir. (Yıldız, 2019: 41) Sıdkî'nin şiirlerinden oluşan metni kurarken izlenen yöntem de ayrı bir başlık altında ifade edilmiştir.

Çalışmanın metin bölümünde Sıdkî'nin şiirleri cönkteki sırasından farklı olarak klasik divan tertibine göre sıralanmıştır. Cönk imlasından kaynaklı problemlerden dolayı metne tamir yoluyla müdahaleler dipnotlarla gösterilmiştir. Bu bölümde Sıdkî'nin 31 gazel, 5 musammat, 1 mesnevi, 1 matla ve 3 kıt'ası yer almaktadır.

Son bölümde ise şiirlerde kelimelerin geçtiği bağlam esas alınarak hazırlanmış bir sözlük yer almaktadır. Sözlüğün hazırlanışında TEBDİZ sisteminden faydalanılmıştır. Bu sözlükte kelimeler, gerçek anlamlarının yanında Sıdkî'nin şiirlerinde kazandığı anlamlarıyla, tanıklarıyla birlikte verilmiştir. Böylece orijinal olarak nitelenebilecek ifadeler de dikkatlere sunulmuştur. Denizcilik terimlerinden oluşan bir gazelin içinde geçen *artmak* anlamındaki “deryalanmak”, hızlanmak anlamındaki “forsalanmak” ve *alabildiğince, tam yolla gitmek* anlamındaki “pupalanmak” işlevsel sözlüğün, tarihsel sözlüğe katkı sağlayabilecek ilgi çekici kelimelerindedir. Bu fiillerle benzer biçimdeki “ranalanmak” da *güzelleşmek* anlamının yanısıra *kibirleşmek* anlamıyla farklı bir biçimde Sıdkî'nin şiirinde kullanılmıştır. İlk bakışta gözün benzetmeliği olarak kullanılabilceği izlenimi veren “rutab-ı habeş” terkibi de şiirde sevgilinin saçının benzetmeliği olarak yer alan özgün ifadeler arasındadır. Yazarın ifade ettiği gibi Kutadgu Bilig'de yer alan *usal* kelimesinden türetilen “usallanmak” fiili *bilmezden gelmek* bağlamında Sıdkî'nin şiirlerinin kelime kadrosuna dâhil olmuştur. Şiirlerde, Sıdkî'nin, başkalarının da istemeyi alışkanlık hâline getirmesi bağlamında söylediği “gayrıya kânun olmak” ifadesi de bu noktada dikkat çeken bir söyleyiştir.

Sonuç olarak bir cönkün içerisinde yer alan Sıdkî'nin şiirlerini gün yüzüne çıkaran bir çalışma olan “Muradhânzâde Ebûbekir Sıdkî ve Şiirleri” adlı kitapta şiirlerinden hareketle Sıdkî'nin biyografisi ve şairliği hakkında bilgiler sunan özgün bir eserdir. Buna göre Muradhânli-zade ailesine mensup bir şair olan Sıdkî, Milli Kütüphane’de kayıtlı bir cönkten derlenen 42 şiiri ile tanıtılmıştır. Bu şiirlerde sebk-i Hindî dışındaki üslupların izleri görülmektedir. Bunların yanında Sıdkî'nin toplumsal aksaklıkarı da dile getirdiği şiirleri olduğu yazar tarafından ifade edilmiştir. Yazar, klasik Türk edebiyatında pek çok şairin yazdığı gibi Sıdkî'nin de Hâfız Divanı'nın ilk gazelinin ilk beytine üç nazire yazdığına, bunu yazarken de klasik şiirin benzetmeleri ile birlikte yerel olanın ön planda olduğuna dair bir değerlendirme yapmıştır. Bunun yanında, Sıdkî'nin şair olarak çok yetenekli olmamasına rağmen alışlagelenin dışında kelime kadrosuna sahip şiirleri olduğu dile getirilir. Bunun yanında çalışmada, Sıdkî'nin yöresel dile ve halk ağzına dair söyleyişleri şiire taşıdığına dair de ifadeler bulunmaktadır. Sıdkî'nin şiirlerinin önemli bir kısmının manzume formunda olduğu da yazarın bir diğer yargısıdır. Okuyucuya Sıdkî'nin şiirlerine ve hayal dünyasına ulaşma şansı sunan Dr. Ayşe YILDIZ’a ve Grafiker Yayınevi’ne teşekkür ederiz.

Kaynakça

Gökyay, Orhan Şaik (1993). Cönk. *İslam Ansiklopedisi*. C. 8. Ankara: TDV Yay.

Yıldız, Ayşe (2019). *Muradhân-zâde Ebûbekir Sıdkî ve Şiirleri (İnceleme-Metin-İşlevsel Sözlük)*. Ankara: Grafiker Yayınevi.