

e-ISSN: 2149-892X

littera tura

*Journal of Turkish Language
and
Literature*

Cilt/Volume: 7 Sayı/Issue: 2 Bahar/Spring 2021

Editörler

Prof. Dr. Bahir SELÇUK
Prof. Dr. Beyhan KESİK
Prof. Dr. Özer ŞENÖDEYİCİ

Editör Yardımcısı

Arş. Gör. Merve BÜYÜKADA

<http://dergipark.ulakbim.gov.tr/littera>



LITTERA TURCA

**JOURNAL OF TURKISH
LANGUAGE AND LITERATURE**

**VOLUME/CILT:7, ISSUE/SAYI: 2
SPRING/APRIL
BAHAR/NISAN
2021**

TARANDIĞIMIZ İNDEKSLER

SOBIAD





Editörler / Editors

Prof. Dr. Bahir SELÇUK (Fırat Üniversitesi)
 Prof. Dr. Beyhan KESİK (Giresun Üniversitesi)
 Prof. Dr. Özer ŞENÖDEYİCİ (Hitit Üniversitesi)

Editör Yardımcıları / Assistant Editors

Arş. Gör. Merve BÜYÜKADA (Bayburt Üniversitesi)

Yayın Kurulu / Editorial Board

Prof. Dr. Abdılđacan AKMATALİYEV (Kırgız Millî Bilimler Akademisi)
 Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
 Prof. Dr. Pervin ÇAPAN (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi)
 Prof. Dr. Ülkü ELİUZ (Karadeniz Teknik Üniversitesi)
 Prof. Dr. Abdullah EREN (Ordu Üniversitesi)
 Prof. Dr. Mücahit KAÇAR (İstanbul Üniversitesi)
 Prof. Dr. Ahmet KARTAL (Osmangazi Üniversitesi)
 Prof. Dr. M. Fatih KÖKSAL (İstanbul Kültür Üniversitesi)
 Prof. Dr. Orhan KURTOĞLU (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
 Prof. Dr. Bahir SELÇUK (Fırat) Üniversitesi
 Prof. Dr. Yusuf ŞAHİN (Giresun Üniversitesi)
 Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK (Fırat Üniversitesi)
 Prof. Dr. Gülcigit Soronkular UMAROVİÇ (Kırgız Milli Bilimler Akademisi)
 Prof. Dr. Gencay ZAVOTÇU (Kocaeli Üniversitesi)
 Prof. Dr. Beyhan KESİK (Giresun Üniversitesi)
 Prof. Dr. Özer ŞENÖDEYİCİ (Hitit Üniversitesi)
 Prof. Dr. Feridun TEKİN (Giresun Üniversitesi)
 Doç. Dr. Savaşkan Cem BAHADIR (Karadeniz Teknik Üniversitesi)
 Doç. Dr. Ayşe DALYAN (Kıbrıs Amerikan Üniversitesi)
 Doç. Dr. Ahmet DOĞAN (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)
 Doç. Dr. Ağaverdi HALİL (Azerbaycan Millî İlimler Akademisi)
 Doç. Dr. Hasan ŞENER (Fırat Üniversitesi)
 Doç. Dr. Ahmet TANYILDIZ (Dicle Üniversitesi)
 Dr. Öğr. Üyesi Janar Süyünjanova (Ahmet Yesevi Üniversitesi)

Yazı İşleri / Editorial Secretary

Pınar ALACA

İngilizce Redaktör / English Redaction

Ülkü Kübra KOLOĞLU

Grafik-Tasarım / Graphics-Design

Öğr. Gör. Recep GELEGEN

Yazışma Adresleri / Correspondences

<http://dergipark.ulakbim.gov.tr/littera>
 litteraturca@gmail.com



Journal of Turkish Language and Literature

Volume:7, Issue:2, Spring: 2021

Danışma Kurulu / Advisory Board

Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK
 Prof. Dr. Süleyman ÇALDAK
 Prof. Dr. Meral DEMİRYÜREK

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi ()
 (İnönü Üniversitesi)
 (Hitit Üniversitesi)

Prof. Dr. İ. Çetin DİRDİYOK
 Prof. Dr. Ahmet KARTAL
 Prof. Dr. Muhtar KÂZIMOĞLU (İMANOV)
 Prof. Dr. Nurcan NARINBAYEVA
 Prof. Dr. Tarık ÖZCAN
 Prof. Dr. Gülcigit Soronkulor UMAROVİÇ
 Prof. Dr. Kâzım YOLDAŞ
 Prof. Dr. Salahaddin BEKİ

(Emekli Öğretim Üyesi)
 (Osmangazi Üniversitesi)
 (Azerbaycan Millî İlimler Akademisi)
 Kırgız Milli Bilimler Akademisi)
 (Fırat Üniversitesi)
 (Kırgız Milli Bilimler Akademisi)
 (Uludağ Üniversitesi)
 (Ahi Evran Üniversitesi)

Hakem Kurulu / Referee Board

Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK
 Prof. Dr. Kudret ALTUN
 Prof. Dr. Salahaddin BEKİ
 Prof. Dr. Süleyman ÇALDAK
 Prof. Dr. Meral DEMİRYÜREK
 Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN
 Prof. Dr. Ülkü ELİUZ
 Prof. Dr. Bilgehan Atsız GÖKDAĞ
 Prof. Dr. Zülfi GÜLER
 Prof. Dr. Mücahit KAÇAR
 Prof. Dr. Mustafa KARABULUT
 Prof. Dr. Orhan KURTOĞLU
 Prof. Dr. Tarık ÖZCAN
 Prof. Dr. Bahir SELÇUK
 Prof. Dr. Süleyman SOLMAZ
 Prof. Dr. Yusuf ŞAHİN
 Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK
 Prof. Dr. Ümit TOKATLI
 Prof. Dr. Ali YILDIRIM
 Prof. Dr. Kazım YOLDAŞ
 Prof. Dr. Gencay ZAVOTÇU
 Prof. Dr. Beyhan KESİK
 Prof. Dr. Abdullah ŞENGÜL
 Prof. Dr. Özer ŞENÖDEYİCİ
 Prof. Dr. Bekir ŞİŞMAN
 Prof. Dr. İbrahim Halil TUĞLUK
 Prof. Dr. Feridun TEKİN
 Prof. Dr. Ekrem BEKTAŞ
 Doç. Dr. Fatih ARSLAN
 Doç. Dr. Savaşkan Cem BAHADIR
 Doç. Dr. Şerife ÇAĞIN
 Doç. Dr. Mehmet Sait ÇALKA

(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
 (Erciyes Üniversitesi)
 (Ahi Evran Üniversitesi)
 (İnönü Üniversitesi)
 (Hitit Üniversitesi)
 (Atatürk Üniversitesi)
 (Karadeniz Teknik Üniversitesi)
 (Kırıkkale Üniversitesi)
 (Emekli Öğretim Üyesi)
 (İstanbul Üniversitesi)
 (Adıyaman Üniversitesi)
 (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
 (Fırat Üniversitesi)
 (Fırat Üniversitesi)
 (Pamukkale Üniversitesi)
 (Giresun Üniversitesi)
 (Fırat Üniversitesi)
 (Erciyes Üniversitesi)
 (Fırat Üniversitesi)
 (Uludağ Üniversitesi)
 (Kocaeli Üniversitesi)
 (Giresun Üniversitesi)
 (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi)
 (Hitit Üniversitesi)
 (Ondokuz Mayıs Üniversitesi)
 (Adıyaman Üniversitesi)
 (Giresun Üniversitesi)
 (Harran Üniversitesi)
 (Fırat Üniversitesi)
 (Karadeniz Teknik Üniversitesi)
 (Ege Üniversitesi)
 (Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi)



Doç. Dr. Ayşe DALYAN	(Kıbrıs Amerikan Üniversitesi)
Doç. Dr. Ahmet DOĞAN	(Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)
Doç. Dr. Hüseyin DOĞRAMACIOĞLU	(Kilis 7 Aralık Üniversitesi)
Doç. Ersen ERSOY	(Dumlupınar Üniversitesi)
Doç. Dr. Ahmet İÇLİ	(Ardahan Üniversitesi)
Doç. Dr. Muhammet Fatih KANTER	(Ahi Evran Üniversitesi)
Doç. Dr. Kürşat ÖNCÜL	(Kafkas Üniversitesi)
Doç. Dr. Nazmi ÖZEROL	(Adıyaman Üniversitesi)
Doç. Dr. Veysel Kartal ŞAHİN	(Fırat Üniversitesi)
Doç. Dr. Hasan ŞENER	(Fırat Üniversitesi)
Doç. Dr. Ahmet TANYILDIZ	(Dicle Üniversitesi)
Doç. Öğr. Üyesi Nagehan UÇAN EKE	(Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi)
Doç. Dr. Sadık YAZAR	(İstanbul Medeniyet Üniversitesi)
Doç. Dr. Ahmet GÜNGÖR	(Giresun Üniversitesi)
Doç. Dr. Süleyman Kaan YALÇIN	(Fırat Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Halil ADIYAMAN	(Dumlupınar Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Nevin AKKAYA	(Dokuz Eylül Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Songül ASLAN KARAKUL	(Adnan Menderes Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Birol AZAR	(Fırat Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Sedat BALYEMEZ	(Bartın Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Ramazan BARDAKÇI	(Uşak Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Beytullah BEKAR	(Kırklareli Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Sevim BİRİCİ	(Fırat Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Muhammet Nurullah CİCİOĞLU	(Batman Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Erdiñ DEMİRAY	(Niğde Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Ramazan EKİNCİ	(Manisa Celal Bayar Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Nesrin GÜLLÜDAĞ	(Kafkas Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Selma GÜLSEVİN	(Dokuz Eylül Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Ümit HUNUTLU	(Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Birol İPEK	(Fırat Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Abuzer KALYON	(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Fettah KUZU	(Gaziantep Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Abonoz KÜÇÜK	(Giresun Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Serhat KÜÇÜK	(Karabük Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Şerif ORUÇ	(Gazi Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet ÖZDEMİR	(Kocaeli Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Ramazan SARIÇİÇEK	(Dicle Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Canan SEVİNÇ	(Necmettin Erbakan Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Selim SOMUNCU	(Adıyaman Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Dursun ŞAHİN	(Giresun Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Sibel TURHAN TUNA	(Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Fikret USLUCAN	(Giresun Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Yavuz UYSAL	(Adıyaman Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Gönül Erdem NAS	(Bartın Üniversitesi)
Dr. Müzeyyen ALTUNBAY	(Giresun Üniversitesi)
Dr. Abdülkadir ÖZTÜRK	(Ordu Üniversitesi)
Dr. Zeynel POLAT	(Işık Üniversitesi)
Dr. Işıl SAVA	(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)



Bu Sayının Hakemleri / Referees of This Issue

Prof. Dr. Şener DEMİREL	(Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Hüseyin DOĞRAMACIOĞLU	(Kilis 7 Aralık Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet İÇLİ	(Batman Üniversitesi)
Prof. Dr. Mücahit KAÇAR	(İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Beyhan KESİK	(Giresun Üniversitesi)
Prof. Dr. Bahir Selçuk	(Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Sadık YAZAR	(İstanbul Medeniyet Üniversitesi)
Doç. Dr. Mehmet Nuri Çınarcı	(Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Doç. Dr. Bünyamin AYÇIÇEĞİ	(İstanbul Üniversitesi)
Doç. Dr. Ramazan EKİNCİ	(Manisa Celal Bayar Üniversitesi)
Doç. Dr. Fatih KOYUNCU	(Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)
Doç. Dr. Bünyamin TAŞ	(Aksaray Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Talip ÇUKURLU	(Siirt Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Hicral Demir	(Hitit Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Hasan EKİCİ	(Aksaray Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Hamza KOÇ	(Giresun Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Halil Sercan KOŞIK	(Dokuz Eylül Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Altuğ ORTAKCI	(Hitit Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Deva ÖZDER	(Karabük Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Eda TOK	(Düzce Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Mehmet ULUCAN	(Fırat Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Erdoğan ULUDAĞ	(Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi)
Dr. Muhammed Felat AKTAN	(Dicle Üniversitesi)
Dr. Mutlu Muhammet AKTAŞ	(MEB)
Dr. Muhammet ATASEVER	(Kilis 7 Aralık Üniversitesi)
Dr. Halil BATUR	(MEB)
Dr. Hayriye DURKAYA	(Ordu Üniversitesi)
Dr. Meltem YILMAZ	(Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)







İÇİNDEKİLER /CONTENTS

MAKALELER/ARTICLES

MEHMET ALTINOVA

MÜELLİFİ BİLİNMEYEN BİR NASİHATNAME: NASİHAT VE İBRET MİNE'D-DÜNYÂ
220-242

LALE ARAS

LEYLÂ ERBİL'İN CÜCE NOVELLASINDA BİLİNÇ AKIŞI
243-265

TALİP ÇUKURLU, MESUT BAYRAM DÜZENLİ

ENDERUNLU FÂZİL DİVANI'NDAKİ TARİH MANZUMELERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME
266-287

ABDULSAMET DEMİRBAĞ, SEVİM BİRİCİ

FİRDEVSÎ-İ RÛMÎ'NİN SÜLEYMÂN-NÂME-İ KEBÎR (78. CİLT)'İNDE PEYGAMBER KISSALARINA TELMİHLER
288-307

Deniz DEPE

TÜRK ROMANINDA OKUDUĞUNU YAŞAMA DENEYİMİ ÜZERİNE
308-324

SUAT DONUK

İMLASI PROBLEMLİ NÜSHALAR ÜZERİNDEN TENKİTLİ METİN KURMA HAKKINDA
DEĞERLENDİRMELER: KÜNHÜ'L-AHBÂR II. RÜKÛN ÖRNEĞİ
325-346



ZEHRA ERGEÇ
FATMA BARBAROSOĞLU'NUN SON ON BEŞ DAKİKA ROMANINDA ÇOKSESLİLİK
347-366

KARDEN KARAKOÇ
16. YÜZYIL DİVAN ŞÂİRİ FEVRÎ VE ŞİKÂYETNÂME'Sİ
367-388

YASEMİN KARAKUŞ
KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE "FİTNE" KELİMESİNİN "KÖPEK" ANLAMıyla KULLANIMINA DAİR
389-401

Şevkiye KAZAN NAS
PANDEMİNİN SÖZ OLUP DİLE DÖKÜLMESİ: KLASİK TÜRK EDEBİYATINDA SALGINDA ÖLEN KIZ
ÇOCUKLARI VE KADINLAR İÇİN YAZILMIŞ ŞİİRLER
402-428

NAZMİ ÖZEROL
KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE "ÖMR" E DAİR
429-462

SELİM ÜMÜTLÜ
İSTANBUL VE AYASOFYA'NIN BİNA EDİLİŞ EFSANELERİ (MİLLÎ KÜTÜPHANE 06 MİL YZ 271
NOLU CÖNK ÖRNEKLEMİNDE)
463-476

Ali YILDIRIM
BİR ANLATIM TARZI OLARAK MESNEVİ'DE BAZI ÂDET, İNANIŞ VE KABULLER
477-492

Pelin YILMAZ
ANLAM İYİLEŞMESİ VE ANLAM KÖTÜLEŞMESİ BAKIMINDAN DEV ANASI MASALININ
İNCELENMESİ
493-505



Ali YÖRÜR
RECÂÎ-ZÂDE AHMED CEVDET'İN TARİH MANZUMELERİ
507-522

YAYIN DEĞERLENDİRME / BOOK REVIEWS

Özkan CİĞA
KERB-NÂME (İnceleme-Metin-Sözlük-Tıpkıbasım) (ISBN: 978-625-7957-23-6; İstanbul; Efe
Akademi Yayınları; Yıl: 2020; Sayfa Sayısı 340)
523-527

Radife DURMUŞ
FEYZULLÂH RÂ'İF-İ ÂMİDÎ VE ŞİİRLERİ
528-531





EDİTÖRLERDEN

Değerli bilim insanları,

Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature dergisinin *Nisan 2021* sayısı ile karşınızdayız. Bu sayıda *15* makale ve *2* kitap tanıtımı bulunmaktadır.

Dergimize makale gönderen ve kıymetli vakitlerini ayırarak hakemlik yapan değerli hocalarımıza katkıları için teşekkürlerimizi sunuyor; ilgi, katkı ve desteklerinizle yeni sayılarda buluşmayı diliyoruz.

Selam, saygı ve muhabbetlerimizle...

Prof. Dr. Bahir SELÇUK

Prof. Dr. Beyhan KESİK

Prof. Dr. Özer ŞENÖDEYİCİ



MÜELLİFİ BİLİNMEYEN BİR NASİHATNAME: NASİHAT VE İBRET MİNE'D-DÜNYÂ

Mehmet ALTINOVA¹

ÖZET

Arapça "öğüt" anlamına gelen nasaha kelimesi ile Farsça "mektup" anlamına gelen nâme kelimesinin birleşimiyle oluşan nasihatname; okuyanı ya da dinleyeni daha iyi bir yere ulaştırma, toplumda dürüst ve ahlaklı fertler oluşturma gayesiyle yazılmış ahlak kitaplarıdır. Türkiye'de ve dünya kütüphanelerinde müellifi bilinen ya da bilinmeyen pek çok nasihatname/pendname kitabı bulunmaktadır. Türklerin bilinen ilk edebi metinlerinden Köktürk Abideleri başta olmak üzere Karahanlı döneminde yazılan Yusuf Has Hacib'in Kutadgu Bilig'i ve Hoca Ahmed Yesevi'nin hikmetli şiirlerinin yer aldığı Divan-ı Hikmet adlı eseri nasihatnamelerin Türk edebiyatındaki ilk örnekleri sayılmaktadır.

Nasihat ve İbret mine'd-dünyâ sonunda mahlas ve temmet kaydı bulunmaması ayrıca metnin yarıda kesilmesi sebebiyle tamamlanmamış bir nasihatname eseri olduğu söylenebilir. Müellif, metinde okuyana veya dinleyene Allah'a hamd ü senalar etmeyi, riyakârlığı terk etmeyi, dünyanın kalıcı olmadığını ve burada vaktini boşa harcamamak gerektiğini tavsiye etmektedir. Bu çalışmada Eski Anadolu Türkçesi dönemine ait olduğu tespit edilen müellifi meçhul nasihatnamelerden olan Nasihat ve İbret mine'd-dünyâ adlı eserin dil ve edebiyat açısından özellikleri incelenip transkripsiyonlu metnine yer verilecektir.

Anahtar Kelimeler: nasihatname, pendname, XV. yüzyıl, mesnevi, Eski Anadolu Türkçesi

A POETIC ADVICE WHOSE AUTHOR IS UNKNOWN: NASİHAT VE İBRET MİNE'D-DÜNYÂ

ABSTRACT

The nasihatnama, which is formed by the combination of the word "nasaha", which means advice in Arabic, and the word "name", which means letter in Persian, are moral books written with the aim of bringing the reader or the listener a better place, and creating honest and moral individuals in the society. Turkey and the world in which a library or unknown author knows many nasihatnama/pendnama books are available. Divan-ı Hikmet, which includes the wise poems of Yusuf Has Hacib's Kutadgu Bilig and Hoca Ahmed Yesevi, written in the Karahanlı period, especially the Kokturk monuments, which are the first inscriptions of the Turks, are considered to be the first examples of advices in Turkish literature.

This text is thought to be an incomplete work due to the pseudonym and temmet, the end or finish record in Turkish manuscript, record at the end of the work and interruption of the text. The author advises the reader or listener in the text to praise god, in Arabic Allah in Turkish Tanrı, abandon hypocrisy, and the world is not permanent and not waste time here. In this work, the transcribed text of Nasihat ve İbret mine'd-dunya, a counsel with an unknown author, which is understood to belong to the period of Old Anatolian Turkish, and its features in terms of language and literature will be included.

Key Words: nasihatnama, pendnama, XVth century, mathnawi, Old Anatolian Turkish.

¹ Öğr. Gör., İstanbul Arel Üniversitesi, mehmetaltinova@hotmail.com, ORCID: 0000-0001-6328-255X



GİRİŞ

Arapça “nasaha” ve Farsça “nâme” kelimelerinin birleşimi ile oluşan nasihatname, Türkçede öğüt veren tavsiye mektubu anlamında kullanılmıştır. Bu bağlamda okuyanları/dinleyenleri doğru yola sevk etmek, onlara tavsiyelerde bulunmak, onların hayatlarını daha iyi hâle getirmek için yazılan nasihatname, bir ahlak kitabı olarak değerlendirilir. *Burhân-ı Katı* (Örs vd., 2009: 588), *Ahter-yi Kebîr* (Kırkılıç vd., 2017: 1021) ve *Kâmûsu'l-Muhît Tercümesi* (Koç vd., 2013: 1248) gibi klasik sözlüklerin tamamında pend ya da nasihat kelimelerinin birbirinin muadili ve bu kelimelerin Türkçedeki karşılığının öğüt olduğu yazılıdır. Buna ek olarak *Ferheng-i Rîşe Şenâhtı Zebân-ı Fârisi* adlı Fars dili etimoloji sözlüğünde “pend” kelimesinin etimolojisi olarak pek çok dilde yol yordam, güzergâh köprü, rehber, eğitim almak, yolculuğa çıkmak, sıratı müstakim anlamlarına sahip kelimelerden geldiği görüşleri yer alır (Hassandoust h. 1395: 728).

Nasihatname yazan müelliflerin amacının yazdıkları nasihatnameleri okuyanı ya da dinleyeni *Kur'an* ve Hz. Muhammed'in sünnetine uygun olarak evrensel kuralları içine alan bir toplum oluşturmak olduğu söylenebilir. Yukarıda verilen “pend” sözcüğünün etimoloji görüşlerinden de anlaşıldığı üzere nasihatnameler/pendnameler, ideal olan toplumu oluşturacak bir araç olarak görülür. Bu bağlamda bunları yazan müellifler ise bu ideal toplumu inşa eden kimselerdir. Nasihatnamenin tanımı böyle ele alındığında atasözleri, deyimler, siyasetnameler, siyasi, iktisadi ya da diğer sosyal konulardaki ikazları konu alan risaleler, nutuklar, masallar, destanî hikâyeler, hatıralar ve buna benzer pek çok tür nasihatname hüviyeti taşır.

“Dürüst ve ahlâklı fertlerin oluşturduğu duyarlı bir toplum meydana getirebilmek için öğüt verici türde eserlere her kültürde rastlanır. Genellikle semavî dinlerin ve ahlâk felsefecilerinin bu konuda ortaya koyduğu ilkeler bu tür eserlerin yazılmasına zemin hazırlamıştır. Bu hususta Arap ve İran geleneğinde de pek çok eserin kaleme alındığı bilinmektedir. Türklerin nasihat kitapları yazmaları ise İslamiyet'in kabulünden sonraki dönemlere rastlar. Şair ve müellifleri bu konuya yönlendiren başlıca etken İslâm dininin nasihat dini olduğunu vurgulayan ayet ve hadislerdir” (Pala 2006: 409).

“Toplumların daha çok çözülme dönemlerinde kaleme alınan nasihatnamelerde bozulma emaresi gösteren alanlarda çözüm önerileri içeren nasihatlere yer verilmiştir. Tarihî süreçte şartların ve anlayışların değişmesiyle nasihatnamelerin muhtevasında da farklılıklar görülür. Her devirde geçerli olan hak, adalet, doğruluk, cömertlik, yardımseverlik vb. evrensel ahlak değerleri yanında bu tarz kitaplarda toplumların çağdan çağa ferdî veya devlet merkezli düşünceleri yükselme ve çözülmeye götüren anlayışlar, dinî ve tasavvufî hayatın algılanışı, görgü kurallarındaki farklılaşmalar, din ve kültürler arası etkileşimler, resmî ve sivil toplumun değer yargıları, yöneten ve yönetilenlerin ahlâkî tavırları gibi gelişim ve değişim süreçleri izlenebilir” (Keleş 2010: 185).

Nasihatnamelerde yalan söylememek, insanlara yardım etmek, iftira atmamak, dedikodu etmemek, beş vakit namaz kılmak, zamanı boş geçirmemek, âcizlere yardımda bulunmak, Allah'ı çokça zikretmek, kimseyi kırmamak, dünyaya gönül vermemek, nefse yenik düşmemek gibi temel ahlak kuralları öğretilir ve bu meseleler



hakkında çok fazla detay verilmez. Genellikle her bir öğüt iki üç beyitten oluşur. Müellifin okuyucuyu/dinleyiciyi kısa zamanda doğru yola yöneltme amacı vardır.

“İfade formu olarak mesnevi nazım şeklini kullanan pendnameler, nasihatnameler veya bu isim altında görülmesi bile pendname niteliğindeki bu eserlerin en önemli vasıfları dinî, tasavvufî ve ahlâkî-didaktik karakter arz etmesidir. Klişe bir yapının görüldüğü mesnevi şeklinde yazılan nasihatnamelerde genellikle başta tevhit, sonra münacat ve naat ile zamanın padişahına övgü bulunur. Bunun yanında öğretici eserlerde kısa bir başlangıçtan sonra konuya girildiği de olur. Çoğu zaman şair, eserini küçük başlıklar altında bölümlere ayırır. Şayet eserde öğretme ve telkin etme amaçlanmışsa bu takdirde anlatılanlar, ilgili Kur’an ayetleri ve hadislerle desteklenmeye ve belgelendirilmeye çalışılır” (Canım 2014: 181).

Pendname/nasihatnamelerin ortaya çıkışında Ferîdüddin-i Attâr’ın (ö. 1221) *Pendname* adlı eserinin tesiri vardır. Her ne kadar eserin ona ait olduğu konusunda birtakım şüpheler olsa da bu eserin nasihatname türünün gelişiminde etkili olduğu düşünülmektedir. (Şener ve Yıldız 2014: 243).

Türk edebiyatında ilk örnekleri Orhun Abidelerinde görülen nasihatnameler, Uygur döneminde de kendine yer bulmuştur. Bu dönemdeki nasihatler, eserlerin içerisinde sadece birkaç satırdan ibarettir. Nasihatnameler, Türklerin İslamiyet’e geçmesiyle birlikte hem nicelik olarak artmış hem de kendine ait bir türe dönüşerek müstakil eserler verilmeye başlamıştır. Bu bağlamda Karahanlı Türkçesi ile kaleme alınan Yusuf Has Hacib’in *Kutadgu Bilig* ile Ahmed Yesevî’nin hikmetli sözlerinin yer aldığı *Divan-ı Hikmet*’i Türklerin İslamiyet’e geçtikten sonraki ilk nasihat kitapları arasında sayılabilir.

Yunus Emre’nin *Risaletü’n-nushiyye* adlı eseri de nasihatname örnekleri arasında oldukça önemli yere sahiptir. Altı yüz kadar beyitten oluşan nasihatnamede Yunus Emre, tıpkı diğer manzumelerinde olduğu gibi kibri değil tevazuyu seçmek gerektiği, sabrın üstünlüğü, buhl ve hased sıfatlarından kurtulmanın yolları gibi meseleleri işler. Sözü edilen eser, eski zamanlardan bugüne kadar halka okutularak gerek kültür gerekse dil birliği içinde yaşamamızı sağlayan özgün bir metin olarak edebiyat tarihimizde yerini almıştır.

Nâbî’nin *Hayrâbâd*’ı, Sümbülzâde Vehbî’nin *Lutfiyye*’si örneklerinde olduğu gibi son devrelere yaklaşıldıkça, nasihat kitaplarının daha çok babadan oğula nasihatler ihtiva eden şekilde geliştiği görülür (Pekolcay vd. 1994: 266). Böylece müelliflerin daha önce bahsedilen bir fert üzerinden toplumun geneline seslenme gayesi özellikle ilk dönem nasihatnamelerinde daha belirgin bir hâl alır.

Klasik dönemin dışında cumhuriyet dönemindeki yazılan nasihatnamelere bakıldığında bu dönemde yazılanların herkese hitap etmesinin yanı sıra özellikle gençlere yönelik olması dikkate değerdir. Bu bağlamda Mehmet Akif Ersoy’un pek çok şiiri başta olmak üzere Ali Fuat Başgil’in *Gençlerle Başbaşa* adlı eseri nasihatname türünün cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının seçkin örnekleri olarak verilebilir. Gerek klasik gerekse cumhuriyet



döneminde yazılan nasihatnamelerin doğrudan veya ilkokul, ortaokul ve lise düzeyinde dilinin sadeleştirilip verilerek gençlere okutulması, temel ahlak kullarının öğretiminde kolaylık sağlanacağı düşünülebilir.

“Dinî ahlâk, ümmet çağı fikir hayatının temelidir. Çağdaş anlayışla toplumdaki edebî gelişmeleri fikir tarihi içinde izleyip incelemek zorunda olan edebiyat tarihçisi için ahlâk kitapları, üzerinde önemle durulacak eserlerdir. Kaldı ki ümmet çağındaki ahlâkî eserlerin çoğu, sanat anlayışı ve üslûba verilen önem bakımından, geniş anlamıyla edebî eserlerin sınırları içine de girer” (Levend 1963: 91). Bu bağlamda nasihatnamelerin ortaya konulup dil ve üslup özellikleri açısından incelenmesi edebiyat tarihi açısından oldukça önemlidir.

Bugün gerek Türkiye’deki gerekse dünyadaki kütüphanelerde müellifi bilinen ya da bilinmeyen pek çok nasihatnamenin varlığı bilinmektedir. Bu eserlerin tespiti ve tanıtılması sayesinde Türk edebiyatı tarihi daha da zenginleşecek, eski zamanın dinî ve ahlâkî değerlerindeki değişimler gün yüzüne çıkacaktır. Bu amaç doğrultusunda hazırlanan çalışmada İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kütüphanesi Muallim Cevdet Yazmaları K.328 numaralı mecmua içerisinde yer alan *Nasihat ve İbret mine'd-dünya* adlı nasihatname transkribe edilip şekil ve içerik yönünden incelenmiştir. Sözü edilen nasihatname hakkında ilk bilgi veren araştırmacı, Mahmut Kaplan’dır. Kaplan, Türk edebiyatındaki manzum nasihatnamelerin künyesini ve içerikleri hakkında bilgi verdiği *Türk Edebiyatı’nda Manzum Nasihatnameler* adlı makalesinde (Kaplan 2002: 791-799) eserin beyit sayısını ve bulunduğu mecmuanın künyesini vermiştir.

Nüsha Tavsifi

Eser, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kütüphanesi Muallim Cevdet Yazmaları K328 numarada kayıtlıdır. Eserin içerisinde bulunduğu mecmua, kahverengi karton kapaklı, şemseli, bordürlü ve mikleplidir. 21x19 cm, başlıklar sürh, metinler ise siyah mürekkeple yazılmıştır. Dokuz satırdan oluşan metnin yazı çeşidi ise harekeli nesihdir.

Mecmuanın 1b-7a varakları arasında bu çalışmanın konusu olan müellifi bilinmeyen *Nasihat ve İbret mine'd-dünyâ*, 7b-19a varaklarında XV. yüzyıl şairlerinden Kemal Ümmî’ye ait *Kırk Armağan*, 19b-47b arasında ise çoğunluğu Kemal Ümmî’nin olmak üzere Yunus Emre, Hafî, Süleyman, Eşrefzâde ve Kaygusuz Abdal’ın şiirleri yer alır. Yapılan taramalar sonucunda sözü edilen şiirlerin bilinmeyen şiirler olmadığı tespit edilmiştir. İlk dokuz varakta rutubet izine rastlanmakta olup bu izler metnin okunmasına engel değildir. Eserin yer aldığı mecmua fotoğraflardan hareketle kondisyon açısından sağlam olduğu ve daha önce belirtilen rutubet izlerinin dışında herhangi bir yıpranmanın olmadığı görülmüştür.

Başı: [1b]

Hamdü li’İlâh kim bizi kıldı İlâh

Ol Muhammed ümmetinden pâdişâh (1)



Sonu: [7a]

Bunda çün teşvîş yineler iy kişi

Olısdur âhîretde hoş kişi (104)

Şekil Özellikleri

Nasihat ve İbret mine'd-dünyâ müellifi bilinmeyen ve sonu eksik olduğu anlaşılan bir nasihatnamedir. Yüz dört beyitten oluşan eser, mesnevi nazım şekli ile yazılmıştır. Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde incelenen dil özelliklerine bakıldığında eserin Eski Anadolu Türkçesi döneminin son devirlerine ait fonetik ve morfolojik imla hususiyetleri sebebiyle XV. yüzyıla ait olduğu tahmin edilmektedir. Diğer taraftan eserin bulunduğu mecmua içerisinde Kaygusuz Abdal (ö. 1444), Eşrefzâde (ö. 1469) ve Kemal Ümmî (ö. 1475) gibi XV. yüzyıl şairlerinin şiirlerinin de yer alması, metnin XV. yüzyıla ait olabileceğini düşündürmektedir.

Klasik anlayışa bağlı olarak Allah'a övgüyle başlayan nasihatname, mahlasın söylenmemesi ve nasihatın aniden kesilmesi sebebiyle tamamlanmamış bir eser görünümündedir. Aruzun fâilâtün/fâilâtün/fâilün kalıbıyla kaleme alınan nasihatnamede, elli dört ve elli yedinci beyitler ile altmış ve altmış dördüncü beyitler arasında, muhtemelen ahengi değiştirmek için, mefâilün/mefâilün/feûlün kalıbı kullanılmıştır. Sözü edilen iki aruz vezninin XIV. ve XV. yüzyıl mesnevilerinde yoğunlukla tercih edildiği bilinmektedir²:

Cihâna çünki geldüñ gidisersin

Ki bunda itdügüñi bulırsarsın (56)³

Eserde müellifin ya da müstensihin çok fazla aruz kusuru yaptığı görülmektedir. Örneğin aşağıdaki beyitte "âvâz" kelimesi vezin gereği kasr yapılarak "âvez" şeklinde yazılmıştır:

Ölüm geldi ısz kaldı ol oda

Ki bayğuş âvezi ötdi hem onda (62)

Eserde pek çok beyitte görülen zihaf kusuruna örnek olarak şu beyit verilebilir:

Kiminüñ 'ömrü geçer açlıg-ıla

El(i)ne girmez ala itmek bir *pûla* (30)

Metinde aruz veznine uymayan beyitlerin sayısı oldukça fazladır. Bu aruz kusurlarının müelliften mi yoksa müstensihden mi kaynaklandığı bilinmemekle beraber, müellifin gayesinin öğüt vermek olduğundan aruzun ikinci plana atıldığı da öne sürülebilir. Ele alınan bu mesnevîde bazı beyitlerde hece fazlalığı bazı beyitlerde ise

² Bu konuyla ilgili bk. Amil Çelebioğlu, *Türk Mesnevi Edebiyatı*, s. 114-115.

³ İnceleme kısmında yer alan numaralar beyit numaralarını ifade etmektedir.



hece eksiği vardır. Metin içerisinde hece fazlalığı olan beyitler yay parantez “()” ile gösterilirken; hece eksikliğinden kaynaklı eklemeler ise köşeli parantez ile yapılarak tamir yoluna gidilmiştir:

Kimisine āh u vāh [u] derd ü ğam

Kimisine yoldaş olmuş derd hem (33)

Niceler geldi buña gitdi geri

Sende olur(sın) anlarıñ āhır biri (67)

Metinde yer alan kafiyeleler ağırlıklı olarak Türkçe kelimelere dayanır. Buna karşın oranı az olsa da kafiyelelerinin Arapça kökenli kelimelerin olduğu beyitlere de rastlanır:

Kimisine virdi anuñ çün hayāt

Kimisine kıldı ardınca memāt (11)

Kimi(si)nüñ koyını içinde sīm-i zer

İrdüğine virür andan nūr-ı fer (18)

Çala oğlancıklarūñ şöyle zelīl

Bu didüklerüm saña yiter delīl (69)

Metinde kafiye hatalarına rastlanır:

Gicelerde kaçduğı hūrīlere

Yatduğı aṭlas libās dōşeklere (16)

Kimisinüñ olmuş arçası delik

Arçasında hırçası bölük bölük (34)



Biz bize n'itmişüz iy sulţânımız

Uş cehennem oldu şimdi yirümüz (99)

Muhteva Özellikleri

Nasihat ve İbret mine'd-dünyâ'nın telif amacı, çoğu XV. yüzyıl mesnevileri gibi estetik bir gaye veya edebî bir zevk oluşturmak değildir. Bu eserdeki amaç Allah'ın rızasını kazanma, insanları doğru yola çekme ve toplumda örnek insan tipi oluşturmaktır.

Klasik mesnevilerde olduğu gibi şair, Allah'a hamd ve peygambere salavatla başlamaktadır. Üç başlıktan oluşan yüz dört beyitlik nasihatnamede şair, birinci ve ikinci beyitte Allah'a kendisini Hz. Muhammed'in ümmetinden bir kul olarak yarattığı için şu şekilde şükretmektedir:

Hamdüli'llāh kim bizi kıldı ilāh

Oİ Muḥammed ümmetinden pâdişāh (1)

Çok şalāt u çok selām öñden şoña

Aña uyanlara olsun hem aña (2)

Şair, nasihatnamelerin pek çoğunda olduğu gibi eseri okuyanın ona dua etmesi için yazdığını, dünyanın ibret alınması gereken bir yer olup dünyadaki her şeyin Allah'ın birliğine delil oluşturduğunu söylemektedir. Bununla beraber dünya lezzetleriyle övünmemesi ve kendisinden nasihatler alınması gerektiğini şu dizelerle açıklar:

Dünyenüñ ḥālin[i] ideyüm saña

Şāyed ola kılasın du'ā baña (3)

Dünyenüñ işlerine bak 'ibret al

Ço bu nefsün ārzūsın inşāfa gel (4)

Dünyenüñ her bir işi 'ibret durur

Oİ Ḥaḳuñ birligine şāhid durur (5)



Dünye lezzetine mağrūr olmağıl

Dünye zevkından şafâlar almağıl (6)

İşid imdi bir naşihat hoş haber

Diñler-iseñ kalbüñe kıla eşer (7)

'Aşk-ıla benden yaña tutğıl gözüñ

Çok naşihatler ala benden özüñ (8)

Şair, dokuzuncu ve onuncu beyitte eşref-i mahlûkat olarak insanı ele alır. Şaire göre insanın eşref-i mahlûkat oluşunun sebebi Allah'ın dünya içerisinde insanı hususi olarak yaratması, bununla birlikte ona akıl ve ilim vermesidir. Bu ifadeyle şair, aklın ve ilmin insan için önemine dikkat çeker:

Çün yaratdı Haq te'âlâ 'âlemi

'Âlem içinde huşûşâ âdemi (9)

'Akl-ıla vü 'ilm-ile kıldı günin

Cümleden mümtâz itdi hem özin (10)

Eserde, dünyanın kalıcı olmadığı, Allah'a hamd peygambere salavat getirilmesi gerektiği, riyakârlığın kötü olduğu konusunda nasihatler vardır. Bunlardan biri olan malın ve mülkün Allah'a ait olduğu ve bunların insanı aldatmaması gerektiği şair tarafından şu şekilde ifade edilir:

Oğul u kız u mâl milküñ olmasun

Kim şağın bunlar seni aldatmasun (59)

Şair, bir başka beyitte ise nice beyler ve paşaların bu cihandan geçtiğini, dünya işinde bir vefa olmayacağını, dünyanın her yerinin gam ve kederle dolu olduğundan bahseder. Eserde dünyanın kimseye kalmayacağını altı çizilmektedir:

Niçe begler paşalar bu cihânda



Oturmuş her biri bir hoş zamânda (60)

Müellif, Allah'ın buyruklarının yerine getirilmesi gerektiğini ve O'ndan gelen tüm sıkıntı ve dertlere sabredilmesi gerektiğini şu şekilde ele almıştır:

Ne ki Allâh buyruğı var anı tut

Şabr idüp Hâkdan gelen acıyı yut (90)

Nasihatnamelerde çoğu zaman gözleme ve tecrübeye dair analizler görülür. Nasihatnameyi ele alan müellifler, kimi zaman bu tecrübelerini hayattayken aktarmalarını eserin yazılma sebebi olarak da görürlerken kimi zaman da metnin ilerleyen bölümlerinde bu tecrübeleri aktarmayı adeta görev bilirler. *Nasihat ve İbret mine'd-dünyâ* adlı mesnevîde de bu türden gözleme dayalı tecrübelerin aktarıldığı beyitler vardır:

Kimse bilmeye senüñ hîç hâlüñi

Üleşeler evde kalan mâluñı (77)

Çala oğlancıklarüñ şöyle zelîl

Bu didüklerüm saña yiter delîl (78)

Beyitler bir üslup özelliği olarak zıtlıklarla verilmektedir. Bir taraftan yapılması gereken davranış ya da dünyada rahat yaşayan kişiler anlatılırken diğer mısradaki dünyada türlü zorluklar yaşayan kimseler veya yapılmaması gereken davranışlar anlatılmaktadır. Bu bakımdan eserin tezat sanatı üzerine kurulduğunu söylemek mümkündür:

Kimisine virdi anuñ çün **hayât**

Kimisine kıldı ardınca **memât** (11)

Kimi 'adl-ile niçe donlar biçer

Kimi zulm-ile niçe kanlar içer (39)

Nasihat ve İbret mine'd-dünyâ' içerisinde tenasüp sanatı da oldukça geniş yer tutar:

Gicelerde koştuğı hürîlere

Yatduğı aţlas libâs döşeklere (16)



Neçeler didiler benüm(dür) bu **evler**

Ki **māl** ü **milk** ü bu **taht** ü **sarāy**lar (63)

Metinde dikkat çeken unsurlardan biri, örneği XIII. yüzyıl şairlerinden Yunus Emre *Divan'*ında⁴ da görülen şairin “tabut” kelimesini istiare sanatıyla “başsız at” şeklinde kullanmasıdır:

Bindürürler seni bu **başsuz ata**

Ağlaşı çalur ana vü hem ata (75)

Cinas sanatının güzel örneklerine de metin içerisinde rastlanır:

‘Aşk-ıla benden yaña tütğil **gözün**

Çok naşihatler ala benden **özün** (8)

Aşşı itmez anlara hîç ol **gün āh**

İlte anları cahīme ol **günāh** (100)

Metnin genelinde fiil yer aldığından anlam tek beyitte tamamlanırken; bazı beyitlerde ise fiil olmamasından dolayı anlam iki beyitte tamamlanır:

V’ey eger şükürin anuñ kılmaz-ısañ

Ol Hākuñ ni‘metlerin bilmez-ıseñ (22)

Ödeyesin āhiri bir bir anı

Çoyasın nār-ı cahīme ol teni (23)

4 Hiç bilmezem ben niçe idem kangı yana sefer idem

Yakasuz don geyem gidem başsuz ata bini(şi)cek (Tatçı 1997: 183)



Dil Özellikleri

Eser dil açısından incelendiğinde müellif ya da müstensihden kaynaklı çokça kusur tespit edilmiştir. Eserin pek çok yerinde eksik ya da fazla hece bulunmaktadır. Aruzu bozan bu unsurlar metni anlamlandırma noktasında da zorluk yaşatmaktadır.

Eski Anadolu Türkçesinin imla özelliği olan atıf vavları ile bazı vokaller “dir” (در) örneğinde olduğu gibi dönemin imlası gereği hareke ile gösterilmiştir. İmla hususiyetleri konusunda son derece kusurlu olan eserde kelimelerin yazılışlarında da birtakım tutarsızlık göze çarpar. Örneğin 37, 39, 67 ve 98. beyitlerde niçe (نیچه) şeklinde yazılmışken 63. beyitte ise neçe (نچه) şeklinde yazılmıştır. Buna benzer şekilde metinde “işit-” fiili 7. beyitte işid (ایشد) biçiminde yazılmışken 36. beyitte aynı kelime işit (ایشت) şeklinde yazıldığı tespit edilmiştir. Olumsuzluk koşacı olan “değil” metnin 66. beytinde “degül” şeklinde harekelenirken 82. beyitte “degil” biçiminde harekelenmiştir.

Metin içerisinde bir beyitte telaffuza dair ibare yer almaktadır. Müellif, mahallî söyleyişe uygun olarak “lanet” sözcüğünü “nâlet” (نالت) şeklinde yazmıştır.⁵

Nasihat ve İbret mine'd-dünyâ'da günümüzde de sıklıkla kullanılan deyimlere rastlanılır. Buna “gözünü açmak” ile “dört kulak dinlemek” deyimlerinin geçtiği şu beyit örnek olarak verilebilir:

Diñle bir dürlü kelâm **açgıl gözün**

Dört kulak benden yaña **itgil** özün (80)

Bir başka beyitte ise yaşama gücünü arttırmak anlamına gelen “cana can katmak” deyimi şu şekilde kullanılmıştır:

Bir naşihat dañi işid ey fetâ

Diñler-iseñ **cānuñı cānlar kıta** (36)

Şair, bugün de kullanımda olan “Dünya kimseye kalmaz.” ifadesini kullanarak dünyanın geçici bir yer olduğu gerçeğini şu beyitle açıklar:

Çün bilürsin **dünye kıalmaz kimseye**

Oğlu kızıñ māl u milküñ kıalmaya (72)

Metin

Nasihat ve İbret mine'd-dünyâ

⁵ Metnin bağlamalı dizin ve işlevsel sözlüğü TEBDİZ projesi kapsamında yapılmış ve tamamlanmıştır.



fâilâtün/ fâilâtün/ fâilün

[1b]

1. *Ḥamdüli'llâh* kim bizi kıldı ilâh
Ol Muḥammed ümmetinden pâdişâh
2. Çok şalât u çok selâm öñden şoña
Aña uyanlara olsun hem aña
3. Dünyenüñ ḥâlin[i] ideyüm saña
Şâyed ola kılasın du'â baña
4. Dünyenüñ işlerine bak 'ibret al
Ço bu nefsüñ ârzüsün inşâfa gel
5. Dünyenüñ her bir işi 'ibret durur
Ol Ḥaḳuñ birliğine şâhid durur
6. Dünya lezzetine mağrūr olmağıl
Dünye zevkından şafâlar almağıl
7. İşid imdi bir naşihat hoş haber
Diñler-iseñ kalbüñe kıla eşer
8. 'Aşk-ıla benden yaña tutğıl gözün
Çok naşihatler ala benden özün

[2a]

9. Çün yaratdı Ḥaḳ te'âlâ 'âlemi
'Âlem içinde ḥuşüşâ âdemi
10. 'Aql-ıla vü 'ilm-ile kıldı günin
Cümleden mümtâz itdi hem özin
11. Kimisine virdi anuñ çün ḥayât
Kimisine kıldı ardınca memât
12. Kimi geldi dünyeye ağlar gider
Zehr içüben dehr elinden kan yudar
13. Kimi geldi dünyeye çok nâzla



Yiyüp içer glp oynar szla

14. Kimisi devlet içinde zevk-ıla
Yiyp içer hoş şaf v şevk-ıla
15. Kıl nazr bendñi tazı atlara
Krni oyunca yidgi etlere
16. Gicelerde kcduğı hrlere
Yatduğı alas libs dşeklere
17. Kimi(si)nñ koynı içinde sm-i zer
İrdğine virr andan nr-ı fer

[2b]

18. Ėuřřa v Ėam grmeyp yiyp ier
Dnyenñ zevkn srp hoş dem geçer
19. Kimi manşıblar içinde hoş feraħ
Kim ki grse dir aña gelmez teraħ
20. Beglik ire virmek almağdur işi
Skkerdr yidgi her gn işi
21. Devlet  ni'met senñle iy aħı
şkrini klur-ısan vire daħı
22. V'ey eger şkrin anuñ klmaz-ısañ
Ol Ėaħuñ ni'metlerin bilmez-ıseñ
23. deyesin aħiri bir bir anı
Kyasın nr-ı cahme ol teni

Naşihat-ı Uħr

24. Diñle bir dill Ėikyet daħı uş
Dnye Ėlinden klursañ anı gř
25. Kimi dnyanuñ işine mbtel
İçi şaşi otolu olmiş bel

[3a]



26. Kimi renc ü derd içinde zâr-ı ğam
Kim akıdur gözlerinden derd ü nem
27. Kimisi bir pūla muhtâc aç yürür
Kimisi kıarnı ıoyunca yer yürür
28. Kiminüñ içi ıolu renc ü 'anâ
Kimi yiyüp içdügi derd ü belâ
29. Kimi giyer dürlü dürlü hoş libâs
Kimi bulmaz egnine ala palâs
30. Kiminüñ 'ömrü geçer açlığ-ıla
El(i)ne girmez ala itmek bir pūla
31. Kimisi bulmaz yete eski haşır
Kimisi kâfirlere olmuş esır
32. Kimisi bulmaz geye eski kıabâ
Kimi atıasdan idinmiş çok 'abâ
33. Kimisine âh u vâh [u] derd ü ğam
Kimisine yoldaş olmuş derd hem
34. Kimisinüñ olmuş arkası delik
Arkasında hırkası bölük bölük

[3b]

35. Kimisi aç u zelîl mazlûm olup
Zulm içinde hasret ü hayrân olup

Nasihat-i Uhrâ

36. Bir nasihat daği işid ey fetâ
Diñler-iseñ cânuñi cânlar kıata
37. Dünya hâlin bir daği söyleyelüm
Nice dürlü hâl beyân eyleyelüm
38. İşbu halkuñ kimi olmuş pâdişâh
Kimi urmuş başına zerrîn külâh



39. Kimi 'adl-ile niçe donlar biçer
Kimi zulm-ile niçe kanlar içer
40. Kimi olmuş devlet-ile hoş nebî
Kimisi olup aña olmuş velî
41. Kimisi olmuş şahâbâ-yı kirâm
Kimisi olmuş hem ulu hem fiḥâm
42. Kimisinüñ toptolu içi taşı
'ilm-ile hem zühd-ile alnı başı

[4a]

43. Kimi olmuş 'âlim ü 'âmil şu dem
Ḥalka ider va'z (u) naşîḥat işbu dem
44. Kiminüñ tevbe vü tevfiḳ yoldaşı
Kimi olmuş ancak anuñ yoldaşı
45. Kiminüñ zühd-ile tã'atdür işi
Kiminüñ fışk u bidâ'at dîndaşı
46. Kimi giymiş egnine bir kara çul
Cümle ḥalkdan umduğı aḳça vü pül
47. Kimisi cehl-ile ḳalmış perdede
Hiç nesne dönmemiş bu dünyede
48. Kimi kāfir oluban kāfir olur
Kimi merdūd oluban mel'ün olur
49. Kimisi Tañrı deyü pūta ḫapar
Kimisi Şeddâdi-veş milkler yapar
50. Yiyüp içer Tañrınıñ ni'metlerin
Dönüp eydür Tañrı diyü pütlerin
51. Ol Ḥaḳuñ şabrın görüñ ki anlara
Yiryüzini vâsi' itdi anlara

[4b]



52. Her kişi n'eylerse eyler dünyede
İlla řoñra ĥâl-i müşkildür dede
53. Āĥiri vardur bunuñ bir ĥikmeti
'Ākil oldur ala bundan 'ibreti
54. Cihāna kim ki geldi ağlayısar⁶
Cigerin tağlayup gerü gidiser
55. Cihāna çünki geldüñ gidisersin
Ki bunda itdüğüñi bulırsın
56. Eser yeldür inanma bu fenāya
Tayanma hem bu milk-i bī-bekāya
57. Bulursın yoğ vefāsı bu cihānuñ
Virürsin cānı olmasun gümānuñ
58. Oğul u kız u māl milküñ olmasun
Kim şağın bunlar seni aldatmasun
59. Dünyenüñ işinde yoğ durur vefā
İci şaşı toptolu cevr ü cefā
60. Niçe begler paşalar bu cihānda⁷
Oturmuş her biri bir ĥoş zamānda

[5a]

61. İderdi her biri ĥükmi revānı
Ki āĥir ĥalmadı adı vü řānı
62. Ölüm geldi ısz ĥaldı ol oda
Ki bayğuş āvezi ötdi hem onda
63. Neçeler didiler benüm(dür) bu evler
Ki māl ü milk ü bu taĥt u sarāylar
64. Pes āĥir ĥodı gitdi cümle şöyle

⁶ 54. ve 57. beyit arası mefâîlün/mefâîlün/feûlün kalıbıyla yazılmıştır.

⁷ 60. ile 64. beyit arası mefâîlün/mefâîlün/feûlün kalıbıyla yazılmıştır.



Cihānuñ 'ādeti dāyim çü böyle

65. Biri qor gider anı biri gelür
Bir iki gün o dağı konuk olur
66. Dünyenüñ hāli degüldür ber qarār
Şanma kim sen kılasın bunda qarār
67. Niceler geldi buña gitdi geri
Sende olur(sın) anlarıñ āhır biri
68. Cümle geldi yine göçdi yurtları
İbsüz oldı qalmanıñ biri
69. 'İbretin añla cihānuñ iy kişi
Bunda qalmaz erkek ü eger dişi

[5b]

70. Cümlesi cān-ı 'azīzin viriser
Ölüm acısını āhır göriser
71. Sen dağı iñende mesrūr olmağıl
Dünyenüñ işine mağrūr olmağıl
72. Çün bilürsin dünya qalmaz kimseye
Oğlu kızuñ māl u milküñ qalmaya
73. Āhiri gele saña cān alıcı
Cānuñ alup çok cefālar kılcı
74. Yiyüp içüp gülüp oynaduklarıñ
Ol güne dönmez bu cümle işleriñ
75. Bindürürler seni bu başsuz ata
Ağlaşı qalur ana vü hem ata
76. İltü beni qara yire koyalar
Seni anda qoyu beni gideler
77. Kimse bilmeye senüñ hiç hālüñi
Üleşeler evde qalan mālüñi



78. Kala oğlancıkların şöyle zelil
Bu didüklerüm saña yiter delil

[6a]

79. 'Äkil-iseñ aña işbu sözleri
'Äkil olan kişi ağlar gözleri

Naşihat-i Uhrâ

80. Diñle bir dürlü kelâm açgıl gözün
Dört kulağ benden yaña itgil özüñ
81. Çok naşihatler ki kıldım ben saña
V'ey eger tutmaz-ısañ öñden soña
82. Dir özüñ devşir öñün ey nâm-dâr
Bilgil imdi dünýe degül pâydar
83. Rihlet idüp âhîri göçsek gerek
Bu fenâ milkin koyup gitsek gerek
84. Kim ki geldi bu cihâna gidiser
Hem bu 'âlem şöyle fânî kalısar
85. Gitdüğüñ yol katı uzak şöyle bil
Aña göre yarađuñı eylegil
86. Gelmek olmaz gideceğiz âhîre
Çünkü gitdüñ hâlün Allâh oñara

[6b]

87. Gitdüğüñ yol karañudur korkulu
Nür-ile şol kişidür bahtılu
88. Ger dilerseñ yarağın itdüm saña
'Aşq-ıla hem tut kulağ benden yaña
89. Diñle imdi yarağını ol yoluñ
Dâyimâ zikri İlâh ola dilün
90. Ne ki Allâh buyruğı var anı tut



Şabr idüp Hâkdan gelen acıyı yut

91. Şol kimesne uydı Allâh emrine

Tâbi' oldı şer'ine hem hükmine

92. Râzı oldı Hâkka Hâkdan geleñe

Zi-sa'âdet hâli böyle olana

93. Hâk te'âlâ dir ki oldur kullarum

Cennetümde virürem ni'metlerüm

94. 'Aşş u 'işret kıllalar hem hür-ıla

İçi taşşı toptolu hep nür-ıla

95. Şol kimesne kâfir oldu dünyede

Gör ki Allâh hem aña nâlet ide

[7a]

96. Cümlesi nâr-ı cahîme yanalar

Tâ ebed şöyle mu'azzeb qalalar

97. Kimse sinden kimseye olmaz meded

Hem cehennem ehline olmaz 'aded

98. Niçe biñ yıl ağlaşa ehl-i günâh

Çağrışuban diyeler eyvâh u vâh

99. Biz bize n'itmişüz iy sultânımız

Uş cehennem oldı şimdi yirümüz

100. Aşşı itmez anlara hiç ol gün âh

İlte anları cahîme ol günâh

101. Aşşı virmez anlaruñ ağlaşması

Öñden ağlamak gerek uşlı kişi

102. 'Âkil-iseñ durma ağla iy kişi

Bu günâhlaruñ añup bî-teşvişi

103. Yunda gözüñ yaşınıñ bir kaçresi

Olisardur hem cehennem perdesi



104. Bunda çün teşvîş yineler iy kişi
Olısdur âhîretde hoş kişi

SONUÇ

Nasihat ve İbret mine'd-dünyâ, müellifi bilinmeyen bir nasihatnamedir. İstanbul Atatürk Kütüphanesi Muallim Cevdet Yazmaları K.328 numarada kayıtlıdır. Sonunda mahlas ve temmet kaydının bulunmaması ve nasihatlerin aniden kesilmesi sebebiyle tamamlanmamış olduğu düşünülmektedir. Bu hâliyle metin yüz dört beyitten oluşmaktadır.

Klasik bir tarzla Allah'a hamd ile başlayan nasihatname, zamanı boşa geçirmemeyi, Allah'a ibadet edip onu anmayı, riyakârlığın kötü olduğu konusunda nasihatler vermektedir. Toplumun yapısına ışık tutan eser, dönemin halkı ve yaşayışı hakkında da bilgiler sunmaktadır. Müellif, eserinde bu dönemin yaşayış biçimi olarak zengin ve fakir insanların bir arada yaşaması, kimi insanlar üstlerine hoş libaslar giydiği halde toplumun bir bölümünün kara çul dahi giyemediği gibi toplumun iki farklı yönünü yansıtmıştır. Bunun dışında müellif, dönemin toplum yapısına ışık tutan bir başka unsur olarak atasözü, deyim ve "nâlet" kelimesi gibi mahallî söyleyişlere yer vermiştir.

Eserin bütününde diğer nasihatnamelerde olduğu gibi gözleme ve tecrübeye dayalı anlatımın olduğu görülür. Müellif, tecrübelerini yazma gayreti içerisinde olmuş ve toplum içerisinde yaşayan insan hâllerini okuyucuya vererek ibret almasını sağlamıştır. Bu açıdan metne bakıldığında müellifin kesin bir dille konuşması bunun göstergesidir.

Bu yüzyılın mesnevileri edebî sanat gayesinden ziyade Allah'ın rızasını kazanma arzusuyla kaleme alındıklarından müelliflerin hüner gayreti göstermediği metin olarak görülebilir. *Nasihat ve İbret mine'd-dünyâ*'nın temel gayesi müellifin aşağıdaki beyitlerde de ifade ettiği gibi dünyanın vaziyetini halka açıklayıp nasihat vermektir:

Bir naşîhat daği işit ey fetâ

Diñler-isen cânıñı cânlar kıata (36)

Dünye hâlin bir daği söyleyelüm

Nice dürlü hâl beyân eyleyelüm (37)

İmla konusunda son derece problemlili olan eserde yer yer metin tamirine ihtiyaç duyulmuştur. Özellikle zihaf kusurunun çok olduğu metinde kasr ve imale gibi aruz kusurlarına da rastlanmıştır.

Çoğu mesnevide de görüldüğü gibi bu mesnevide de ahengi sağlamak için iki farklı vezin kullanılmıştır. Dokuz beyitte mefâilün/mefâilün/feülün vezni kullanılırken; doksan beş beyitte fâilâtün/fâilâtün/fâilün vezni kullanılmıştır. Bu aruz kalıpları mesnevilerde en sık kullanılan kalıplar arasında yer almaktadır.



Eserin dili çoğu nasihatlerde olduğu gibi sadedir. Mesnevîde Türkçe kelimelerin varlığı dikkat çekmektedir. Kafiyeleleri ağırlıklı olarak Türkçe kelimelere dayanır. Hazırlanmış olan bu çalışmanın nasihatname türüne katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Canım, Rıdvan (2014). *Divan Edebiyatında Türler*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Çelebioğlu, Amil (2018). *Türk Mesnevî Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Hassandoust, Muhammed. (h. 1395). *An Etymological Dictionary of the Persian Language [Rîşe-Şenahî Zebân-ı Fârisî]*. C. 2. Tahran: The Academy of Persian Language and Literature.
- Kaplan, Mahmut (2001). *Manzûm Nasîhat-nâmelerde Yer Alan Konular*. Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi. S. 9: 133-185.
- Kaplan, Mahmut (2002). *Türk Edebiyatında Manzum Nasihat-nâmeler*. Türkler, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları. C. 11: 791-799.
- Kartal, Ahmet (2018). *Doğu'nun Uzun Hikâyesi Türk Edebiyatında Mesnevî*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- Keleş, Reyhan (2010). *Türk Edebiyatı'nda Nasihat*. A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi. S. 44: 183-209.
- Kırkkılıç, Ahmet, Sancak, Yusuf. (hzl.) (2017). *Ahterî-yî Kebir*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Koç, Mustafa, Tanrıverdi, Eyyüp. (hzl.) (2013). *Mütercim Asım Efendi Kâmûsu'l-Muhîr Tercümesi*. C. 2. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Levend, Ağâh Sırrı (1963). *Ümmet Çağında Ahlâk Kitaplarımız*. Türk Dili Araştırmaları Yıllığı- Belleten, Cilt: 11: 89-115.
- Öztürk, Mürsel, Örs, Derya. (hzl.) (2009). *Mütercim Asım Efendi Burhân-ı Katı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Pala, İskender (2006). *Nasihatnâme*. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, Cilt: 32: 409-410.
- Pekolcay, Necla. vd. (1994). *İslâmî Türk Edebiyatında Şekil ve Nev'îlere Giriş*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Şener, Halil İbrahim, Yıldız, Âlim (2014). *Türk İslâm Edebiyatı*. İstanbul: Rağbet Yayınları.
- Tatçı, Mustafa (1997). *Yunus Emre Dîvânı II –Dîvân-*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Tatçı, Mustafa (1997) *Yunus Emre Dîvânı III –Risaletü'n-Nushiyye-*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- TEBDİZ. <http://www.tebdiz.com/> [Erişim Tarihi: 11.01.2021]



EKLER

EK 1: Nasihat ve İbret mine'd-dünya / vr. 1b-2a



EK 2: Nasihat ve İbret mine'd-dünya / vr. 6b-7a



LEYLÂ ERBİL'İN CÜCE NOVELLASINDA BİLİNÇ AKIŞI¹

Lale ARAS²

ÖZET

Bu çalışmanın amacı, Leylâ Erbil'in Cüce novellasındaki bilinç akışı yöntemini incelemektir. Bu yöntem, kurmaca bir metinde karakterin zihnindeki açıklanmadığı, doğrudan gösterildiği anlamına gelir. Cüce'de bilinç akışı göstergeleri, dilbilgisi kurallarının ihlali, devrik ve şiirsel cümleler, geri dönüşler, resim çizimleri, haber kupürleri, Hatçabla'nın ve oğlunun sözlerinin Zenîme'nin zihninde flashback ve iç diyaloglar olarak belirmesidir. Ayrıca Zenîme'nin kendi benliğine ilişkin yoğun değerlendirmelerini gösteren ifadeler farklı karakter yazı biçimleri ile yazılmıştır. Bilinç akışında, "ben" zamiri ve nadiren "biz" zamiri kullanılır. Ancak Cüce'de bu yöntem "sen" zamiriyle şekillenir. "Sen" zamiri karşısındaki kişiye bir şey söylediğini ve bir iletişim kurmayı çağırılmaktadır. Bu durum bilinç akışı yöntemiyle çelişki yaratır. Bu çalışmada çözülmeye çalışılan sorunlar, Cüce'nin bilinç akışında neden anlatıcı edası hissedildiği ve neden ikinci şahıs zamirle anlatıldığı sorularıdır. Bu metindeki anlatma edası, iç sesin yazılarak kayıt edilmesine bağlıdır. Cüce'de yazarlık iç sesi üstkurmaca tekniğinin kullanılmasını işlevsel hâle getirmiştir. Buradaki bilinç akışı iç diyalog ile sürdürülmektedir. Bu Zenîme'nin kendi benliğine ve okura ikinci şahıs ile hitap edebilmesini kolaylaştırmıştır. İkinci şahıs anlatıcı, iç konuşma olarak nitelendirilmektedir ve anlatma ile iç ses arasında bir versiyondur.

Anahtar Kelimeler: Leylâ Erbil, Cüce, Novella, Bilinç Akışı (Bilinç akımı), İç monolog/diyalog, İkinci Şahıs Anlatıcı, Üstkurmaca

STREAM OF CONSCIOUSNESS IN LEYLA ERBİL'S DWARF NOVELLA

ABSTRACT

The aim of this study is to examine the stream of consciousness method in Leylâ Erbil's Dwarf novella. This method means that what is in the mind of the character in a fiction is not explained, but directly shown. Indicators the method in the Dwarf are the violation of grammar rules, poetic sentences, flashbacks, picture drawings, news clippings, the appearance of Hatçapla and her son's words in Zenîme's mind as flashbacks and inner dialogues. In addition to, Zenîme's expressions showing his intense evaluations of his own self with different character typefaces. The pronouns "I" and rarely "We" are used in the stream of consciousness. However, in the Dwarf, the method is shaped by the pronoun "you". This is reminds the one to other to tell something and establishing a communication. The problems in this studying are why the narrator is felt in the Dwarf's stream of consciousness and why the second-person pronoun is used. The narrative style in this text depends on the recording of the inner voice by writing. The flow of consciousness here is maintained by internal dialogue. This has made it easier for Zenîme to address his own self and the reader with the second person

Keywords: Leylâ Erbil, Dwarf, Novella, Stream of Consciousness (Consciousness stream), Internal Monologue/Dialogue, Second Person Narrator, Metafiction

¹ Bu çalışma Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalında hazırlanmış olan Leylâ Erbil'in Cüce Novellasında Bilinç Akımı başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

² Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Puamer, lalearas@hotmail.com, ORCID: 0000 0002 3199 8761



GİRİŞ

Bilinç akımı ve iç monolog modern edebiyatta roman ve öykü gibi kurmaca anlatılarda önemli yeniliklerdir. Anlatım tekniği olarak “Bilinç akışı” (stream of consciousness) adlandırmasının ilk çıkışı psikoloji bilimine aittir. Bu adlandırma zihninden geçen her şeyin bir süreklilik içinde ırmak gibi aktığı benzetmesinden kaynaklanır. Edebiyatta ise bilinç akışı kurmaca karakterin zihninden geçenlerin ve duyumsadıklarının olduğu gibi gösterme çabasına dayalı olarak, anlatımın gramer kaidelerinin ihlâl edildiği veya alışılmış biçiminden uzaklaştırıldığı bir anlatım yöntemidir. Bilinç akımı tekniği tanımlarında anlatıcının aradan çekilmesi, okurun karakterinin zihnini sinema gibi seyretmesi gibi açıklamalar yapılır (Moran 2013: 77-78). Anlatıcı tekniğinde ise karakterin iç dünyası veya gözlemlenenler, dışı (bir başkasına, kurmacadaki bir başka kişiye, dinleyiciye veya okura) yönelik anlatmaya dayalıdır. Anlatıcı, bir konuyu bir başkasına sıfatlarla süslü ve gösterişli bir biçimde anlatabilir. Bilinç akışı ise bireyin doğal düşünüş ve duyuş tarzını gösterir. Kurmaca bir metinde örtülü bir şekilde yer alsa dahi anlatıcının varlığını duyuş düzeyine göre ortaya çıkaran noktalar, mekân tasviri, karakterin kimliği, zaman özeti, karakterin söylemediği veya düşünmediği şeyin aktarımı ve açıklama gibi özelliklerdir (Demir 2002a: 67-68). Anlatıcının aradan çekilmesi, giriş, gelişme ve sonuç gibi anlatma düzeninin ortadan kalktığı, gramer kaidelerinin ihlâl edildiği, noktalama işaretlerinin kullanılmadığı bir biçim yaratır. Anlatım, karakterin zihnindeki akışa göre biçimlendirildiği bir kurguya dayalıdır. Bu durum anlatıcı tekniğine göre zıt bir durum oluşturur. Bu yöntemde net bir nedenselliğin ve kronolojik sıra ile örülen olayların yerini, kişinin zihninden geçen çağrışıma dayalı duygular düşünceler, imgeler, duyular, görüntüler ve hisler gibi her şey alır. Anlatma tekniğinin uygulandığı klasik biçim denilen romanlar nedensellik ve açıklamalara, bilinç akışı yönteminin uygulandığı romanlar ise anlamayı güçleştiren çağrışımlara bağlı sürdürülür (Bowling 1965: 73). Anlamanın güçleşmesi nedenselliğin ortadan kalkmasına, cümlelerin birbirine bağlanışında neden ve sonuç ilişkisinin kurulmamasına bağlıdır. Buna rağmen her kurmaca anlatı belli derecede de olsa nedensellik içerir. Çağrışımların da bir nedeni vardır. Bilinç akışında, anlatıcı olmadığı için bu nedenler açıklanmaz, örtülü olabilir ve cümleler arasındaki çağrışım bağına okur bulmaya çalışır. Anlatıcı ve okurun açıklayıcı olma çabası birbirlerine karşıt olarak artar veya azalır. Bilinç akışıyla süren anlatılarda, okurun, neden-sonuç ilişkilerini kurmak için başka bir deyişle romanı veya öyküyü anlamak için daha fazla çaba göstermesi gerekir (Todorov 2014: 83). Anlatıcının aradan çekilmesine bağlı olarak daha ziyade konuşma diline yakın ifadelerle iç konuşmalar (iç monolog) veya günlük dilden daha da uzaklaşmış bilinç akışı (veya bilinç akımı) olarak adlandırılan karmaşık bir biçim ortaya çıkar.

İç monolog ve bilinç akışı karakterin zihninin doğrudan gösterilmesi ve böylelikle anlatıcının ortadan kaldırıldığı dolayısıyla anlatma yönteminin kullanılmadığı tekniklerdir. İç monolog veya bilinç akışı tekniği kabaca “karakterin zihnindekilerin doğrudan gösterilmesi” tanımlanabilir. Bu ortak tanım nedeniyle literatürde birbiri yerine kullanıldığı da olur. Buna karşın bazı yazarlar iç monolog ile bilinç akımının birbirinden net bir şekilde ayrılması gerektiğini belirtir. “İç konuşma gramer bakımından düzgün, sentaks kurallarına uygun cümlelerle



yapılan sessiz bir konuşmadır ve düşünceler arasında mantıksal bir bağ vardır” (Moran 2013: 82). İç monologtan farklı olarak

bilinç akışında çağrışımlar ön plana çıkar. Bireyin zihni çağrışımlar nedeniyle dikkati bir yerden (konu, olay, zaman, mekân veya kişiler gibi) başka bir yere yönelir. Özellikle de çağrışımların sık oluşu ile bireyin düşünme esnasında bir konudan başka bir konuya atlaması, yazıda anlatımda düzensizlik, cümleler, paragraflar ve konular arasındaki mantıksal sıranın bozulması veya nedensellik bağının kurulmamış olmasıyla gösterilir. Çağrışımlar nedenselliği ve kronolojik sırayı bozucu etki yapmaktadır. Bu durum okur için anlaşılma zorluğu yaratır.

İç monolog da bilinç akışı gibi yazın dilinden uzaktır, fakat konuşma diline yakındır. Bu nedenle anlaşılır bir dildir. Bireyin zihnindekiler olduğu gibi metne yansıtıldığında bilinç akışı ile iç monolog iç içe girebilir ve bazen ikisi arasındaki ayırım da güçleşebilir. Bireyin düşünce süreci hem çağrışımsal dağılımlarla bilinç akışını hem de daha anlamlı cümleler ile karakterize iç monoloğu içerebilir (Moran 2013: 88). Bilinçten geçen şeylerin hepsi iç monolog cümlelerinde olduğu kadar net değildir, bireyin istese de tam olarak günlük dile çeviremeyeceği imgeler de vardır. Bilinçlilik hâlleri dile çevrilebilir ve tam olarak çevrilemez hâlleri içerir. Geçmiş zamanda yaşananlar, imgeler, rüyalar, iç ve dış uyaranların oluşturduğu algılar, hayaller, sanrılar, fanteziler modern romanda ve bilinç akışında içeriği oluşturur (Odacı 2010: 161-175). İç monolog kişinin belli bir zaman dilimine ait tüm düşünce, duygu ve duyumsal zihinsel süreci içerisinden (bilinç akışından) alıntı yapar ve bu alıntıda fikirlerin, düşüncelerin ve duyguların akışı konuşma diline benzer. İç monolog, bilinç akışının bir alt kümesidir. Buna göre iç monolog, bilinç akışıyla tamamen benzer değil, ama bütünüyle de ondan ayrı değildir. Bu nedenle bazı yazarlar genel olarak her ikisini de düşünce akışı anlamında “bilinç akışı” olarak adlandırır ve birbiri yerine kullanır (İbrahim 2019: 8-9).

İç monolog ile konuşma diline benzemesi yönüyle benzerlik gösteren ve bilinç akımının bir alt kümesi olarak tanımlanabilecek diğer bir teknik iç diyalogdur. İç diyalog tekniği muğlak yapısı ve cümlelerdeki anlam bütünlüğünün daha bozuk olması ile dil açısından bilinç akımıyla daha çok benzeşir (Sazyek 2015: 166). Buna göre iç diyalog bilinç akışına, iç monoloğa göre daha yakındır ve ikisinin arasında bir yerde konumlandırılabilir. İç diyalog, iç monolog ve bilinç akışı gibi bireyin iç ve dış dünyasıyla ilgili olarak ne düşündüğünü ve nasıl düşündüğünü gösterir. Özellikle de bireyin nasıl düşündüğü kurmaca anlatıda klasik anlatma yöntemine göre bilinç akışını farklı kılan bir dilsel biçim ortaya çıkarır. Bireyin sübjektif değerlendirmeleri, karakterin zihinsel dilinin doğallığı ile sunulur. Bu dil ve içerik karakterin psikolojisi hakkında çıkarım yapılmasını sağlar. İç diyalog iç monoloğun bir türevidir. Karakterin kendi kendisine psikolojik tahlilini iç monoloğa göre daha güçlü bir hâle getirebilir. Diyalog kurmacada genellikle birbirine karşıt cümleler söyleyen kişilerin tartışmasıyla ortaya çıkarılır. İç diyalog, kişinin hayalinde başkalarıyla konuşması veya tartışmasıdır (Tekin 2012: 282). Modern dönemin insanı kişiler arası ilişkilerde duygu ve düşünce alışverişi zayıftır. Yalnızlık, hareketsizlik ve boş zaman bireyin



kendi kendine fazlaca düşünmesine sebep olabilir. Kurmaca metinler de buna uygun olarak, aksiyonu az fakat düşünsel içeriği ve psikolojik ağırlığı fazla metinlerdir. Bu metinlerde kurmaca karakter daha çok kendine dönük konuşmalar içine girer (Çetin 2009: 177-178). Bilinç akışı ve genellikle birlikte kullanılan iç monolog gibi benzer teknikler, bireyin psikolojisiyle ilgili çok fazla malzeme sağlar. Bunu anlatıcı tekniğine bağlı iç çözümlemenin de yaptığı akla gelebilir. Bilinç akışında ise bu psikoloji farklı bir biçimde ve daha derin olarak sunulur. Böylece okura hazır bir bilgi vermek yerine, karakterin ruhsal durumunun ipuçlarının yer aldığı zihinsel dil malzemesi ve düşünce biçimi gösterilir.

Literatürde bilinç akışının kullanıldığı eserlerle ilgili olarak bilimsel çalışmalar vardır. Deneysel yazar Leylâ Erbil'in orijinal eserleri bilimsel çalışmalar için ilgi çekici bir özelliكتedir. Leylâ Erbil'in eserleri ile ilgili yapılan tez ve makale çalışmalarda kadın sorunları, cinsellik, varoluşçuluk, Samuel Beckett etkisi, psikanalitik açıdan inceleme, postmodernizm yansımaları, yapı ve izlek, öykücülüğü gibi konuların ele alınmıştır. Ayrıca *Cüce* anlatısında göstergelerin incelendiği bir çalışma ile bu novellanın çeviri eleştirisinin yapıldığı bir değerlendirmenin yapıldığı iki bilimsel makaleye rastlanmıştır. Leylâ Erbil'in eserlerinde veya *Cüce*'de bilinç akışı yöntemini inceleyen kapsamlı bir bilimsel çalışmaya rastlanmamıştır. Yazarların bilinç akışı tekniğini kendine özgü kullandıkları görülür. Leylâ Erbil'in hem yenilikçi bir yazar olması hem de bilinç akışının zor anlaşılır bir yöntem olması ile kök roman, kült roman ve girdap roman gibi isimlerle anılan *Cüce*'i ayrıca orijinal bir eser haline getirir. Bu çalışmanın amacı Leylâ Erbil'in *Cüce* novellasındaki bilinç akışı yöntemini incelemektir.

Leylâ Erbil'in *Cüce* novellasını bilinç akışı tekniğini ikinci şahıs ile yazması ve bunu diğer tekniklerle ilişkilendirme biçimi anlatım bakımından en ayırıcı yanlardan biridir. *Cüce*'de bilinç akışı tekniğinin, geri dönüş, üstkurmaca ve ikinci şahıs anlatıcı teknikleriyle ilişkili olarak ortaya çıkarıldığı görülür. Edebi tasvirler, ikinci şahısla anlatım, üstkurmaca gibi yazma veya anlatmayı çağrıştıran tüm bu tekniklerin *Cüce*'de bilinç akışıyla devam eden iç seste görülmesi ve daha ilk başta anlatıcı tekniğini düşündürür. Bu, bilinç akışı yöntemine zıt bir durum olarak izlenimi yarattığından okurun zihninde bir çelişki oluşturur. Buradaki anlatım içinde üstkurmaca ve ikinci şahıs anlatıcıdan başka anlık geri dönüş (kısmi geri dönüş, ing: flashback), iç diyalog teknikleri de yer alır. Novella'nın bilinç akışı haricindeki diğer kısımlarında ise farklı anlatım biçimi vardır. Anlatıcıyı çağrıştıran tekniklerin bilinç akışı süreci içinde yazarlık iç sesi olarak üstkurmaya ve iç diyaloga bağlı olarak çıktığı anlaşılmıştır. Yazarlık iç sesiyle bağlantılı üstkurmaca, Zenîme'nin yazmaya bağlı olarak ortaya çıkarılan iç konuşma tekniğinde anlatıcıyı andıran tekniklerin kullanılmasına imkân vermiştir. Üstkurmaca ve "sen/siz" hitabıyla süren iç monolog Zenîme karakterinin hem kendi kendisine konuşmasına hem okuruna dönerek ona mesaj iletmesine izin vermektedir. Bu nedenle bu çalışmada ikinci şahıs anlatıcı olarak adlandırılan iç konuşma "iç diyalog" olarak adlandırılmıştır. Üst kurmaca bu novellada başat bir tekniktir. Sadece figüratif anlatıcının olduğu birinci kısım "Yazarın Notu"nda kullanılmamış, aynı zamanda ikinci ve asıl metin *Cüce*'de hem bilinç akışında hem de ben anlatıcının kullanıldığı son kısımlarda kullanılmıştır. Bu başat tekniğin bilinç akışında "yazarlık iç sesi" olması ve dolayısıyla Zenîme'nin yazarlığına bağlı mekân betimlemeleri ve edebi tasvirler gibi anlatıcı özellikleri açıklamaktadır. Kurmaca



metinlerde ikinci şahıs söylemi, anlatıcı etkinliği gibi gözükse bile anlatıcı “siz” dediğinde bile bu “siz”le bütünleşir ve siz’in arkasında varlığı silinir (Demiryürek 2013: 119-130). Zenîme’nin sen/sizli anlatımı tüm bu nedenlerle anlatıcı etkinliği değildir.

Cüce’de Bilinç Akışı ve İç- Monolog/Diyalog

Leylâ Erbil (1931-2013), 1950 kuşağı yazarlarından. Yazmaya hikâye ile başlamıştır. İlk hikayesi 1956 yılında Seçilmiş Hikâyeler Dergisi’nde yayınlanan “Uğraşsız” adlı öyküsüdür. Çeşitli dergilerde öykü ve düzyazıları yayınlanmıştır. İlk eserleri Hallaç (1959), Gecede (1968), Eski Sevgili (1977) adlı öykü kitaplarıdır. Romanları *Tuhaf Bir Kadın* (1971), *Karanlığın Günü* (1985), *Mektup Aşkları* (1988), *Cüce* (2002), *Üç Başlı Ejderha* (2005), *Kalan* (2011), *Tuhaf Bir Erkek* (2013) adlı romanları ve *Zihin Kuşları* (1998) deneme türünde yazılmış kitabıdır. Ayrıca *Tezer Özlüden Leylâ Erbil’e Mektuplar* (1995) ve *Düşler Öyküleri* (1997) diğer eserleridir. Romanlarının bazıları novella olarak da adlandırılmaktadır. Leylâ Erbil, herhangi bir türe veya anlatım biçimine bağlı kalmayan ve hatta kendine dahi benzemekten kaçınan bir yazardır. *Cüce* (2001), söz dizimindeki aykırılıklar, geleneksel hikâye ve romanlara benzemeyen deneysel yapısı ile bir novella olarak kabul edilebilir. Leylâ Erbil’in tüm eserlerinin her biri anlatım biçimleriyle orijinaldir. Farklı okumalara açık hermenötik özelliğiyle *Cüce* novellası yazarın bilinç akımını kendine özgü biçim ve üslupla kullandığı deneysel üslup taşıyan eseridir.

Cüce novellası 103 sayfadır. 16 sayfası “Yazarın Notu” adlı birinci bölüm ve 87 sayfası ise *Cüce* başlıklı ikinci bölümdür. “Yazarın Notu”nun sayfaları i, ii, iii, iv, v... xvi şeklinde roma rakamı ile numaralıdır. Bu kısım, *Cüce* başlıklı ikinci bölüme göre kısadır. Figüratif anlatıcı Leylâ Erbil tarafından anlatılan “Yazarın Notu” *Cüce*’nin yazılışı ve Zenîme hakkında bilgi veren kısa bir hikâyedir. Bu metnin hemen altında figüratif anlatıcının adı “Leylâ Erbil” yazılıdır. Bu ismin hemen üstünde ise “Zenime’ydi adı” yazar. Bu metnin “Yazarın Notu” şeklinde adlandırılması, kısalığı ve metnin sonunda yazarın adının yazılmasıyla adeta bir önsözüdür. Bağımsız bir öykü olarak okunabilecek bu 16 sayfadan sonra, 87 sayfa süren *Cüce* başlıklı metin başlar ve bunun altmış sayfası bilinç akışıyla yazılıdır. Bu altmış sayfadan sonra devam eden diğer kısımlarında ise “ben anlatıcı” vardır. *Cüce*’de ise başkarakter Zenîme’nin bilinç akışı içinde anlatıcı tekniğini çağrıştıran tasvirler görülür:

“Savaş muhabiri sanatçının her an içinden hortlak gibi çıkacağını beklediğin sis, epeyce yaklaştı sizin kapağa. SİS, bir harf gibi dinlene dinlene ilerliyor, kabına sığmadığında koyulup açılarak beyaz-mavi-mor-duman bukeleriyle değiştiriyor rengini. Şu Brogadiç’lerin yedi kat gökyüzüne varan tabut örtüsü yeşiline boyalı çelik bahçe kapısının tam önünde (...)”(Erbil 2015: 8).

Bilinç akışında yer alan tasvirler kişinin bakış açısından gösterilir ve onun ruhsal dünyasının bir göstergesi hâline gelir (Dervişcemaloğlu 2014: 182-185; Orhanoğlu 2014: 91-92). *Cüce*’de arada mekân tasvirlerine rastlanırsa da bunlar Zenîme adlı karakterin içsel konuşmasında yer alan ve algılarıyla örülmüş bir biçimde duygularını yansıtır. “Tabut örtüsü yeşili, “hortlak gibi çıkacağını beklediğin sis” olumsuz duygu yüklüdür. İlerleyen sayfalarda da karakterin öfke, nefret ve alayını yansıtan betimlemeler devam eder. Bu betimlemelerden başka, özellikle de



metnin başlangıcında ikinci şahıs anlatıcı tekniği okurda metnin sesinin kime ait olduğu ve “sen/siz” ile kimden bahsettiği konusunda soru işareti uyandırır. Metnin başladığı anda duyulan edebi tasvirler ayrıca bu tasvirlerin siz veya sen ile anlatılması birisine bir şeyler anlatıldığı izlenimini yaratmaktadır. İlk anda edebi tasvirlerle ve karakterin kendisiyle ilgili yaşantı, duygu ve düşüncelerini anlatan “ben” şeklinde birinci şahısla anlatım yerine, çoğunlukla sen ve çok az yerde siz diyerek hitap eden ikinci şahıs anlatıcıyla karşılaşan okurun bu anlatımın karakterin içsel konuşması olduğuna karar vermesi zordur.

Metinde ikinci şahıs anlatıcı söylemi hiç ara vermeden altmış sayfa sürmektedir. Kendi kendine konuşma (iç monolog), karakterin zihninde düşünce akışının içerisinde yer alan duyguların ve fikirlerin “ben” birinci tekil şahıs zamiriyle veya nadir olarak “biz” çoğul birinci şahıs ile sunulduğu anlatı teknikleridir (İbrahim 2019: 8-9). *Cüce*'de ise edebi tasvirlerle ve ikinci şahısla süren anlatım görülür. Metni okumaya devam ettikçe bunun bilinç akışıyla yazılmış bir metin olduğu anlaşılır. Metnin şiirsel örüntüsü, birbiriyle anlam bağı belirsiz cümleler, paragraflar, resimler ve haber kupürleri gibi kolajlar, ayrıca kişinin duygu yüklü kendi benliğiyle hesaplaştığı ve kendine daha çok döndüğü ifadeler bilinç akışı göstergeleri olarak görülebilir. Adeta, anlatıcı ile bilinç akışı arasında kalmış olan metnin anlatımı, belirtilen göstergeler nedeniyle klasik anlatma (hikâye etme) biçimi değil, ağırlıklı bilinç akışıdır. *Cüce*'de bilinç akışındaki anlatıcı tavır nedeniyle ilgili yaşanan kararsızlık, bu anlatımın bilinç akışı mı yoksa iç monolog mu olduğu ile ilgili de ortaya çıkar. İç monolog tanımlarında yazın dilinden uzak fakat konuşma diline yakın bir biçim olduğu belirtilir. *Cüce*'deki anlatım günlük konuşma tarzına uymamasına ve cümle ve paragraflardaki anlamlar tam anlamıyla net olmamasına rağmen, hiç anlaşılmasa da bir derecede değildir. Sayfalarca süren bir bilinç akışı tamamen anlaşılmasa da derecede ve yoğun bir biçimde bozuk olamaz. Metindeki şiirsel örüntü ve diğer göstergeler ile bilinç akışı özellikler taşımaya karşın bu metin netlik derecesi tamamen bozulmuş cümlelerle süremez. Bu nedenle iç monologla yakın cümleler de olması gerekir. İç diyalog bilinç akışı ile iç monolog arasında bir biçim olarak bilinç akışına daha yakındır. İç monologda kişi kendi kendine konuşur. İç diyalogda ise karşıda birisi varmış gibi kendisi veya başkalarıyla hayalinde konuşur. *Cüce*'deki iç konuşma bir iç monolog olarak kabul edilebilirse de bu çalışmada iç diyalog olarak adlandırılmıştır. Bu metindeki iç diyalog iki kişinin karşılıklı sohbetine benzememekle beraber burada sen/siz kullanımıyla yüzleşme ve sorgulama içerir. Ayrıca sen/siz kendisiyle bir hesaplaşmadan başka okurla da iç sesiyle konuşmasını sağlar. Bu özellikleriyle bu anlatım, iç diyalog olarak kabul edilebilir. İç diyalog anlam bütünlüğü açısından bilinç akışına yakın bir teknik olarak görülür. Buna göre *Cüce*'de iç diyalogla süren bir bilinç akışından söz edilebilir. Tüm bu nedenlerle bilinç akışının iç diyalog ve iç diyalogun ise ikinci şahıs anlatıcı ile sürdürülmesi birbiriyle uyumlu bir hâle gelir. Bir başka husus da cümlelerdeki hem anlatıcı tavır hem bilinç akışı göstergeleri hem de iç diyalog bu metindeki üstkurmacanın niteliği ile ilgilidir. Bilinç akışıyla yazılmış kısımda üstkurmaca Zenîme'nin yazma esnasındaki iç sesinden kaynaklanır. Üst kurmaca figüratif anlatıcının olduğu kısımda iç ses niteliğinde değildir. Fakat hem burada hem de *Cüce*'de tüm metne hâkimdir. Üstkurmaca Zenîme'nin, yazma esnasındaki düşüncelerini kaydetmesinden kaynaklanan yazarlık iç sesi, ona daha özgür bir imkân sağlayarak zihnindeki çağrışımlarına göre yazmasını sağlar. Fakat aynı zamanda bu yazarlık iç sesi yazmaya dayalı bir anlatma edasını ortaya çıkarır.



Bu teknik ile gerçeklik ve kurmaca iç içe geçer. “Üstkurmaca (metafiction), en bilinen tanımıyla ‘roman teorisini’ roman yazma pratiği içerisinde gösterme işidir” (Demir 2002b: 16). Üstkurmaca tekniğinin göstergelerinden biri olan okurla diyalog kurma *Cüce*’de bilinç akışı yöntemi içerisinde iç sesin bir parçası olarak çıkar. İkinci şahısla anlatımdaki “sen/siz” hitabı iç sestir ve bilinç akışı kullanılan kısımda Zenîme’nin hem kendisiyle iletişimini hem de bu iletişim içinde zaman zaman okurla hayali diyalogunu göstermektedir. Bu iç diyalog ona hayali de olsa cevap veren bir karşılıklı konuşma değildir. Bu nedenle iç monoloğa benzer. Fakat bu iç konuşma, Zenîme’nin bir gün yazdıklarının okurla buluşacağı hayaline dayalı olarak gerçekle ilişkilendirilmiştir. Bundan dolayı sanki karşısında okur varmış gibi konuşur. Üstkurmaca iç ses niteliğiyle çıksa da gerçeğe (dış dünyaya) daha fazla temas eder.

Kişinin kendi kendisiyle konuşmasının romanda abartılı bir biçimi, gerçekten karşısında birisi varmış gibi hayal ederek konuşmak olabilir. Oğuz Atay’ın *Tutunamayanlar* romanında Turgut Özben’in benliği “Olrıc” bu tür bir iç sesi temsil eder. Olric, Turgut’a “efendimiz” diye hitap eder, kimi zaman onun düşüncelerini paylaşır, kimi zaman ters düşer, Sazyek, Turgut’un Olric’e “sen” diyerek hitap ederek konuşmasının uzaması hâlinde, iç diyalog evrilerek asıl biçimine iç monoloğa döneceğini belirtir (Sazyek 2015: 164, 165). *Cüce*’deki iç diyalogun, *Tutunamayanlar* romanındaki kişilikleşmiş bir iç sese göre doğal ve absürt olmayan bir biçim olduğu belirtilebilir. *Cüce*’de ayrı bir kişilikmiş ve karaktermiş gibi ayrı bir isim olarak varlık bulan bir benlik ve ona dair bir iç ses yoktur. Fakat karakterin kendisiyle hasbîhâli, yüzleşmesi, kendi düşüncelerini yeniden gözden geçirmesi ve pekiştirmesine olanak veren bir söylem olarak “sen/siz” diyerek başladığı ve sayfalarca sürdürdüğü bir iç diyalog vardır. Sen/siz hitabı karakterin kendine, okura veya metinde başka bir karaktere yönelik olabilir. Bu metinde ikinci şahıs ile Zenîme hem kendine hitap eder, hem okura yönelerek iç diyaloga girer hem de kendine okurdan bahseder. Böylece yazar, kendi yaşantısını kendisine yansıtır. İç sesini yazarak kaydeden bir yazar, yazılarını okurla buluşturmayı hayal ederek bir bakıma onlarla yarenlik etmekte ve bir mesaj vermekte gibidir.

Cüce’de iç diyalog sadece okurla ve kendisiyle dertleşmesiyle ortaya çıkmaz. Geçmişte tanıdığı bazı kişilerin sözlerinin aklına gelişi, onların sözlerinin zihninde tekrarı da bir iç diyalogdur. “Hatçapla” ve Yıldırım’ın geçmişte söyledikleri sözler Zenîme’nin zihninde tekrar canlanmaktadır. *Cüce* başlıklı metinde birkaç yerde “siz” fakat çoğunlukla anlatımın “sen” şeklinde sürdürüldüğü görülmektedir. Birinci şahıs anlatımıyla kıyaslandığında, ikinci şahıs hitap etme özelliği ve böylelikle ikinci bir kişinin varlığını ima edişi ile “diyalog kurma”yı daha çok kesinleştiren bir biçimdir. İkinci şahıs anlatıcısı kurmaca karakter Zenîme’nin kendine hitabı “sen”, Zenîme’nin okura hitabı “sen” ve *Cüce*’de hiç izi gözükmese de Leylâ’nın, Zenîme’ye hitabı “sen” olarak açıklamak mümkündür. İkinci şahıs anlatıcı bu metinde bilinç akışı özellikleri içerir. Bilinç akışının temel özelliği çağrışımlara dayalı anlatımdır.



Cüce metni hermenötik anlamları olan kelimeler ve çağrışımlarla örülüdür ve fakat bazen de kurmaca yazarın bilinçli bir şekilde bir anda aklına gelenleri (çağrışımlarını) adeta ileride okurla paylaşmak için not aldığı ifadelerle görülür. Bu bilinçli oluş (farkındalık) yazarın içsel konuşma akışında üstkurmaca tekniği olarak ortaya çıkan ifadelerle kendini gösterir: “(...) makyajını el yordamıyla aynasız olarak hallettin (ayna konusuna değineceksin daha sonra). Aynasız da olsa süslendin anneciğinden kalma Coty'nin topak topak olmuş pudrasıyla, maskaralar, kalemler ve rujlarla el yordamıyla (...)” (Erbil 2015: 2). Bu cümlelerden üç dört sayfa sonra ayna konusu Zenîme'nin tekrar aklına gelir, fakat bunu tekrar erteler, önemli gördüğü başka bir duruma değinmek ister. “Ayna konusuna değineceğim demiştin iki üç yaprak önce, şimdi tam sırası ama şu anda yazarlık mesleğinin 'tanıtım-reklam-pazarlama-paketleme-satma' zorunluluğunu, anlayamadığın bir nedenle, bir yazara karşı en büyük ayıp, giderek aşağılama olarak algılandığının üzerinde durmak istiyorsun (...)” (Erbil 2015: 10).

Cüce'de de çağrışımlar bazen de kolajlarla oluşturulmuş bir anlatı ortaya çıkarır. Birtakım kara kalem çizimlerinin düşünce süreci (bilinç akışı) içinde bazı sayfalara serpiştirildiği görülür. Bu sayfaların karşı sayfalarında ise bazen gazete kupürlerine benzeyen güncel haberler, bazen de Yıldırım'ın veya Hatçapla'nın geçmişte söylediği sözler yeri alır. Tüm bunlar Zenîme'nin zihninde geçmişteki bazı görüntüleri, güncel haberleri ve diyalogları hatırlamasına dayalıdır. Bu parçalı görünüşleri (gazete haberleri, kara kalem çizimleri, Yıldırım'ın sözleri) anlık geri dönüşlere (“flashback” veya kısmi geri dönüş) bağlamak mümkündür. Bunlar birbirinden bir biçimde kopuktur. Bu kopukluklar Zenîme'nin aklından geçenler olarak bilinç akışı yöntemine uygun bir biçimde çağrışımsal bir anlamla birbirine bağlıdır. Örneğin, bir sayfada Zenîme kendi kendini sorgularken karşı sayfada birden bire “Yıldırım soluk soluğa geldi, aneey! Aney! Seslendi (...)” (Erbil 2015: 13) cümleleriyle farklı bir atmosfere geçildiği görülür. Bu Zenîme'nin zihninde başkasının sözlerinin yankısı ve teknik olarak “flashback” denilen (geçmişte bir başka yere anlık olarak gidip gelme) bir geri dönüş tekniğidir. Aynı zamanda “dedi” gibi ek kelimelerle yazılmış olmasına rağmen, bunlar gerçekte Zenîme'nin aklında cereyan eden iç diyaloglardır: “Hatçapla dediğim dedim, dövüyor bu adam seni, öldürecek bir gün dayaktan, bırak gel açalım bir dava ona, kalırsın benimle, geçinir gideriz ha? edemem onsuz!, dedi, ben onun sığacağına alışığım, sen bilmezsin!” (Erbil 2015: 45).

Okurlar, *Cüce*'de konudan konuya atlayan paragraflarda bir dikkatle çağrışımsal bağı kurabilirler. Zenîme'nin “öyle 'anneciğim anneciğim' deyip durma” (Erbil 2015: 46) diye başlayan paragrafta kocasından boşandığından, hayırsız oğlunun kaçtığından ve tek başına yurtdışına “Alamanya'ya” çıktığından bahseder. Bu paragraftan sonra gelen ikinci paragrafta ise konu birden bire kendisiyle ilgili özel durumlardan çıkıp, Hatçapla'nın yaşantısına, uğraşlarına, kocasından dayak yediğine, zor şartlarda, kötü giysilerle toprakla uğraşısına geçer. İki paragrafın bağlantısı net değildir. Paragrafta kendi konusundan bahsederken diğer paragrafta Hatçapla'dan bahsetmesi arasında bir mantık ilişkisi yoktur. Buna rağmen toplumda kadının çilekeş bir kaderi paylaştığı hususunda Zenîme ve Hatçapla arasında paragraflar arasında çağrışımsal bir yakınlık kurulabilir. Farklı kültürel geçmiş ve yaşantılarına rağmen Zenîme'nin zihninde Hatçapla'yı hatırlamasına sebep olan çağrışım, iki kadının bu yöndeki



benzerliği olabilir. Zenime'nin yalnızlık duygusu içerisinde, "Hatçabla" yı da hatırlayarak oluşan bu çağrışımların kaynağının, toplumda kadının tek başına kalmışlığı, biçareliğini gösterdiği satır aralarından okunabilir. Bahsi edilen bu akış içerisinde, okuyucuyu zihninde birleştirerek devam ettiği bütünlükten koparan ve başka bir sayfada tek başına duran sadece bir cümle yer alır: "Bir geri toplum tortusundan başka bir şey olmayan aileden bir an önce bakmıştın kurtulmaya" (Erbil 2015: 48). Aynı cümle annesinden, kocasından ve oğlundan bahsettiği paragraf içinde de vardır. Bu cümlelerin iki paragraftan sonraki sayfada tek başına yer alması, her iki kadın örneği ile geri kalmış bir toplumun kadına değer vermeyişinin özeti gibidir. Söz konusu cümlelerin karşısındaki sayfada yine bir bunalımı, karmaşayı yansıtan 21,9 x 21,9 cm kâğıt üzerine mürekkep, soya sosu, kurşunkalem, yağlıboya, vernik ibareli resimlerden biri vardır. Bunun hemen arkasındaki sayfada ise Yıldırım geldi koşarak, aneey, anam ölmüş! dedi..." yer alır (Erbil 2015: 50). Ölümünden söz edilen bu paragrafta yine Hatçabla'nın uğraşları Yıldırım tarafından anlatılır ve babasının sonra onu yatakta ölü bulduğundan bahsedilir. Yıldırım, Zenîme'nin kendisine bakma teklifini kabul etmez, "babamı isterim" diyerek uzaklaşır. Zenîme'nin Yıldırım'ı konu alan bu ve başka sayfalarda da yer alan benzer içsel diyalogu, gazeteciyi kısacık bekleme süresinde fakat metinde sayfalarca sürerek gösterilen bilinç akışı içinde ortaya çıkan düşüncelerdir. Bu nedenle Zenîme'nin kendi kendisiyle sen şeklindeki iç konuşmasından hariç, bu esnadaki Yıldırım ile ilgili iç diyaloglar, Zenîme'nin zihnine aniden gelen ve kısa süreli ışıklar gibi yanıp sönen "flashback"lerdir (anlık geri dönüş). Sözü edilen cümlelerin devamında bütün bunlarla ilgisiz gibi duran başka cümleler yer alır: "uzun süreler unuttuğun aynayı arada bir anımsıyor önünden geçerken laf atıyordun ona: Öyle olsun bakalım! Küs değilim, kızgın değilim sana; baş eğmiştin bulantının sonuçlarına, sessiz sedasız, belleğinin bir gözünde saklı bireyi taşıyarak başlamıştın yeniden yaşamaya dünyamızda Pessoa gibi. (...)" (Erbil 2015: 51). Bu sayfadaki paragraf bir taraftan kendisi olmaya çalışırken kendisinden uzaklaşan ve yok oluşa giden bir kadının (Zenîme'nin) kendi kendisiyle konuşması içinde kendisini tasviridir. Ayrıca söz edilen bu biçimde süren anlatımların genellikle karşısındaki sayfalarda yer alan farklı türde anlatım biçimleri vardır. Bunlar bazen resim çizimleri bazen de tek başına cümleler veya gazete kupürleri olarak ortaya çıkar. Bu göstergelere ek olarak Zenîme'nin kendi benliği ile daha yoğun bir iç konuşmayı ve analizini (değerlendirmesini) gösteren italik yazılarla ortaya çıkarılan farklı anlatımlar görülür. Anlık hatırlamalar, (resim çizimleri, Yıldırım'ın sözleri, çağrışımsal olarak konu değişimleri) klasik biçimden farklı bir anlatım oluşturur. Burada bahsedilen sayfalardaki paragraflar veya konular arasındaki geçişler mantıksal açıklama yapmadan oluşturulmuşsa da çağrışımsal bir bağ ile birbirine bağlı olup, bütünsel bir anlamı tamamlar ve metnin tamamı kadının yok oluşunu ve ölüşünü anlatır gibidir (Erbil 2015: 45-51).

Çağrışımların bilinç akışında şiirsel bir dil yaratır. Semboller, devrik yapılar, söz dizilişleri, imgesel örüntü ile dilin sanatlı bir yapı kazanması ve dilin kullanılış biçimi bilinç akışını belirleyici bir durumdur ve iç monologtan ayırıcıdır. Bu dil kapalı ve okurun yorumuna açıktır (Tosun 2008: 48; Cengiz 2014: 36; Sazyek 2015: 76-79). *Cüce'* de de bu sık sık göze çarpmaktadır:



“karşıdaki kayalıklardan Hatçapla'nın ahırının oradan, ayva ve sakız ağaçlarının kabarttığı tepeleri boynuz boynuz doğan ilk aylar, buğulu yarım aylar, bulutların dişlerine takıp sürüklediği şişko şen dolunaylar, kaç yıl seyrettin robokopları kurtlarıyla parçalanmış insanları Kaban'la birlikte; kaç ılık lodos, poyraz ve karayel, kaç kestanekarası ıssızca sürdü geçti üzerinden, kar selleri, zerrinleri ve mimozalarıyla sökün eden kaç bahar...”(Erbil 2015: 37).

Bilinç akışında zaman kavramı da önemli bir özelliktir. William James, duygular, imgeler ve düşünceler gibi birbirine çağrışımlarla bağlı zihinsel akış süreciyle geçmiş şimdi ve gelecek bütünlüğünü bir ırmağın akışına benzetir. Bunu “stream of thought (düşünce akışı)” olarak adlandırır. Edebiyatta bu kavramdan bilinç akışı olarak bahsedilmektedir (Özkapınar 2011: 68- 69). *Cüce*'de Zenîme'nin yaşadığı an bugündür ve gerçek mekân evinin bahçesidir. Bununla birlikte karakterin bulunduğu mekânla ilişkisinde geçmişin sık sık konu edilmesi bir anlatma etkisi yaratır, gerçekte ise bu Zenîme geçmişini hatırlayarak kendi kendine dertlendiği veya bir değerlendirme yaptığı bir durumu gösterir:

“Ne yapsan olmuyordu; o buzsuz derinliği kırmamaya dikkat ederek orta yerini-merkezi-yumruklanmış da para etmedi. İstemiyordun hâlâ, baba-ana-ata yadigârı aynanın parçalanmasını aslında; o vakit geriye hiç umut kalmayacaktı; o zaman büsbütün yitecekti geçmiş, şimdi ve gelecek ve yutuluşa bir de intihar ve yok ediş eklenecekti. Yok oluşa ise alıştıramamışsın kendini bir türlü” (Erbil 2015: 35-36).

Ayna, Zenîme'nin şimdiki hâlini göstermesine rağmen, eskiyle de kendisini ve kendi merkezinden geçmişte yaşantılarını hatırlatan ve bu kıyaslamayı gelecekte de önceki zamanlarla yapmasını sağlayacak olan bir araçtır. Aynayı kırmaya çalışmak yaşadığı dünyaya olan öfke ve hayal kırıklıklarını gösterir. Aynanın tamamen kırılmasını istemez. Çünkü, bu geçmişle olan köklerini, şimdiyle ve gelecekle olan bağı koparmak ve tamamen yok olmak demektir. Anlaşıldığı üzere Zenîme içinde küçük bir umut da olsa bunu kaybetmemeye ve dünyayla bağı koparmamaya çalışır. Bir insanın hayata verdiği anlam ve kendine verdiği değer geçmişe bakışı şimdiki zamanda olan algılarıyla bütünleşir ve bir değer kazanır, gelecekte güzel şeylerin olacağına inancıyla beslenir. Zenîme karamsar duygularına rağmen, tamamen yok olmak istemez. Bunlardan söz edişi ve çelişkileri ise, umut-umutsuzluk, tükenmek ve var olmak, intihar- hayatta kalma isteğinin eşliğinde salındığını gösterir. Zenîme intihar etmek istememesine rağmen bir çıkış bulmak ister. Bu duygular içinde çaresizce kendini ve toplumdaki bireyleri değer yargıları çerçevesinde sorgular. Böylece bilinç akışı bu karakterin psikolojik gerilimini yansıtmakta bir vasıta hâline gelir.

Bilinç akışındaki içerik, bireyin psikolojisi hakkında ipucu veren öznel yorumlardır. Bu yorumlar dış ve iç dünyanın kurmaca karakterin zihninde oluşturduğu duygu, düşünce ve algılardır (Çetişli 2013: 4). Leylâ Erbil'in *Cüce*'sinde dış dünya etkisine rağmen, izlenimden ziyade dışavurumculuk hâkimdir. Bunun göstergelerinden biri Zenîme'nin içsel dünyasının bozulmasıdır. Bilinç akışında Zenîme'nin zihinsel yorumlarında gittikçe hissedilen ruhsal sarsıntı, gazetecinin geldiği ve Zenîme'nin ben anlatıcıya dönüştüğü bölümde doruğa çıkmakta ve bu hem bu kısımdaki ben anlatıcı olarak algılayış ve tasvirlerinde hem de daha sonra kendisini odaya kilitlemesinde



kendini gösterir. Karakterin yaşadıkları ve bunları yorumlamasıyla bir umutsuzluk, olumsuz yönde bir değişme, tahribat ve tükenme oluşturur. Bunların sebepleri, bu değişimin nasıl bir düşünce duygu ve analiz ile olduğu Zenîme'nin bilinç akışı ve iç konuşmasında (iç diyalogla) gösterilir. Tüm bunlar ben anlatıcının olduğu kısımda daha çok sürrealist bir çizgiyle desteklenir. *Cüce*'deki bilinç akışı boyunca şizofrenik bir bilincin parçalanmışlığını ve garipliğini gösteren soya soslu, vernikli resim çizimleri de aslında bu sürecin bir göstergesidir. Eserdeki başkışının içsel çatışmasının görünüşlerinin yansımaları olarak "soya soslu" yadırgatıcı çizimlerden başka, alaycı ifadeler, son sahnedeki rüyaya benzer bir biçimde ağaçtan inmeye çalışan ve kuyruğu çıkan bir kadın şeklindeki sürrealist tasvirler, dışavurumcu bir tarzla bütünleştirilir. Bu tarzda tasvirler, şifreler, imgeler ve çağrışımlar anlatıya estetik bir unsur katarken bilinçaltıyla yorumlanabilecek veriler de sunar. Ayrıca bilinç akışının dışındaki ben anlatıcı'nın kullanıldığı son kısımdaki fantastik anlatım da bu sürrealizme uygundur:

"Görüyordum kendimi: kafam uzayıp incelmışti önümde; gözlerimse iki yana ayrılıp arkamda bitişiyor benim değil de bir başkasını,-klavuzumu- izlercesine bedenime gösteriyordu yol; onu tuhaf devinimlerle kâh sıkıp gevşeterek, kâh büzüp yumuşatarak yönlendiriyordu. Ruhum, şimdiye kadar hiç bilmediği bir kıvraklıkla ağacı onun bileziğiymiş gibi sarıyor, içine alıp bırakıyor ve kolayca süzülüyordu aşağılara. Yapraklar hoş bir hışırtıyla pullarımı sıyrıyor, keskin budaklara, geçit vermez dağlara rastladığımda karnımı çekip istediğim yükseltide hörgüçlenerek atlıyordum üzerine engellerin. Kimi zor kavşaklarda kuyruğumu sicim gibi fişkinlara sarıp geriyordum bedenimi. Böylece inişim de çıkışım kadar kolaylaştığında istencim ağzımdaki elmanın kenarından "atissket atassket" nağmesiyle ıslık çalmaya başladım" (Erbil 2015: 81, 84).

Dışa vurumculuk alışılmış olandan ve dış dünyadan bir kaçış akımıdır ve içsel dünyaya yönelerek hayaller ve soyut ideallerle iç gözlemi ön plana alır. Dışa vurumcular, çöküntü ve umutsuzluk durumlarını konu edinir. Böylelikle okuru düşündürmek ve onu sarsarak uyandırmak ister. Anlatma biçimleri kendilerine özgüdür ve üslupları "çılgık" olarak adlandırılabilir. Rahatsız edici parodileri, abartılı ve gerçeği bozan kaba saptırmaları ve karikatürleştirmelerle dolu tiyatro eserleri pek sevilmaz (Çetişli 2013: 7-11). *Cüce*'de Zenîme'nin bilinç akışı, var olmak-hiç olmak (yok olmak), insanlardan kaçmak- ait olmak, sevgi ihtiyacı-mide bulantısı gibi sorgulamalarla süren bir "çılgık" olarak nitelendirilebilir. Zenîme'nin çılgılığında bir vazgeçiş ve tükenme ile birlikte sık sık alaycı bir anlatım da görülür:

"Oysa, çıkmışın şuraya bahçe kapısının önüne sıcağa da basmak üzere, beklemekten gazeteciye uzun Bizans eteklerine kargışlar yağdırarak; onca dilden; Arapça, Türkçe, Lazca, Kürtçe, Rumca, Boşnakça, Çerkezce, Fransızca, İngilizceden, kuşdilinden Süleyman Peygamber'in, felsefeden, isyandani keşişelikten, pokerden, rua ve valeden, tövbeden, üç aylardan sonra ne işin var elin gastesinde bir günlüğüne bağıri yanık kara bahtlı ve hodgâm karilerine görünmekle altın dişleri hiç kesmeyen gerçeği; seni görseler ne olacaq görmeseler ne olacaq, kimler unutuşun obur toprağıyla göğün mürekkep rengini tutuşturacaq zaten insanoğlu ha yok ha var uy havar, bir gelse de gitse şu adam



kurtulsan bir kova su ılıştırıp duş yaparak nefsini bastırsan aslaa bir daha asla diyorsun ya, ne gelen var ne giden, yol uzun gurbet ıraq..." (Erbil 2015: 17).

Yazarın eserleri sosyolojik yönüyle de değerlendirilebilir. Leylâ Erbil *Cüce* novellasında başkışının duyuş, algılayış, bakış ve kısacası davranış biçiminde bireyin öznel dünyasına olduğu kadar, toplumsal dünyaya, toplumsal davranış biçimlerine ve bu biçimlerin birey üzerindeki etkisine de önem verir. Bu psikolojik ve sosyolojik yön dışında *Cüce*'de varoluşçu tema ve çizgi de açıkça görülebilir. Varoluşçu psikolojiye göre insanın kişiliği ve geçmiş, onun sabit belirleyicileri değildir. İnsanın bakış açısı, kişiliği ve davranışları daima değişme içindedir. Hayatın sunduklarıyla ilgili olarak kararları ve seçimleri onun sorumluluğunu oluşturur. Kaygı, sorumluluğu hayata yüklemekle ortaya çıkar. İnsan kendi hayatının sorumluluklarını ve yönetimini eline alarak gerçekçi ve sağlıklı seçimler yapabilir, var olabilir ve geleceğini yönetebilir (Geçtan 1990: 231). Zenîme, geçmiş ve bugünü değerlendirmelerinde görüldüğü üzere bir karamsarlık duygusu içindedir. Varoluşçu psikolojinin "hiç olma", "ait olmama", "yalnızlaşma" ve "yabancılaşma" gibi temalarına ve seçimlerle ilgili kararsızlıklarına *Cüce*'de sıklıkla rastlanır:

"Ya doğru çıkarsa? Ya büsbütün yok olup karıştırsan "hiçlik" taifesine? Ağabeyin, gerçi mutluydu ölümkene: Arkadan değil gözüm, benim naçiz vücudumu elbette bir gün işkencecilerimin ellerinden toprak alacaktır ama bu yurt sonsuza kadar kıyamla boğuşacaktır, dedi son nefesinde. Ayırdı yollarınız; seninkisi belirsizliğin konforuna mı yaslı; kadın olmanın ağırlığıyla mı ürperik biraz, hoş bakıyorum da bugün yaşayan üç beş devrimcinin sona kalmış bir tek kalbine her şeye seyirci iki kalbin senin daha mı az yaralı diyorum ruhunu saran inleyen nağmelerle?.." (Erbil 2015: 22-23).

Zenîme'nin yaşadığı dünyayı ve bu dünya içindeki kendini sorgulaması, öznel bir bakış açısıyla depresif duygulardan kurtulmak için tekrar bir gözden geçirmedir. Sosyolojik yönüyle ise sanatçının toplumda olup bitenlere ayna tutma, topluma mesaj verme, toplumdaki bozuklukların birey üzerindeki olumsuz etkilerini gösterme ve bir farkındalık yaratma amacına hizmet eder. Kadına gösterilen tutumun, sanatsal değerlerin değil de maddi değerlerin ön plana çıkarılmasının toplumsal eleştirisi Zenîme karakterinin bireysel özelliklerinin, onun öznel yaşantılarının çerçevesinde yapılır. Sorgulamaları sonunda iyileşmek yerine bedbin hâli pekişir. Muhabirin sanata ve sanatçıya değer vermeyen, zalimce kendi çıkarlarını kollayan tutumu Zenîme'nin intihara gitmesi için taşan son damla gibidir. Muhabirin davranışları toplumun yozlaşan değerlerinin simgesidir. Zenîme kendisine (sanatına) değer verilmesi yönünde küçük bir umut ışığı arar ve yalnızlığını giderecek küçük bir sevgi kııntısı bulmak ister. Belki bu onu çöküntüye uğratan hayata tutunmasında bir sebep olacaktır. Fakat çevresinde olup bitenleri değerlendirışı ile ruh dünyası gittikçe koyulaşan bir karamsarlığa dönüşür. Bile bile fakat yine de bir umutla kendisiyle görüşme isteğini kabul ettiği gazetecinin tutum ve davranışları da Zenîme'nin toplumsal değerlerin bozulduğu yönünde olan duygu ve düşüncelerindeki huzursuz gerilimi yükseltir. Kendini değersizleştirme ve "hiç yazar" olma çabası ile tevazu içine girmesinin ve eşitlik kurmaya çalışmasının bir anlam taşımadığını görür. Çevresindekilerin saygısız tutumlarından öfke duyar:



“(…) Oysa! Bu hayatı paylaşmayı nasıl da değişmiş her şey; değil hiçbir şeyi yerli yerinde arkadaşın ya zaten çoktan o gazeteden çıkmış, “tensikata” uğramış, yerine “terk etmeyip seven” biri atanmış ya da ben seni en yakın zamanda ararım diye atlatan biri var karşında ya da bacak kadar muhabire bağlayarak telefonu başından savıp kapatıyor ahizeyi eski dostun! O bacaksızlardan biri de, “Sizin artık bir haber değeriniz yok ki!” diyor. Gülüyor ve hemen geçiriyorsun eline kalın kara kırınca gebertme eldivenlerini. Kendini bu denli suçlu ve hiç bulma çabası, bu öğretinin; kendini aşağılayarak eşitlik kurmanın, nasıl da en yüce insanî değer olduğuna inandırıldığını düşünüyorsun!” (Erbil 2015: 34).

Cüce’de Bilinç Akışı ile İlişkilendirilmiş Bazı Anlatım Teknikleri

Kurmaca anlatıda karakterin sadece zihnindeki duyumsama, algılama ve düşünme gibi etkinliğe odaklanan teknikler bireyin psikolojisini ortaya çıkarırken, bunu farklı bir dil ve anlatım ile yapar. İç çözümleme, iç monolog, iç diyalog ve bilinç akışı sırasında gittikçe anlatma düzeni, alışılmış biçimden artarak uzaklaşır. Bu tekniklerde bireyin zihninden geçenlerin ne olduğu içeriği oluşturur, fakat nasıl düşündüğü ön plandadır. Öyle ki zihindeki çağrışımların anlatımı biçimlendirdiği bilinç akışı tekniğinde karakterin düşündükleri ya da zihninden geçenlerin ifadeleri arasındaki anlam bağı kopar ve bu bağı okur kendi kurması gerekir. Anlatıcı ortadan kalktığından, ne düşündüğünü gösteren ifadeler arasındaki mantıksal zincir (sebep-sonuç ilişkisi, açıklamalar, gibi anlamsal bütünlük) kopuktur. İfadeler birbirine çağrışımsal bir ilgi ile bağlıdır. Bu çağrışımlar ise örtüldür veya çok açık değildir. Okur bu çağrışım ilgisini görmek veya sezmek suretiyle kendi yorumuyla anlam bütünlüğünü oluşturur. Bilinç akışı yöntemi, bireyin psikolojisini gösterişi dilsel ve biçimsel olarak farklı olmasına karşın, anlatıcının karakterin zihninden geçenleri anlattığı iç çözümleme, anlatıcının tamamen ortadan kalktığı iç monolog ve iç diyalog gibi farklı teknikleri kendi kapsamı altında sunabilir. Bu hâliyle bilinç akışı diğer tekniklerin çok boyutlu kullanıldığı (Aslan 2011: 222), diğer anlatım tekniklerini de içine alabilecek bir şemsiyeye benzer (Odacı 2007: 237).

Leylâ Erbil’in *Cüce’de* bilinç akışı içinde içmonolog/diyalog, ikinci şahıs anlatıcı, üstkurmaca, kısmi geri dönüş, yansıtıcı bilinç, iç çözümleme ve hatta sadece kısa bir paragrafta yer alan üçüncü şahıs anlatıcı gibi farklı teknikleri kullandığı görülür. Deneysel bir anlatım biçimi olan ikinci şahıs anlatıcı ve yazarlığa bağlı bir iç ses niteliğiyle ortaya çıkarılan üstkurmaca gibi özellikler *Cüce’ye* orijinal bir nitelik kazandırır. *Cüce* metninde bilinç akışının ikinci şahıs ile sürdürülür. Bu metinde ikinci şahıstaki “sen/siz” hitabı başkişinin bilinç akışı içerisinde kendi kendisiyle iç diyalogunu, okurla iç diyalogunu, anlatıcının Zenîme’ye ve anlatıcının okura diyalogunu oluşturur:

“Yukarıda büsbütün yok olmak istediğimi de düşünmemelisiniz demiştin ya; sanırım anlamaya başladın sen de kendinin bu karmaşık benliğini, sanki miras kalmış sana pederin Pessoa’dan!; belini büken bu belirsizliğin bilinmezliği varlığın; öyle ki, seni seven, sevmeyen (kendini güncelden öylesine



çekmiştin ki sevmeyenlerin bile özlemiştir seni), bunca insanın dile getirdiği, “ya uymak ya yok olmak” öğüdüne kulak asmıyor görünsen de şu bilinmezlik,- sizlerin de (okurların) ayırdına çoktan varmış olacağınız biçimde-, akorsuz iki kalp taşıyan insana dönüştürmüştü seni!” (Erbil 2015: 20).

Metnin hem yazın dilinden farklı olan hem de günlük konuşmadan da oldukça uzaklaşan biçiminden dolayı güç anlaşılabilirliği ikinci şahıs ile daha da katmerlenir. Bilinç akışı yönteminin temelinde doğrudan bir anlaşılma değil, bir ruh durumunu çağrışımsal zeminde sunma çabası vardır. *Cüce*'de de kullanılan dil, Zenîme'nin psikolojisiyle ilgili ipuçları verir. Toplumda yozlaşan değerleri kabul edememe, değişen şartlara uyum göstermek istememe ve bunlardan dolayı karakterin yaşadığı şiddetli bir huzursuzluk vardır. Bu huzursuzluktan dolayı kendini bu topluma ait hissetmezse de içinde yaşadığı yerdir. Böylece arada sıkışmıştır ve bu dünyanın ne dışındadır ne de içinde. Fiziksel olarak var olsa da ahlaki olarak kişiliği bu dünyaya benzemeyi ve var olmayı reddetmektedir. Bir yazarın değerli görülmesi eserlerine verilen kıymet ile olabilir. Fakat toplumun değişen işleyişine, ikiyüzlülüğüne ve adam kayırmacılığına uymadığında ona değer vermeyeceklerini ve böylece de kendini var edemeyeceğinin farkındadır. Bu nedenle de *Cüce* metninde sık sık var olmak ile yok olmak arasındaki gerilim gösterilir:

“Yıllar, -artık karıştırdığın bu yıllar sekizi onu bulmuştur sanırım- alıştırmaya çabalarken seni medyanın gerçeğine, dediler ki istesek de istemesek de geçtik artık küreselleşmeye, zamanın ne içinde ne dışında kalan, sense... Çünkü kimse içinden çıktığı çirkeften leke almadan gezinemez bu gezegende artık bil bunu; bir yazarın tutmasa da bir dediği ötekini, sabuklayıp abuklasa da görünmelidir hayal perdesinde elinde pastayla ve çemkirmelidir cesim laflarla ki getirmeli ses ve öfke kabul ve ret, kırmızı ve siyah dediler görün, göz göze gel, göze iliş, göze gir parlamentoya çık aredimentoya bul adamını yanaş eyi dolaş hoşamediyile hoşmerim” (Erbil 2015: 12).

Bireyin ruhsal gerilimi bilinç akışında alışlagelmiş yazın dilinden uzaklaşması ile kendini gösterir. Zenîme'nin öfkesinin şiddeti bu gerilimle başa çıkma ve direnişi kelimelerin, cümlelerin ve paragrafların sıralanışıyla, çağrışımların yön verdiği bir biçime dönüştüğü ve noktalama işaretlerinin kullanılmadığı ya da farklı biçimler yaratıldığı bir şekil içinde ortaya çıkar. Karakterin bilinç akışı, psikolojisine, zihinsel fonksiyonlarına ve bu zihindeki çağrışımsal düşünme sürecine göre bir yol izler. Bu akışı gösteren karmaşık biçim (zihinsel görüntü) okurun çözebileceği ipuçlarıyla yer alır. Anlatım karmaşık bir biçim de olsa, edebi bir anlam ifade edecek bütünlükte olması gerekir (Tosun 2008: 43). İç-monolog/diyalog ve bilinç akışı tekniği bir anlatının tümünde sürekli veya sadece bir kısmında da kullanılabilir (Çetin 2009: 116, 117). *Cüce*'de, bilinç akışının yer aldığı kısım aralıksız olarak sayfalarca sürer, buna karşın farklı kısımlarda farklı anlatım biçimleri kullanılmıştır, “Yazarın Notu” adlı ilk kısmın 10 sayfası figüratif anlatıcı tarafından sunulur. İkinci bölüm novellaya da adını veren *Cüce* başlıklı ikinci bölüm bilinç akışı ile 59-60 sayfa kadar ikinci şahıs söylemi ile sürdürülür. Bu kısmın diğer 17 sayfasında ise ben anlatıcı ortaya çıkar. *Cüce*'de, bilinç akışının ikinci şahıs ile sürmesi, kendisiyle içsel bir konuşma ile iletişim kurmasını sağlayan bir iç diyalog olarak kabul edilebilir. İç monoloğun bir türevi olarak da tanımlanan iç diyalog, çağrışımlara dayalı anlık hatırlamalara bağlı zihinde başkalarıyla konuşmadır ve bilinç akışına iç monologdan daha yakındır. Böylece hem iç monoloğa hem de bilinç akışına yakın bir teknik olarak



ikisinin arasında bir nitelik gösterir. Bilinç akışında cümlelerin mantıksal dizilişi ve gramer diğer iki teknikten daha fazla bozuktur. Bu nedenle de anlaşılma yönünden daha da güçtür. *Cüce*'de bilinç akışı ve iç diyalog teknikleri ikisi iç içe kullanılmış gibidir. Bu iç içelik ayrı ayrı renklerin ayırt edilebildiği bir sarmaldan ziyade, iki rengin birleştiği ve farklı bir renk ortaya çıkardığı duruma benzer. O nedenle kolay anlaşılabilir bir biçimden söz edilemezse de sayıklama olarak nitelendirilmeyecek bir anlamlılığa da sahiptir. *Cüce*'de, iç diyalog bilinç akışını sürdüren bir araçtır. Sayfalarca süren bir düşünce akışı tamamen anlaşılmaz bir dille yazılamayacağı için cümlelerdeki anlamın daha net olduğu ve fakat bilinç akışı biçimine de yakın olan bir teknikle yazıldığı belirtilebilir.

Kurmaca metinlerde iç diyalogda konuşma çizgisi ile başlayan alışılmış diyalogdan farklı olarak anlatıcının, metinde karakterin sözlerini tırnak içine aldıktan sonra getirdiği "dedi", "diye karşılık verdi" gibi ibareler yoktur (Sazyek 2015: 163-164). *Cüce*'de nadir sayıda "dedi", "dedim" gibi iç çözümleme ifadeleri görülür. İçsel diyalog içinde tırnak işaretleri kaldırılmış bir biçimde karşı sayfalarda Zenîme'nin komşusu "Hatçapla"nın ve bazen de onun oğlu Yıldırım'ın sözlerine "dedi" eklemeleri yapıldığı görülür. Anlatıcıya atfedilen iç çözümleme tekniği, *Cüce*'de bilinç akışı sürecine dâhildir. Zenîme'nin bu sözleri kendi zihninde "dedi", "dedim" şeklinde tekrarlamasına bağlıdır. Anlatıcı etkinliği olmayıp, zihinde yapılan bir iç çözümlemedir. Buna karşın geçmiş zamana bağlı bir durumun bu şekilde zihnden geçirilmesi bir "hikâye etme" (anlatma) hissi de yaratır. Gerçekte bu cümleler Zenîme'nin çok üzüldüğü durumları zihninde tekrar ederek canlandırmıştır. Örseleyici bir durum olarak bu tekrarlar ve geçmişi hatırlamalar karakterin yoğun üzüntüsünü gösterir ve bu üzüntüyle bir tür başa çıkma rahatlama girişimi olarak yorumlanabilir. Aynı zamanda bu iç çözümlemeler Hatçapla'ya bir acıma, şefkat ve toplumsal bir mesaj içerir. Kadının vefakârlığına ve mutsuzluğuna rağmen kendisine yapılan haksızlıklara boyun eğişine vurgu yapar ve iç diyalogla bunu olduğu gibi göz önüne serer. Karşı sayfalarda yer alan kısa yazılar genellikle birbirinden farklı yazı karakteri ile yazılmıştır: "Hatçablacığım dedim, dövüyor bu adam seni. Öldürecek bir gün dayaktan, bırak gel açalım bir dava ona, kalırsın benimle, geçinir gideriz ha? Edemem onsuz!, dedi, ben onun sıcağına alışığım, sen bilmezsin!" (Erbil 2015: 45). Bahsi geçen bu örneklerden başka, süregiden akıştan farklı gibi duran, yine bu karşı sayfalarda Zenîme'nin kendi benliğine daha fazla yoğunlaştığı iç konuşmalar da görülür. Bunlarda da "sen" adılı ile anlatım yapıldır:

"Ne oldu onca deneyimlerin? Sanki hakkında hiçbir şey öğretilmeden içine salıverilmiş bir hayatı nasıl tüketeceğini bilemediğinden, o hayatı yaşadığını sonsuzca 'semah' ederek kendine unutturmak istiyorsun. Geçip gitmek bilmiyor bunaltın; neye baksan onu görüyorsun; ağzını açmış sana biraz daha yaklaşan kara koyun sürüsünü; önlerinde erkekleri sonsuza değin bitmeyecek uzun yürüyüşü..." (Erbil 2015: 31).

Kendi davranışlarına derinleştiğini gösteren benzer metinler Zenîme'nin, kendi kendini çözümlemesini gösterir. Bunlar, "dedi", "düşündü" gibi anlatıcı iç çözümlemelerinden farklı ve daha derin bir ruhsal çözümlemedir. Zenime, burada günlük yaşamda öğütlerini dinlemeyen çocuklara annelerinin serzenişine benzer şekilde kendi



kendisine çıkışır. Bu çıkışma içinde hem derin bir üzüntü hem de kendine bir empati vardır. Kendisine bulduğu çözüm yollarını eleştirirken onları neden yaptığını da açıklar. Fakat bir yandan da bu davranışları ve izlediği yolların bir işe yaramadığını görür. Bu durum “sen” hitabıyla Zenîme’nin kendisiyle “yüzleşme”sini sağlar. Psikoloji biliminin sağlıklı iletişim ile ilgili yaptığı açıklamalarda, bireylerin karşısındakine olumsuz duygularını “sen”le başlayan bir ifadeyle belirtmesi suçlama hissettirebilir. Bu nedenle böyle bir durumda psikologlar kişinin “sen” hitabı yerine “ben dili”yle duygularını dile getirerek, karşısındaki ile çatışma çıkmasını önlemeye çalışmalarını önerir. Bu metindeki “sen” söylemi Zenîme’nin öfke ve üzüntüsünün şiddetini gösteren bir ifadesi ve bu üzüntüyle baş etme biçimi, yüzleşme ve toplumsal düzende yanlış gördüklerine isyanıdır. Metindeki “sen/siz” söyleminde Zenîme’nin kendi ihtiyaçlarını toplumsal beklentiler içindeki yerini, toplumun değişen değerleriyle birlikte ele alarak sorgulama vardır. Bu sorgulama mutsuz bir sonuca giden empati ve bir eseflenmeyle ortaya çıkar. Zenîme’nin irdelemeleri sonucunda varoluşçu temalarla da ilişkilendirilebilecek bir çaresizlik, değersizlik, yalnızlık, herhangi bir yere ait olmama ve kendini suçlamalardan kaynaklanan kendini yok etme isteği yaşadığı görülür:

“Aslında sen, insanda bulunan değerli yanların onların varlığını keşfeden başka insanlar olmadan bir değer olmayacaklarına da inanmaktasın. Korkun bu senin. Seninle kurulan ölmez dostlukların dibinde yatan da budur biliyorsun. Senin onlarda onların da sende buldukları. Ama nerede onlar şimdi; tümü de yitip gitti. Sendeki değerlere tanıklık edecek olanları da yitirdin bir bir sana tanıklık edecek dostlarını! Sen ne çok yaşadın! Bittin artık sen artık; öl, öl!..” (Erbil 2015: 21).

İç diyalog *Cüce*’de, hem teknik hem de psikolojik yönüyle başkisinin kendi kendisinin ve çevresindekilerin davranışlarının irdelemesini yaptığı, ihtiyaçlarını ve onları yönlendiren istekleri, çatışmaları gösterdiği bir farkındalığı içerir. Hatçapla’nın ve kendisinin toplum içindeki sıkışmışlığını anlatırken, “dedi”, “dedim” şeklinde iç çözümleme tekniklerini iç diyaloga dahil eder. Bu şekilde kendi kendine içsel konuşmasını bir anlatma üslubuna benzeterek okuru sadece “zihnindekileri gören” konumuna değil, Zenîme’nin kendini hem kendisiyle hem de okurla birlikte “dinleyen” ve “tanık olan” konumuna da getirir. Okur bu hâlde, aynı zamanda dertleştiği bir dostu andırır. Okura hitap ve söylemlerinin bazılarında bu izlenim edinilebilir. Zenîme’nin istediği anlaşılmasıdır. Sanatçıya, sanata değer verilmesi, kendi ve bazen de Hatçapla merkezinde toplumsal psikoloji içinde kadının anlaşılması *Cüce*’nin verdiği mesajlardan bazılarıdır.

Okuru tanık kılma isteği metinde Zenîme’nin açıkça dile getirdiği bir durumdur. Bunu ikinci şahıs söylemi içinde yapar. Tüm özellikleriyle ikinci şahıs anlatıcı Zenîme’nin bilinç akışını göstermede işlevsel bir özellik kazanır. *Cüce*’de, “Sen” hitabının başkisi Zenîme’ye ait olduğu ve karşısında hitap ettiği kişinin kendisi ve okur olduğu belirtilebilir. İkinci şahıs ile ilgili farklı görüşler vardır: Üçüncü ve birinci şahıs arasında bir ara kimliktir, figüratif ve figüratif olmayan anlatıcının bazı özelliklerini içerir ve fakat figüratif anlatıcıdan farklı bir dilsel özelliğe sahiptir. Bazısı ikinci şahısla anlatımın, anlatıcı kimliği taşımadığı, sadece bir bakış açısı olduğu ve bunun içses ile anlatıcı arasında kalan bir iç monolog olduğunu belirtir. Başkisiye “sen” diyerek seslenen kimliğin belirsizliğine



karşın, merkezde ve aksiyon bakımından aktif olan başkişidir ve “sen/siz” anlatıcı ve figür özdeşleşmesine dayalıdır. Başkişi bu “sen” ile dinleyici konumuna geçer, hem içerden hem de anlatıcı vesilesiyle ise kendini dışardan gözler ve her şeye tanıklık edişi güçlendirilir (Sazyek 2015: 178-180).

İkinci şahıs anlatıcının yarattığı konuşan ve dinleyen konusundaki belirsizlik *Cüce*'de farklı seçenekler tartışılarak değerlendirilebilir. Öncelikle Zenîme hem konuşan (içsel) hem de kendini dinleyendir. Ayrıca hem okura konuşan (yazarlık iç sesiyle) hem de okuru (hayalinde) kendisini dinleyen konumuna getirendir. Üçüncü olarak hem genel olarak bu sen/siz hitabını hem de okura doğrudan hitap ettiği durumları (biz) okurlara yöneltildiği düşünülebilir. İkinci şahıs söylemi ve yazarlık iç sesi bunu olanaklı kılar. Bir bakıma burada üstkurmaca “yazarlık iç sesi” olarak işlevselleştirilmiştir. Bunun çeşitli örneklerinden biri *Cüce* metninin ilk sayfasında yer almaktadır: “...Hatçabla'dan da söz edeceksin söz bu yazının ortalarında ve sonlarında” (Erbil 2015: 1). Bu cümleler metinde “yazma” edimi içinde olan Zenîme'nin hem kendine hem de okura samimi konuşmasına benzer. Bir roman yazmayı adeta kendisi ve okurla sohbet ediyor havası vardır. Bu cümle bilinç akışında ve iç seste yer almasına rağmen yazma eyleminde olduğunun bilinçliliğini kendine ve okura belirten bir cümledir. Buradaki cümlede geçen ikinci “söz” kelimesi, kendi kendisine verdiği bir söz olabilirse de daha ziyade okura verdiği sözdür. Üstkurmaca *Cüce*'de Zenîme'nin bilinç akışı içinde yazarlık iç sesi ve yazma esnasındaki kendi kendine konuşmalarını kayıt etmesiyle ortaya çıkar:

“Ayna konusuna değineceğim demiştin iki üç yaprak önce, şimdi tam sırası ama şu anda yazarlık mesleğinin “tanıtım-reklam-pazarlama- paketleme-satma” zorunluluğunu, anlayamadığın bir nedenle, bir yazara karşı en büyük ayıp, giderek aşağılama olarak algılandığının üzerinde de durmak istiyorsun” (Erbil 2015: 10).

Zenîme'nin bildiği şeyleri kendine tekrarlamaktan ziyade, okuru bilinçlendirmek kaygısı taşıdığı belirtilebilir. Bu bilinçliliğin akış süreci içinde Zenîme okura hitap etmeden sadece aklında okuru konu ettiği paragraflar da vardır:

“Çetrefil sorunlarla boğuşmaktasın gün günden yıl yıldan kaçamadığın bu derin sevdadan söz etmek zorunda olduğunu duyumsuyorsun kendini okura... Okura mı? Hani yoktu onlar? Onlar için yazmazdın sen hani? Yazmıyorsun! ama kolladığın birkaç kişi var. Hiç oluş'a doğru yol alış arzu ve istençle aramana tanık olsunlar istiyorsun onlar”(Erbil 2015: 11).

Zenîme'nin bu paragraflarda okurları kendi ruhsal durumuna tanık kılmak istediği anlaşılır. Aşağıdaki örnekte kendisine “sen” ve okura “siz” hitaplarıyla konuştuğu bir iç diyalog adeta anlatma ile iç ses arasında kalmış gibidir:

“Kendini ciddiyetle düşündüğünde ise-ki siz de bilirsiniz, kendini ciddiyetle ele alanın ne berbat biri olduğunu-, sorsan ki, “kaybolmak isteyen bir yazar denebilir mi sana? Sevgili okurlar? (Nereden sevgili oluyorsanız) bu soruya sizler bu metnin tümünü okumadan veremezsiniz karar ama unutulma peşine düşmüş, kendine bir UNUTTURUŞ OYUNU kurmuş bir yazara ne dersiniz? Eeh., evet biraz,



ama tam değil. Ya da bir, “hiç yazar” olmak isteyen biri? Bilemiyorsun ki, nasıldır “hiç yazar”? Hayır, hayır sen değilsin! Karşılaşmış mıyızdır bir hiç yazarla? Sanmam: senin uydurduğun bir tipti bu gençlik yıllarında Amerika’da duyduğun yabancılıkla uydurduğun; bir ilk doğuran “Ma” olarak ki resimle karşılığı dışı baykuşmuş “Ma”nın yukarıda sözünü ettiğim”(Erbil 2015: 19).

Burada üstkurmaca tekniği başkişinin hem kendisiyle iletişimini hem de okurla iletişimini iç içe geçirdiği bir nitelik içinde görülür. Zenîme’nin karşısında okur olmadığı hâlde, sanki varmış gibi konuşur. “Senin uydurduğun bir tipti” sözü yazarın kendine yöneltilmiş bir sözdür. Yazarlık iç sesinin ikinci şahısla devam eden iç diyalog sürecinde üçüncü tekille yazılmış sadece bir paragraf vardır. Bu paragraf da, Zenîme’nin yazarlık iç sesine dâhildir. Bu içsel düşünce sürecinde üçüncü tekil şahısla yazılmış paragraf yazma ediminin göstergesidir:

“Kahvesini yudumluyor kadın, camın önündeki kadifesi eprimiş koltuğa geçip kim bilir bininci kez arka bahçenin ağaçlarını; sarı meyve veren kiraz ağacını, zarifçe uzanan ceviz ağacını, çınarı, artık hiç meyve vermeyen kurumaya yüz tutmuş elma ağacını, vaktiyle dutundan kazanlarla pekmez kanattıkları ağacı sayıyor kendine bir bir; sokağa çıkmamaya, kimseyle buluşmamaya uğraşarak (kiminle buluşacaktın zaten), bulantıyla katmerlenmiş kirli bir hayatı daralta daralta böyle yaşamayı deniyor. Neden kirli? Neden öyle dedin? Neden?” (Erbil 2015: 30).

Parantez içindeki (kiminle buluşacaktın zaten) cümlesi paragraftaki üçüncü tekille kendisinden bahsettiğini ortaya çıkarır. Son cümlelerde “Neden kirli? Neden öyle dedin? Neden?” soruları da yazarlık eylemini ve bu eylem sırasındaki iç konuşmasını farklı bir biçimde gösterir. Burada üstkurmaca doğrudan okura (dışa yönelik bir ses olarak) değil, yazarlık iç sesi altında yazarın kendi düşüncelerinin kaydını yaptığı bir biçimle ortaya çıkar. Üstkurmaca, Zenîme’nin sen anlatıcıdan ben anlatıcıya dönüştüğü kısımda da vardır. Burada anlatma tekniği kullanılır, bununla birlikte bazen parantez içlerinde de olsa iç konuşmanın yer aldığı görülür.

“Öyle çevikleşmişim ki birden bire sevgili okurlarım (nereden çıktı gene bu okurların) kendimi aşmışım şimdi ikinci kalbimin sınır tanımaz fokurtusuyla kaynarken ortalık, sadece ilk tırmanma dalında bir durakladım ve “Neden böyle en yükseklerle çıkmak zorundayım?! diye soracak oldum (...)” (Erbil 2015: 76).

Bilinc akışı bitip “ben anlatıcı”ya geçildiğinde okura doğrudan hitaplar, yüz yüzeymiş gibi daha kesinlik ve netlik kazanır. Zenîme başlangıçta, “hani onlar yoktu, nereden çıktı yine bu okurların” veya “nereden sevgili oluyorsunuz” (Erbil 2015: 19) gibi parantez içlerinde kararsızlık ve çelişkilerini gösterse de, metnin sonlarına yaklaştıkça bundan vazgeçer. Bu kısımda “Biricik okurlarım” ya da “sevgili okurlarım” diyerek yazarlığının ve okurlarının varlığını kesinleştirir (Ünlü 2014: 116-117). Ben anlatıcıya dönüştüğü anlatma yönteminde okurla iletişim, daha canlı hissedilir. Bununla birlikte şiirsel ifadeler burada da mevcuttur:

“Daha da tepelere çıkmayı düşündüm bir ara sevgili okurlarım, istesem elimdeydi bu fırsat,-fırsat sözcüğü de en açık bayağılığıdır bu dünyanın tıpkı ‘sevgili okurlarım’ diye tutturana yazarlar gibi-göstermek üzere marifetlerimi ama bence daha da tepe diye bir şey yoktu anladım; ben çıkmak istedikçe, tüm tepelere egemen olduğunu sanan ve marifetlerimle alay eden yalancı tepeler vardı ve



tek başına sonsuzluğa doğru alabildiğine yükselmenin acıklı ve aşağılayıcı anlamıyla karşılaştım orada, çünkü gökyüzü de yeryüzü de ayaklarımızın altındaydı ve Bragodiç'lerden gelen o çınlama esiyordu yüzümde hacı yağlı küf kokusuyla sarmallaşmış, kalın" (Erbil 2015: 79).

"Sen/siz" ile anlatım Zenîme'nin kendine ve okura hitabı olarak yorumlanmaktan başka figüratif anlatıcı Leylâ'nın Zenîme'ye hitabı olarak da ayrıca tartışılabilir. Yazarın Notu'nda figür anlatıcı Leylâ tarafından anlatılan öyküye göre, Zenîme, tarihsiz ve sırası karışmış parça parça kâğıtlara yazdığı düşünce kayıtlarını komşusu Leylâ'ya verir. Bunlardan hareketle bir kitap yayınlamasını ister. Bir süre sonra Zenîme Hanım intihar eder. Leylâ tarihsiz ve numaralandırılmamış bu kâğıt parçacıklarındaki yazıları birbirine bağlamakta güçlük çeker ve bazı yazı parçacıklarını hiç anlamadığı için yazılacak metinden çıkarır. Metnin özünü bozmamaya dikkat ederek çok az yerde sadece birkaç satır ekler. Zenîme'nin verdiği yazılı küçük kâğıt parçacıkları sanki bir bütünü bölük pörçük kısımlarıdır. Leylâ, parçaları birleştirerek bütünü oluşturmaya uğraşır. Bunu okurların hatırında tutmasını belirterek isterlerse, okurların kendisinde saklı parçaları da alarak boşlukları doldurup daha farklı bir metin yazabileceğini söyler. Böylece anlam daha da katmanlaşarak Zenîme'nin intiharı daha anlaşılır bir hâle gelebilir. Figüratif anlatıcının bu düşüncesi adeta bilinç akışının okurun yorumlarına göre değişebilecek ve bir yapı içermesine gönderme gibidir (Erbil 2015: xv). Figüratif anlatıcının adeta *Cüce*'nin bilinç akışı yöntemiyle yazıldığını anlatması, metnin yazılışı hakkında verdiği bu bilgiler ve okurla konuşmalar "Yazarın Notu"nda anlatma yöntemi içinde kullanılan üstkurmaca tekniğidir. Yazılı ve anlamı bütünleştirilecek kâğıt parçalarını Zenîme adeta ağaç yaprakları gibi yere serpmiş ve sırası tamamen karışmıştır. Leylâ, Zenîme'ye "Keşke numaralasanız ya da tarih belirtseniz; böyle zor oluyor" dediğinde, Zenîme "İnsan zihni, insan düşüncesi sıra numarasına göre çalışmıyor ki!" diyerek bu kurmaca metin içinde bilinç akışının tarifini yapar (Erbil 2015: xiv). Belirtildiği üzere *Cüce* metnini önce Zenîme bu kâğıtlara yazar ve bunları figüratif anlatıcı olan Leylâ Erbil tekrar yazarak düzenler. Zenîme'nin bilinç akışı olduğu gibi yansıtılmaya çalışılsa da anlatıcı ve kurgusal yazar Leylâ bunlara son biçimi verir. Buna göre anlatıcı Leylâ, Zenîme'nin yazdıklarına çok müdahale etmeden, sadece bir takım cümleleri çıkardığını, bazı yerlere eklemeler yaptığını belirtmesine karşın ve bunları düzenleyerek yazması için Zenîme tarafından yetkilendirdiğine göre kurmacalık içinde asıl yazar, *Cüce*'nin dışında fakat Yazarın Notu'nda var olan figüratif anlatıcı Leylâdır. Leylâ Zenîme'yi, Zenîme'nin kendisine aynı şekilde yansıtacak bir ayna vazifesi görür. Anlatıcı tarafından Zenîme'nin kendi gözünden (bakış açısından) yine kendisinin (Zenîme'nin), Zenîme'ye yansıtılması "sen" veya "siz" ifadesi ile ortaya çıkar. Zenîme'nin yazılarını düzenleme sorumluluğunu alan kurmaca yazar Leylâ'nın Zenîme'ye yansıtma tekniği (Bir empatik iletişim becerisi: karşısından dinlediklerini özünü bozmadan biraz değişikliklerle karşısındakine iletme) kullanarak onu anlayışını yine ona, onun kelimeleriyle "sen" hitabıyla iletmesidir. Özellikle de *Cüce* metninin ilk başladığı kısımda bu anlatıcı üsluba benzerlik görülebilir. İlk paragrafında tasvirlerle işlenmiş edebi yazım biçimi bunun anlatıcı olduğuna dair güçlü bir izlenim yaratabilir:



“Sizin eviniz yolun üst başındaydı, sis, yolun alt ucundan yukarıya size doğru yürüyor ama yol boyunca sağlı sollu dizili bahçelerden dağılmıyordu içerilere. Bahar aylarıyla gelen buz kokulu, koyu kıvamlı mor bir ırmak buralarda kalmış tek tük villa- evlerin arasından dolaşarak usulca ilerliyor size doğru. Size doğru dediğime bakmayın, onca ecdadını çiğneyerek “sana doğru” demeye varmıyor dilim de ondan; biliyorum, kaçmışındır iyelik sıfatlarından, zamirlerinden ve kiplerinden hayat boyunca kaçtığı gibi resmi kâğıtlardan” (Erbil 2015: 1).

Siz ve sen hitaplarının aynı paragraf içinde kullanıldığına dikkat edilirse sanki Leylâ, Zenîme’ye hitaben konuşur ve aslında Zenîme’nin atalarına atıfla ona “siz” dediği, fakat daha sonra da Zenîme’nin kendine “siz” diye hitap edilmesinden hoşlanmadığından bundan vazgeçerek Zenîme’ye sen hitabıyla devam eder. Bu durum büyük farklılığa rağmen yansıtıcı bilinci akla getirir. Yansıtıcı bilinçte üçüncü tekil şahıs kullanan anlatıcı, gördüklerini gözlemci bakış açısıyla da kişinin zihnine girerek görünmeyenleri ilahi bakış açısıyla da anlatabilir. Yansıtıcı bilinçte “anlatıcı”nın varlığı kesindir (Sazyek 2015: 317, 318). Bilinç akışı ve iç monologda ise anlatıcı yoktur. Belirgin bir anlatıcı varlığından söz edilemez. Fakat ikinci şahısla anlatım biçimi, anlatma ile iç ses arasında bir teknik olarak tanımlanır. Dolayısıyla anlatıcı ile iç ses arasında bir tekniktir. Bu durum *Cüce*’de anlatıcı ile karakterin iç sesi arasında bir özleşmeyi düşündürür. Yansıtıcı bilinçte anlatıcının cümleleri bazen okura fark ettirilmeden anlatılan karakterin adeta sesine ve doğrudan cümlelerine dönüştürüldüğü görülür. Bir başka deyişle anlatıcı ile karakter bazı yerlerde kaynaşır ve sanki karakterin düşüncesi karakterin ağzından duyuluyor gibi hissedilir. Anlatıcı değil, karakterin konuştuğu zannedilebilir. Oysa bu anlatıcıdır veya anlatıcının işlevi olarak karakterin iç sesi ortaya çıkarılır. *Cüce*’de de burada eğer bir anlatıcı-karakter kaynaşmasından söz edilecek olursa, anlatıcı Leylâ aynı zamanda Zenîme’ye dönüşmüş bir sestir. Fakat anlatıcı, yansıtıcı bilinçte bariz bir şekilde görüldüğü hâlde, *Cüce*’deki bilinç akışında bu sesin anlatıcı Leylâ olduğunu gösterecek hiçbir iz yoktur. Sadece tek ses vardır, o da sürekli olarak ikinci şahıs ile konuşur. Anlatıcı Leylâ sanki kurmaca dışında kalan gerçek yazarlar gibi adeta ikinci kısmın yâni *Cüce* metninin dışında kalır. Anlatıcı ile karakterin sesi birbirinden ayırt edilemeyecek şekilde birbiri içinde erimiş ve tek sese dönüşür. Bu, ikinci şahıs anlatıcının iç ses ve iç monolog arasında bir ara ses olmasına da uygun bir açıklamadır. Yansıtıcı bilinç tekniğinden farklı olarak anlatıcı ile karakterin net olarak ayrılabilirdiği cümlelerin varlığı burada gösterilemez. Burada tek bir ses duyulur, o da ikinci şahısla sürer. Bununla birlikte kurmaca (*Cüce*) dışında kalan bir kurmacadan (“Yazarın Notu”) hareket edilebilir. “Yazarın Notu”nun hemen altında yer alan Leylâ Erbil (figüratif anlatıcı) adının ve bu adın hemen üstünde “Zenîme’ydi adı”nın yer alması anlatıcı ile karakterin aynı ses hâline gelmesinin bir göstergesi olarak yorumlanabilir (Erbil 2015: xvi). “Zenîme’ydi Adı” ibaresinin Leylâ Erbil adının hemen üstünde yer alışı bunun bir imza olduğunu düşündürür. Böyle kabul edildiğinde anlatıcı Leylâ ile Zenîme adeta aynı kişidir. Kâğıt parçacıklarından bir bütün oluşturarak anlatan Leylâ’dır ama aslında “Zenîmeydi adı”. Zenîme’nin sözlerinin aynasıdır Leylâ. Aynadan yansıyan Zenîme’nin sözleridir, aynanın (anlatıcının) kendisi değildir. “Zenîme’ydi adı” *Cüce*’nin yazarının kim olduğuna da bir gönderme olabilir. *Cüce* adını anlatıcı Leylâ verir. Adının Zenîme olması gerektiğini fakat “Cüce” olması ile daha ilgi çekeceğini düşünür. *Cüce*, Zenîme’nin gazeteciye taktığı isimdir.



Cüce fiziksel görünüşe değil, aslında gazetecinin olgunlaşmamış karakterine bir göndermedir. Öfke ve alayın yansıtıldığı bir eleştiridir.

Yansıtıcı bilinçteki varlığı kesin bir anlatıcının metinde bazı anlarda bir karaktere dönüşmesindeki tersine, *Cüce*'de anlatıcının değil, karakterin içsel konuşmasının baskın olduğu ve karakterin yönetiminde bir anlatma tarzına benzeştiği ve bu tarz ile sadece anlatıcıyı akla getirdiği belirtilebilir. Bir başka deyişle bu sadece metinde bazı anlarda daha fazla belirgin bir biçimde anlatma edası kazanmış bir iç sestir. Süha Oğuzertem' e göre Leylâ Erbil'in eserlerinde anlatıcı ile karakter özdeşleşse de konumları farklıdır. Erbil'de anlatıcıların sesi, karakterlerin sesi ile yer yer bütünleşse de bu konular ayrılaşamaz ve anlatıcı ile karakterin sesi örtüşmez. Metindeki sesler birbirlerinden farklıdır, etik bakımından nötrleşmez, anlatıcının "öteki" nin öğelerini kendinde bulması kararsızlık değil, yazarın üstün empati yeteneğini gösterir. Dikkat edildiğinde, anlatıcı yazarın sesinin son tahlilde karakterinkine karışmadığı fark edilir (Oğuzertem 2007: 166-167). *Cüce*'de de anlatıma benzer ifadeler çeşitli seçenekleri tartışmaya açsa da metin bütünüyle okunmaya devam edildiğinde okur Zenîme'nin sesinden başkasını duymadığını düşünür. Bilinç akışı yöntemine özgü çağrışıma dayalı anlatım biçiminin kullanılması gibi tüm özellikler bu sesin karakter olduğunu açıklar. *Cüce*'de okuru şaşırtan sorunlardan biri Zenîme'nin sesi olup olmamasından ziyade, Zenîme'nin sesi olsa bile "anlatma" yöntemi mi yoksa bilinç akışı yöntemi mi kullanıldığıdır. Zenîme anlatıyor mu, yoksa okur Zenîme'nin bilinç akışını mı görüyor sorusudur. Buraya kadar tartışılan sebeplerle "Yazarın Notu" ve ben anlatıcının olduğu kısımlar hariç *Cüce* metninin anlatım biçimi bilinç akışıdır. Ben anlatıcı olan kısımda da Zenîme'nin içsel konuşmalarına yer verilir, fakat anlatma ağırlıklıdır. Metinde ikinci şahıs anlatıcıyla süren iç diyalog ise anlatıcı üslubun bazı özelliklerini andırır da içsel sestir. Bu metinde üstkurmaca tekniği anlatıcı ve iç ses arasında bir özellik kazanır, fakat metinde bilinç akışı ve iç diyalogun bünyesinde bir iç sestir ve burada iç sesin kaydedildiği bir yazarlığa bağlı bir iç ses olarak çıkar. *Cüce*'nin ikinci kısmında figüratif veya figüratif olmayan anlatıcı yoktur, konuşan başkişi Zenîme'dir.



SONUÇ

Leylâ Erbil (1931-2013) 1950 kuşağı yazarlarından. Yazmaya hikâye başlar. Eserlerini modernist bir dille yazar Öykü kitaplarından başka yazdığı romanlarda da, aykırı bir dil kullanır. Erbil, metinlerinde herhangi anlatım yöntemine bağlı kalmaz. Tüm anlatım biçimlerinden yararlanmakla birlikte, o özellikleri aşarak yenilik getirme ve yaratıcı biçimler oluşturma peşindedir. Anlatım dilindeki aykırılıklar ruhsal yönden rahatsız ve incinmiş insanın psikolojisinin göstergesidir. Bireyin yaşadığı toplumla ilişkilendirerek ruhsal bakımdan örselemişliğini ve isyanını dile yansıtmak ister. Bu çalışmada yazarın *Cüce* eserindeki bilinç akışı incelendi. Anlatma ve anlatıcı tekniklerin bu metinde bilinç akışıyla ilişkisi araştırıldı.

Bilinç akışı kurmaca metinde karakterin yazarın zihnindekilerin röntgen filmini çekmesi ve bunu yorumlaması için okura sunuşuna benzetilebilir. Bu filmde karakterin acıları, sevinçleri, bunalımları, günlük olayların etkisi kendisini geçmişte yaşadıklarını, şimdiki dünyayı nasıl yorumladığı gelecekte beklenenleri gibi karakterin psikolojisiyle ilgili koyulu açıklı ve belli belirsiz gölgeler vardır. Bilinç akışını, anlatma tekniğinden ayıran yan dilsel malzemesinin karmaşık bir biçimde sunulmasıdır. Bu karmaşık biçimi çağrışıma dayalı anlatım ortaya çıkarır. *Cüce*'de bilinç akışı göstergeleri, çağrışıma dayalı ortaya çıkan parçalılıklar, Zenîme'nin kendine daha fazla dönerek kendini daha derin sorguladığı italik veya farklı karakterde yazılar, bir takım çizilmiş resimler, güncel haberleri gösteren gazete kupürleri, çağrışımsal anlık hatırlamalar (flashback: geçmişe kısa geri dönüşler) tüm bunlarla oluşturulan kolajlar ve şiirsel yapı olduğu belirtilebilir.

Metinde ilk bakışta bilinç akışıyla tezat bir durum oluşturan özellikler, anlatıcıyı çağrıştıran, doğal konuşma biçiminden uzak edebi tasvirler, üstkurmaca tekniği ve okura hitap etmeler, birisiyle bir iletişim kurulduğunu ve dolayısıyla anlatıcıyı düşündürebilen sen/siz söylemi. Hatta üçüncü şahısla yazılmış bir paragraf, "dedim", "dedi" gibi iç çözümleme cümleleri gibi tekniklerdir.

Bu metinde figüratif anlatıcının olduğu ilk kısımdan, bilinç akışıyla yazılmış ikinci kısma ve ben anlatıcının bulunduğu son kısma kadar üstkurmaca tekniği başat bir teknik olarak kullanıldığı görülür. Üstkurmaca bilinç akışında yazarın iç sesi özelliğiyle ortaya çıktığından Zenîme'nin bilinç akışını yazarlık kaydedtiği belirtilebilir. Tüm bu anlatıcı tarzını çağrıştıran üslup, üstkurmacaya ve bunun da yazarlık iç sesine bağlı ortaya çıkarılmasındandır. İkinci şahıs anlatıcı bu metne "anlatıcı" özellikleri katmaktadır. İkinci şahıs edebiyatta belirsiz bir konuma sahiptir. Anlatıcıdan bazı özelliklerle almasına rağmen kişinin kendini gözlemlerle birlikte kişinin içsel sesini tanımladığı belirtilebilir. İkinci şahıs anlatıcı okurla ve kendisiyle iletişimi sağladığı sen/siz şahısla kişinin iç diyalogunu gösterir. Tüm bu özelliklerle Zenîme hem kendisine yönelerek iç sesi ile konuşan ve kendisini dinleyen, hem okura iç sesi ile hitap eden ve okuru duygu, düşünce ve yaşadıklarına (bilinç akışında) tanık kılan bir biçim sergiler. Tüm bu yönelişler için sen/siz ile anlatım uygun bir biçim oluşturur. Sen/siz ile anlatım, anlatıcı özellikler taşısa da içsel bir konuşmadır. Edebiyatta deneysel bir biçimdir ve nadiren kullanılır.



KAYNAKÇA

- Bowling, Lavrence E. (1965). "Ses ve Öfke'nin Tekniği". çev. R. Güran. *Yeni Dergi* 8: 71-81.
- Cengiz, Metin (2014). *İmge Nedir*. İstanbul: Şiirden Yay.
- Çetin, Nurullah (2009). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Yay.
- Çetişli, İsmail (2013). *Batı Edebiyatında Akımlar* II. ed. Zeynep Emeksiz. Ankara: Anadolu Yay.
- Demir, Yavuz (2002a). *Zaman Zaman İçinde Roman Roman İçinde: Müşahadat*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Demir, Yavuz (2002b). *Anlatıcılar Tipolojisi*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Demiryürek, Meral (2013). "Kurgusal Metinlerde İkinci Kişili Anlatıcı ve Bakış Açısı". *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi* 2: 119-139.
- Dervişcemaloğlu, Bahar (2014). *Anlatıbilime giriş*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Erbil, Leyla (2015). *Cüce*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yay.
- Geçtan, Engin (1990). *Psikanaliz ve Sonrası*. İstanbul: Evrim Yay.
- İbrahim, Mohammad Salih (2019). *Technique of stream of consciousness in William Faulkner's The sound and the Fury And As I Lay Dying / William Faulkner In The Sound And The Fury ve As I Lay Dying*. Yüksek Lisans Tezi. Van: Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi.
- Moran, Berna (2013). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* I. İstanbul: İletişim Yay.
- Odacı, Serdar (2007). *Bilinç Akışı Tekniği Bakımından James Joyce, Oğuz Atay, Adalet Ağaoğlu ve Emine İşınsu'nun Romanları*. Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Odacı, Serdar (2010). "Romantik Bir Viyana Yazı'nda Bilinç ve Bilinç Akışı". *Türk Bilig Dergisi* 19: 161-175.
- Oğuzertem, Süha (2007). "Kaybolmayan Yazar: Leylâ Erbil'in Özgünlüğü, Özgürlüğü". *Leylâ Erbil' de Etik ve Estetik*. İstanbul: Pusula Yay.
- Orhanoğlu, Hayrettin (2014). *Türk Romanında Değişme Ritüelleri*. İstanbul: Kesit Yay.
- Özakpınar, Yılmaz (2011). *Psikoloji Tarihi*. Ankara: Ötüken Yay.
- Sazyek, Hakan (2015). *Roman Terimleri Sözlüğü*. (2. Basım). Ankara: Hece Yay.
- Tekin, Mehmet (2012). *Roman Sanatı*. (11. Basım). İstanbul: Ötüken Yay.
- Todorov, Tzvetan. (2014). *Poetikaya Giriş*. (3. Basım). çev. O. Koçak. İstanbul: Metis Yay.
- Tosun, Necip (2008). "Modernizmin Eleştirel Dili Bilinç akışı". Dosya: Öyküde Bilinç Akışı Tekniği. *Hece Öykü* 26: 39-48.



ENDERUNLU FÂZIL DİVANI'NDAKİ TARİH MANZUMELERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Talip ÇUKURLU¹

Mesut Bayram DÜZENLİ²

ÖZET

Ebcet hesabı, genellikle bir olayı tarihlendirmek için kullanılan ve rakamları harflerden ibaret olan bir sistemdir. Ebcet kelimesi, Arapların kendi alfabelerindeki harfleri daha kolay ezberlemek için ürettikleri anlamsız sekiz kelimedenden ilkidir. Klasik Türk şiirinde; doğum, ölüm, düğün, savaş, bina yapımı gibi birçok önemli olayın tarihini ortaya koymak için ebcet hesabının kullanılması bir gelenek haline almıştır. Klasik şiirimizdeki "tarih düşürme" sanatının temelinde ebcet hesabı bulunmaktadır. Tarih düşürme; bir hadisenin meydana geldiği zamanı gösteren kelime, mısra, beyit ya da bentlerdeki harflerin sayısal değerlerinin toplanmasıyla yapılan bir edebi sanattır. Genellikle istenilen tarih son mısradan belirtilir. Tarihler, yazarı için önemli sayılabilecek hemen her olay için yazılmıştır. Tarih düşürmenin birden çok yöntemi bulunmaktadır. Klasik Türk şairleri içinde Hızır Bey, Âdem Baba, Bursalı Hâşimî, Sürûrî, Antepî Aynî gibi şairler tarih düşürme hususunda ön plana çıkan şairlerdir.

XVIII. yüzyılın önemli şairlerinden olan Enderunlu Fâzıl'ın Divan'ında 164 adet tarih manzumesi bulunmaktadır. Bu tarihlerden dokuz tanesi daha önce kullanılmamış dört farklı yöntemle kaleme alınmıştır. Bu çalışmada Enderunlu Fâzıl Divan'ında bulunan tarih manzumeleri; konu, tür, yöntem ve zaman gibi çeşitli yönlerden incelenmiş ve elde edilen bilgiler sayısal verilerle desteklenerek ilim alemine katkıda bulunmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Enderunlu Fâzıl, tarih düşürme, tarih manzumeleri, ebcet hesabı.

¹ Dr. Öğretim Üyesi, Siirt Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, talip.cukurlu@siirt.edu.tr.
ORCID: 0000-0002-5164-6720

² Doç. Dr. Siirt Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mesutbayramduzenli@hotmail.com.
ORCID: 0000-0003-3479-8244



AN ANALYSIS OF THE ISOPSEPHIC POEMS IN ENDERUNLU FAZIL'S DIVAN

ABSTRACT

"Abjad numerals" calculation is a system whose numbers consist of letters, usually used to date an event. The word "abjad" is the first of eight meaningless words produced by Arabs in order to memorize the letters of their alphabet more easily. In classical Turkish poetry; It has become a tradition to use abjad numerals to reveal the history of many important events such as birth, death, weddings, war, building construction. At the basis of the art of "isopsephy" in our classical poetry is the abjad numerals.

Isopsephy; it is a literary art made by adding the numerical values of the letters in words, verses, couplets or clauses indicating the time of an event. Usually the desired date is specified in the last verse. The isopsephy are written for almost every event that could be considered important to its author. There are multiple ways to isopsephy. Among the classical Turkish poets, such poets as Hızır Bey, Adem Baba, Bursalı Haşimi, Süruri and Antepi Ayni are the poets that come to the fore in terms of isopsephy.

Enderunlu Fazıl, one of the important poets of the eighteenth century, has 164 isosephim poems in his Divan. Nine of these poems were written using four different methods that were not used before. In this study, the isosephic poems found in Enderunlu Fazıl's Divan; subject, genre, method and time will be examined in various aspects and the information obtained will be supported with numerical data to contribute to the world of science.

Keywords: Enderunlu Fâzıl, isopsephy, isopsephic poems, abjad numerals.



GİRİŞ

Tarih düşürme, kendisine değer atfedilen bir olayın tarihini bildirmek amacıyla Arap alfabesindeki harflerin sayısal karşılıklarını kullanarak yapılan bir edebi sanattır. Genellikle “ebced hesabı” adıyla bilinen bu sistemde doğum, ölüm, düğün, savaş, bir eserin tamamlanması, yeni bir göreve atanma, yeni bir mimarı yapı veya mimarı yapının restorasyonu vb. gelişmeler kelime, mısra veya beyit şeklinde yazılır ve bunlardaki her harfin rakamsal değeri toplanarak verilmek istenen tarih bulunur. Bu sistemin diğer bir adı da “hesab-ı cümel”dir (Pakalın 2004, c.1: 493).

Klasik Türk edebiyatında tarih düşürme hususunda -Sürûfî gibi- diğerlerinden bir adım önde olan şairler vardır. Enderunlu Fâzıl da *Divan*'ında bulunan 164 tarih manzumesi ile XVIII. yüzyılın öne çıkan şairlerdendir. Onu diğer şairlerden ayıran başka bir yön ise, kendi zamanına kadar kimsenin düşürmediği dört farklı yöntemle dokuz yeni tarih manzumesi kaleme almasıdır.

1. Enderunlu Fâzıl Hayatı ve Eserleri

1.1. Hayatı (öl. 30 Aralık 1810/3 Zilhicce 1225/18 Kanun-ı Evvel 1225)

Enderun'da yetiştiği için Enderunlu Fâzıl olarak bilinen ve asıl adı Hüseyin olan şair, Akka'da doğar. Doğum tarihi kesin olarak bilinmemekle beraber kardeşinin ölümü için düşürdüğü tarihten hareketle H 1170/M 1756-1757 civarında doğduğunu söylemek mümkündür. Dedesi Zahir el-Ömer ve babası Ali Tahir, I. Abdülhamid zamanında Akka'da, devlete isyan ettikleri için öldürülür (H 1188/M 1775). Fâzıl, kardeşi ve amcaları Kaptanıderya Gazi Hasan Paşa tarafından İstanbul'a getirilir ve hükümdarın fermanı üzerine Fâzıl, kardeşi Hasan Kâmil ile birlikte Enderun'a alınır.

Kaynaklar, Enderun'da sekiz dokuz yıl kadar iyi bir eğitim alan Fâzıl'ın, sefahate düşkünlüğü ve aşk maceraları sebebiyle H 1198/M 1783-84 yılında buradan çıkarıldığını belirtir. İstanbul sokaklarında on iki yıl kadar perişan bir hayat süren şaire -başta padişah olmak üzere çeşitli devlet adamlarına yazmış olduğu kasidelerinin de etkisiyle olsa gerek- Rodos, Halep ve Erzurum yörelerinde çeşitli görevler verilir. Bu görevleri sonrası İstanbul'a dönen Fâzıl, hicivleri yüzünden 1214/1799'da bu kez sürgüne gönderilir. Sürgün yıllarında gözlerini kaybeden şairin İstanbul'a dönmesine izin verilir. Yaklaşık on yıl yatalak ve kör olarak yaşayan Fâzıl, 30 Aralık 1810 tarihinde vefat eder. Şairin, caize alabilmek için kör ve yatalak haldeyken bile dönemin devlet büyüklerine kasideler sunduğu, kaynaklarda aktarılan bilgiler arasındadır (Büyük Türk Klasikleri 1990: 124-125; Fatın 2017: 384-385; Kesik e-kaynak; Koç 2008: 438-439; Koç Keskin 2010: 149-186; Koçu 1971: 5589-5592; Küçük 1995: 188-189; Mehmed Süreyya 1996: 510-511; Şemseddin Sami, 1889: 3331; Yöntem 1977: 529-531).

1.2. Eserleri

Fâzıl'ın *Divan*, *Hûbannâme*, *Zenannâme*, *Çenginâme (Rakkasnâme)*, *Defter-i Aşk* isimli eserleri vardır. Bu eserlerin en önemlisi ise oldukça hacimli olan *Divan*'ıdır. *Divan*'da Türkçe, Arapça, Farsça münacat ve naatlar bulunur. Eserin asıl bölümünü, dönemin önde gelen kişilerine sunulmuş olan kasideler oluşturur. Yaklaşık yüz



altmış sayfalık kasideler bölümünün ardından tarih manzumeleri ve gazeller gelir. Enderunlu Fâzıl'ın bu eseri üzerine maalesef henüz tenkitli bir metin neşri yapılmamıştır.³

Defter-i Aşk, Fâzıl'ın önce âşık olup sonra pişman olduğu aşk maceralarını anlattığı 438 beyitlik bir mesnevidir.

Hûbannâme, Hindistan'dan Amerika'ya kadar birçok ülkenin erkeklerinden bahseder ve şairin onlar hakkındaki görüşlerini barındırır. Ahlakın sınırlarını zorlayan bu eser 796 beyitten ibarettir.

Zenannâme, çeşitli milletlerin kadınlarının anlatıldığı, kadınlar hamamı ve mahalle baskını gibi bölümlerin olduğu 1101 beyitlik bir mesnevidir.

Çengînâme, *Rakkasnâme* adıyla da bilinen eserde, İstanbul'daki köçeklerin isimleri sayılır. Dönemin örf ve adetlerini yansıtmaya bakıldığında önemli olan bu eser dört mısralık bentlerle yazılmıştır.

Sûrnâme-i Şehriyâr, I. Abdülhamid'in şehzadeleri Mustafa ve Süleyman'ın "Bed-i Besmele" törenini anlatması ve bu türün müstakil ilk örneği kabul edilmesi bakımından önemli bir eserdir.

2. Ebcad Hesabı ve Tarih Düşürme

2.1. Ebcad Hesabı

Ebcad hesabı, genellikle bir olayı tarihlendirmek için kullanılan ve rakamları harflerden ibaret olan bir sistemdir. Ebcad kelimesi Arapların kendi alfabelerindeki harfleri daha kolay ezberlemek için ürettikleri, anlamsız sekiz kelimeden ilkidir. Diğer kelimeler ise sırasıyla şunlardır: Hevvez, hutî, kelemen, sa'fes, kareşet, sehzaz, dazıgilen. Arap alfabesindeki 28 harf; birden ona kadar birer birer, ondan yüze kadar onar onar ve yüzden bine kadar yüzer yüzer sayılarak her bir harf bir rakam ile karşılanmıştır (Pakalın 2004: 493; Pala 2005: 129). Bu açıdan bakılırsa her bir kelime veya cümle bir rakamlar topluluğudur. Nitekim, eskiden ebcad ile konuşulabilir, şakalaşılabilir hatta küfredilebilirdi (Pala 2005: 438).

Tablo 1 Arap Alfabesindeki Harflerin Sayısal Değerleri

Ebcad	ا	ب (پ)	ج (چ)	د
ا ب ج د	1	2	3	4
Hüvvez هوز	ه	و	ز (ژ)	
Hutti حطی	ح	ط	ی	
Kelemen کلمن	ك	ل	م	ن
	20	30	40	50

³ *Divan*'ın tenkitli metni ve incelemesi tarafımızca hazırlanmaktadır. Ayrıca *Divan*'da yer alan nazım şekilleri hakkında detaylı bilgi için bk. Düzenli-Çukurlu 2020: 103-107.



Sa'fes سعفس	س 60	ع 70	ف 80	ص 90
Karaşet قرشت	ق 100	ر 200	ش 300	ت 400
Sehaz ثخذ	ث 500	خ 600	ذ 700	
Dazığı ضظغ	ض 800	ظ 900	غ 1000	

Ebcad hesabı hakkında uydurma rivayetler de vardır. Pakalın, *Kamus*'tan şu bilgileri nakleder:

“Fil-asıl ebcad, hevvez, hutî, kelemen, sa'fes ve karaşet ki altı neferdir. Medyen ülkesinde şahlar idi. Kelemen cümlesinin reisi yani şehinşahi idi. Bunlar Şuayp Aleyhisselam kavminden idiler. Yevm-i zillede (Medyen ve Eyke halkının helaki günü) cümlesi helak oldular. Eslâf-ı iptida kitabet-i Arabiye harufunu bunların isimlerinin harufu adedince vaz'edip bu zaman sehaz ve dazigilen harflerine de zaferiyap

olmalarıyla anlara redif eylemekle bu altı hurufa 'revâdif' itlak eylediler. Şârih der ki, Asıl ebcadin ismi Ebucad idi. Tekerrür-i haruf sebebiyle kasreylediler. Hatta 'haruf-ı ebcad' tabiri bundandır.” (Pakalın 2004: 493).

Yukarıda görüldüğü üzere Şuayb Peygamber zamanında Medyen ülkesinde yaşamış şahların isimleri veya altı şeytanın ya da hafta günlerinin adları olduğu rivayet edilmişse de hem bu konuda kesin deliller yoktur hem de kelimeler anlamsızdır. İbranî, Süryanî, Grek ve Latin alfabesindeki harflerin de küçük farklılıklarla bu sözcükleri oluşturması (Pala 2005: 128) bu efsanelerin uydurma olduğunun başka bir göstergesidir.

Ebcad hesabı; doğum, ölüm, düğün, savaş, bina yapımı gibi birçok önemli olayın yıl olarak tarihini ortaya koymak için bir gelenek halini almıştır. Klasik şiirimizdeki “tarih düşürme” sanatının temelinde ebcad hesabı bulunmaktadır.

2.2. Tarih Düşürme

Tarih veya tarih düşürme, ebcad hesabına göre harflerin toplamı, bir hadisenin meydana geldiği zamanı gösteren cümle, mısra, beyit ya da bentlerle yapılan edebi sanattır.⁴ Genellikle istenilen tarih son mısra da belirtilir. Ebcad hesabının Ortaçağ'dan bu yana kullanıldığı bilinmekle beraber bir edebi sanat olarak tarih düşürmenin ilk defa ne zaman kullanılmaya başlandığına dair kesin bir bilgi yoktur. Bu hususta Tahirül Mevlevî, Ahmet Cevdet Paşa'nın bu sanatın ilk defa H 791 yılında Hâfız-ı Şirazî'nin vefatıyla kullanıldığını söylemesini eleştirmektedir. Mevlevî, Şeyh Sa'dî için yazılan ve vefatı olan H 691 yılını işaret eden beytin ve Abdülkadir Geylani için yazılan, H 470'de doğduğuna ve H 561 yılında doksan bir yaşında vefat ettiğine işarette bulunan beyitlerin -eğer sonradan bulunmuş değilseler- Cevdet Paşa'nın sözünü şüpheli gösterdiğini söyler (1994: 146). Sivas'ın Timurlenk tarafından tahribi H 803 (خراب), İstanbul'un fethi H 857 (بلدت طيبت), Mısır'ın fethi H 923 (فاتح ممالك لعرب) vb. her ne kadar birer tarihi kelime/cümle olsalar da edebi anlamda ilk manzum tarihler XV. asrın sonlarında yazılmaya başlanmış ve XIX. asrın başlarında Adanalı Surûrî ile doruk noktasına ulaşmıştır. Tahirül Mevlevî, hiçbir şairin Surûrî'nin seviyesine ulaşamayacağını dillendirir (1994: 147). Anadolu'da ilk manzum tarih mısraını Fatih devri alimlerinden Hızır Bey'in söylediği rivayet edilir (Demirel 2008: 380).

4 Tarih düşürme sanatını “harf ve kelime oyunları” başlığı altında değerlendiren çalışmalar da mevcuttur. Bk. Ayçiçeği 2018: 163-172; Kaya 2014: 71-114 vb.



2.2.1. Tarih Düşürülen Konular

Tarihler, önemli sayılabilecek olaylar için düşürülür. Bunları iki gruba ayırmak mümkündür. Birinci grupta, herkes için önem atfeden bir padişahın tahta çıkması, sadrazam, kaptan-ı derya, şeyhülislam vb. atamaları, zafer, fetih, büyük afetler, antlaşmalar, büyük camilerin yapılması veya önemli devlet adamlarının/şehzadelerin doğumu, ölümü, düğünü gibi olaylar bulunur. İkinci grupta ise daha çok tarih düşüren birey için önem arz eden eşinin ölümü, çocuğunun doğumu, ölümü, sünneti/düğünü, eserini tamamlaması, hiciv ve istihzaları konu edinen tarih manzumeleri yer alır.

2.2.2. Tarih Düşürme Çeşitleri

Tarih düşürmenin birçok çeşidi vardır. Bir tarihteki harflerin hepsi hesaba dahil edilirse “tam tarih”, sadece noktalı harfleri toplanırsa “menkut/mu’cem/mücevher/cevher/gevher/güher tarih”, sadece noktasız harfleri hesap edilirse “mühmel/sade tarih” olarak isimlendirilir. Tarih düşürme bir edebi sanat haline gelince şairler, yeteneklerini göstermek için zamanla farklı tarihler de icat etmişlerdir. Örneğin, eksik veya fazla olan rakamın bir önceki dizede söylenmesiyle oluşturulan tarihe “ta’miyeli tarih” denilmiştir. Bir beyitte iki defa söylenen tarihe “tarih-i dü-tâ”, dizede hem tarihin söylenmesi hem de harflerin toplanmasıyla aynı sonuç elde edilen tarihlere “lafzen ve manen tarih”, bilmece şeklinde söylenen tarihlere ise “lugazlı tarih” adı verilmiştir (Mevlevî 1994: 146-149; Pakalın 2004: 401-402; Pala 2005: 438-439; Yakıt 2017).⁵

3. Enderunlu Fâzıl Divanı'ndaki Tarih Manzumeleri

Enderunlu Fâzıl Divanı'nın yurt içi ve yurt dışı kütüphanelerinde tespit edebildiğimiz yirmi üç nüshası bulunmaktadır. Bu başlık altında, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi NEKTY02819 demirbaş numarasıyla kayıtlı bulunan nüshadaki 164 tarih manzumesi, çeşitli açılardan değerlendirilecektir.⁶

3.1. Enderunlu Fâzıl Divanı'ndaki Tarih Manzumelerinin Yazılış Yılları

Doğum tarihi kesin olarak bilinmeyen Fâzıl'ın H 1170 (M 1756-1757) yılında doğduğu tahmin edilmektedir. Dedesi ve babasının Osmanlı Devleti'ne başkaldırı sonucu öldürülmesinden sonra H 1190 tarihinde, Gazi Hasan Paşa tarafından İstanbul'a getirilmesi, ardından padişahın fermanıyla Enderun'a alınması ve Türkçeyi burada öğrendiği bilindiğine göre şairin ilk tarih manzumesini yazdığına Türkçeyi öğreneli henüz birkaç yıl olmuştur ve kendisi bu sıralarda yirmi bir yaşındadır. Eğlenceye düşkünlüğü ve aşkları sebebiyle Enderun'dan çıkarıldığında ise yirmi sekiz yaşındadır (H 1198). Enderun'da yaşadığı süre içerisinde yazdığı tarih manzumesinin sayısı beştir. Enderun'dan çıkarıldıktan sonra on iki yıl boyunca İstanbul sokaklarında sefil bir hayat sürmüştür. Bu perişan hayat yaklaşık H 1210 yılına kadar devam etmiştir. Fâzıl'ın bu süreçte elli iki tarih manzumesi yazdığı görülür. Sultan III. Selim'e ve devrin ileri gelenlerine yazdığı kasideler vesilesiyle kendisine verilen görevlerden yine yazdığı hicivler sebebiyle azledilip H 1214 tarihinde Rodos'a sürgün edildiği zamana kadar sadece dokuz tarih manzumesi yazmıştır.

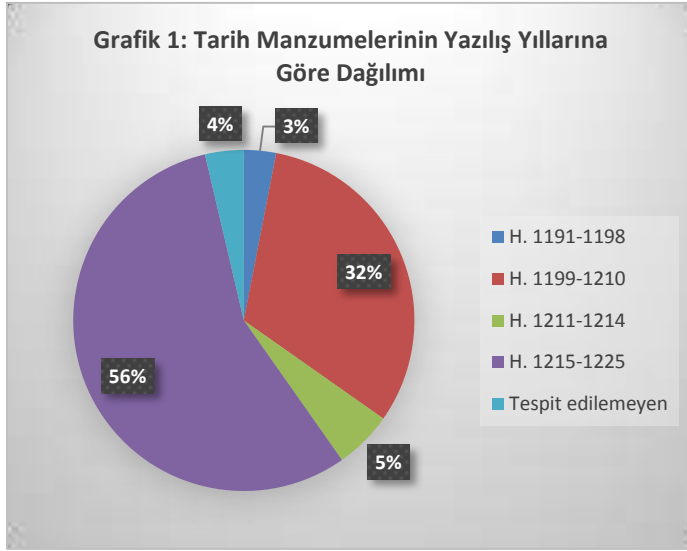
⁵ Özet olarak verdiğimiz tarih düşürme ve tarih çeşitleri hakkında kapsamlı bir çalışma için bk. Yakıt 2017.

⁶ Nüshalar hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Çukurlu-Düzenli 2020: 287-299.



Tablo 2: Enderunlu Fâzıl Divanı'ndaki Tarih Manzumelerinin Yazılış Yılları

	Yazılış Tarihi Aralığı	Yazılan Tarih Adedi
1	H 1191-1198	5
2	H 1199-1210	52
3	H 1211-1214	9
4	H 1215-1225	92
5	Tespit edilemeyen ⁷	6



Bu tasniften de anlaşılacağı üzere Fâzıl, en çok tarih manzumesini ölümünden önceki on yılını yatağa bağlı ve gözleri kapanmış olarak geçirdiği en zor zamanlarında yazmıştır. Buradan hareketle bu manzumelerin yazılış amacının tarih düşürmekten ziyade caize almak olduğunu düşünmek mümkündür. Öyle ki tarih manzumelerinin çoğunda düşkün halinden ve kendisine yardım edilmesi gerektiğinden sıkça bahsetmektedir. Bu konulara ilgili bölümde değinilecektir.

3.2. Tarih Manzumelerinin Beyit Sayılarına Göre Tasnifi

Tarih manzumelerinin genellikle birkaç beyitle yazıldığı, genel kabul gören bir görüştür. Ancak bu tür manzumelerde asıl önemli bölüm, düşürülen tarih mısraı veya beytidir. Bu yüzden önceki kısımlar şairin sanatını gösterdiği, kendini övdüğü veya taleplerini dile getirdiği “doldurma” diyebileceğimiz beyitlerle örülüdür.

⁷ Tespit edilemeyen tarih manzumeleri şunlardır:

- 1) Berây-ı Menzil-i Şâh-ı Selîm Der-Sâha-i Tîrgeh-i Menzîl (İÜ 139a. Tarih belirtilmemiştir.)
- 2) Zeyl-i Fihrist-i Tevârih-i Havağîn-i ‘Osmâniyye (İÜ 145a Manen 1223 tarihi vardır.)
- 3) Târih-i Fırın-ı Top-ğâne (İÜ 181b. 1209 tarihi düşülmüştür.)
- 4) Berây-ı İctimâ‘-ı Penc-İsm Güfte-Büd (İÜ 181b. Manzumede diğerlerinin aksine tarih başlığı bulunmamaktadır fakat son beytin yanına [tarih düşürüldüğünü gösteren herhangi bir işaret bulunmamakla beraber] 1222 tarihi yazılmıştır. Bu manzume ya tarih manzumesi değildir ve sehven 1222 tarihi yazılmıştır ya da tarih beytinin yazımı unutulmuştur.)
- 5) Mersiye Berây-ı Şehâdet-i Dervîş Muşafâ (İÜ 187a. Başlıkta “tarih” kelimesi geçmemekle beraber incelenen diğer nüshalardan hareketle bu şairin tarih manzumesi olduğu anlaşılmaktadır. [Târih-i Vefât-ı Revânîci Dede B1; Târih-i Vefât-ı Dervîş Muşafâ İ2] Manzumede tarih beyti/mısraı bulunmadığı için tarih tespit edilememiştir. İÜ nüshasında da tarih belirtilmemekle beraber İ2 nüshasında 1206 tarihi yazılmıştır.)
- 6) Târih-i Vefât-ı Fırına Kıpudan (İÜ 187a. Tarih mısraının yanına 1216 tarihi yazılmıştır.)



İskender Pala bu konuda tarih manzumelerinin kimi zaman son derece kısa yani bir mısra veya beyit kimi zaman da iki beyitten meydana geldiğini, şairin bir beyitte bir mısraı giriş için, diğer ikinci mısraı da tarih söylemek için kullandığını belirtir (Pala 2005: 438).

Tarih manzumelerinin genellikle iki beyitten meydana geldiği kabul edilse de aşağıdaki tabloya baktığımızda bu kabulün Enderunlu Fâzıl için geçerli olmadığı görülmektedir. Fâzıl, toplam 164 tarih manzumesinden sadece altı tanesini iki beyit halinde söylemiştir.

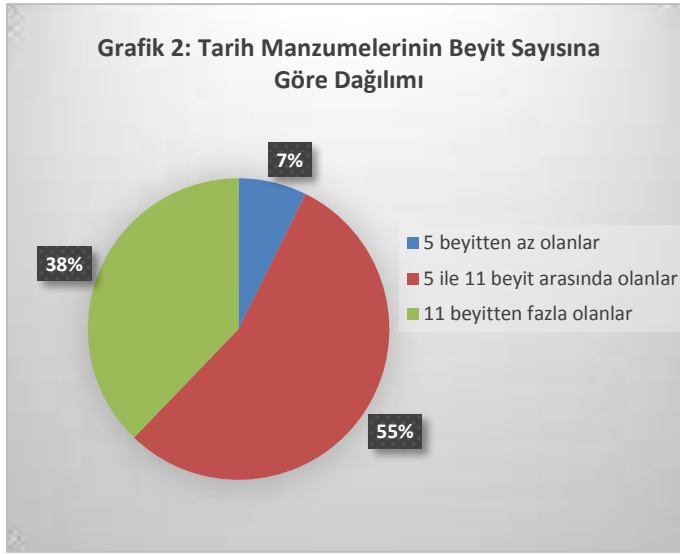
Tablo 3: Enderunlu Fâzıl Divanı'ndaki Tarih Manzumelerinin Beyit/Bend Sayıları

	Tarih manzumelerinin beyit/bend sayıları	Kullanım Sıklıkları
1	2 beyitten oluşan tarih manzumeleri	6
2	3 beyitten " " "	4
3	4 beyitten " " "	2
4	5 beyitten " " "	23
5	6 beyitten " " "	14
6	7 beyitten " " "	23
7	8 beyitten " " "	13
8	9 beyitten " " "	15
9	10 beyitten " " "	15
10	11 beyitten " " "	10
11	12 beyitten " " "	3
12	13 beyitten " " "	6
13	14 beyitten " " "	2
14	15 beyitten " " "	6
15	16 beyitten " " "	2
16	17 beyitten " " "	1
17	18 beyitten " " "	5
18	19 beyitten " " "	1
19	20 beyitten " " "	2
20	21 beyitten " " "	1
21	24 beyitten " " "	1
22	26 beyitten " " "	2
23	27 beyitten " " "	2
24	36 beyitten " " "	1



25	13 beyitten " " " (müstezad)	1
26	6 bentten " " " (muhammes)	1
27	6 bentten " " " (müseddes)	1
28	4 bentten " " " (murabba)	1

Onun daha çok beş ve yedi beyitlik manzumeler söylediğini, yoğunluğun ise beş ile on bir beyit arasında yazılan tarih manzumelerinin oluşturduğunu görmekteyiz. Dikkat çeken başka bir husus ise on iki beyit ve üzeri yazdığı manzumelerin, toplam manzumelerin %38'ini oluşturuyor olmasıdır. Bu durum ise Fâzıl'ın genellikle uzun metinlerle tarih düşürmeyi tercih ettiğini gösterir.



Fâzıl, hayatının büyük bir bölümünü gurbet, sefalet ve hastalık içinde geçirmiştir. O, her fırsatta içinde bulunduğu zor durumu anlatmak istemiş, tarih manzumelerinin büyük bir kısmında da bunu gerçekleştirmiştir. Bu nedenle tarih manzumelerindeki beyit sayılarının -Divan şiiri geleneğindeki kullanımına kıyaslandığında- daha fazla olduğunu söylemek mümkündür. Bununla birlikte şairin, Aynalı Kavak Kasrı için yazdığı tarih kasidesi ve Kaptan-ı Derya Salih Paşa'ya

takdim edilen ve içinde tarih beyti bulunan ramazaniyesi ile üzerinde çalıştığımız İstanbul Üniversitesi nüshasında "gazeller" kısmında yer aldığı halde Topkapı nüshasında tarih manzumeleri arasında "Târîh-i Yasağ-ı Bâde" başlığıyla yer alan manzume, birer tarih manzumesi kabul edilerek yukarıdaki tablolara dahil edilmiştir.

3.3. Tarih Manzumelerinde Kullanılan Aruz Kalıpları ve Bahirleri

Enderunlu Fâzıl Divanı'ndaki tarih manzumelerinin aruzun 18 farklı kalıbı ve 9 farklı bahriyle yazıldığı tespit edilmiştir.

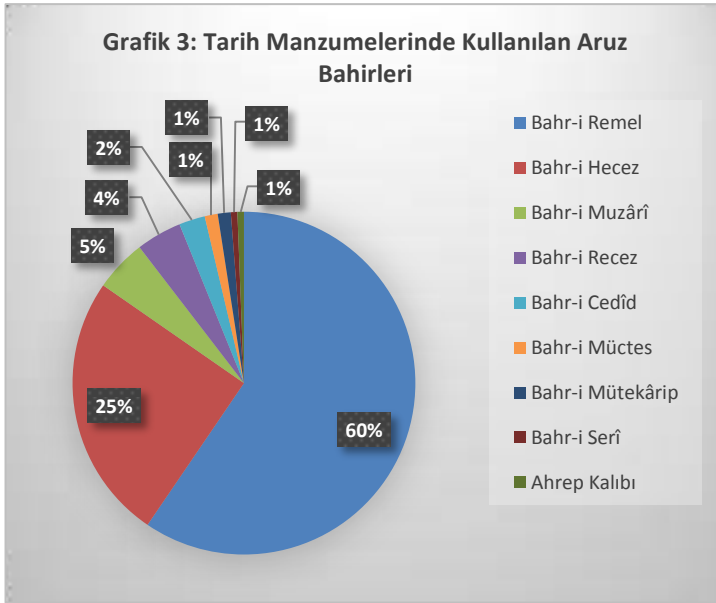
Tablo 4: Enderunlu Fâzıl Divanı'ndaki Tarih Manzumelerinde Kullanılan Aruz Kalıpları

	Tarih Manzumelerinde Tercih Edilen Aruz Kalıpları	Kullanım Sıklıkları
1	Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün	46
2	Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilün	36
3	Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün	34
4	Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilün	9



5	Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün	6
6	Müstef'ilün / Müstef'ilün / Müstef'ilün / Müstef'ilün	6
7	Me'ûlü / Fâ'ilâtü / Mefâ'ilü / Fâ'ilün	6
8	Me'ûlü / Mefâ'ilü / Mefâ'ilü / Fe'ülün	4
9	Fe'ilâtün / Mefâ'ilün / Fe'ilün	3
10	Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Fe'ülün	3
11	Fe'ülün / Fe'ülün / Fe'ülün / Fe'ül	2
12	Mefâ'ilün / Fe'ilâtün / Mefâ'ilün / Fe'ilün	2
13	Me'ûlü / Fâ'ilâtün / Me'ûlü / Fâ'ilâtün	2
14	Fâ'ilâtün / Mefâ'ilün / Fe'ilün	1
15	Me'ûlü / Mefâ'ilü / Mefâ'ilün / Fâ	1
16	Müfte'ilün / Müfte'ilün / Fâ'ilün	1
17	Müstef'ilün / Müstef'ilün	1
18	Me'ûlü / Mefâ'ilü / Mefâ'ilü / Fe'ülün Me'ûlü / Fe'ülün	1

Tablo ve grafikteki verilerde de görüldüğü üzere şair, tarih manzumelerinin %60'ını remel bahrinin dört farklı kalıbıyla yazmıştır. Bu bahrin içindeki vezinlerden en çok tercih edileni ise Klasik Türk edebiyatında en çok kullanılan vezin olan fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün veznidir. Bunu fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilün vezni takip etmektedir. Manzumelerin %25'i ise hecez bahrinin dört farklı kalıbıyla oluşturulmuştur. En çok tercih edilen vezin, mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün veznidir. Şiirler arasında dikkat çeken başka bir husus da rubai kalıpları olarak bilinen ahrem ve ahrep kalıplarından ikinci gruba dahil olan me'ûlü / mefâ'ilü / mefâ'ilün / fâ vezniyle de tarih manzumesi söylenmesidir.



3.4. Tarih Manzumelerinin Türlerine Göre Değerlendirilmesi

Tarih düşürmenin birçok çeşidi vardır. Bir tarihteki harflerin hepsi hesaba dahil edilirse "tam tarih", sadece noktalı harfleri toplanırsa "menkut/mu'cem/mücevher/cevher/gevher/güher tarih", sadece noktasız harfleri hesap edilirse "mühmel/sade tarih" olarak isimlendirilir. Tarih düşürme, bir edebi

sanat haline gelince şairler yeteneklerini göstermek için zamanla farklı tarihler de icat etmişlerdir. Örneğin, eksik veya fazla olan rakamın bir önceki dizede söylenmesiyle oluşturulan tarihe “ta'miyeli tarih” denilmiştir. Bir beyitte iki defa söylenen tarihe “tarih-i dü-tâ”, dizede hem tarihin söylenmesi hem de harflerin toplanmasıyla aynı sonuç elde edilen tarihlere “lafzen ve manen tarih”, bilmece şeklinde söylenen tarihlere ise “lugazlı tarih” adı verilmiştir (Mevlevî 1994: 146-149; Pakalın 2004: 401-402; Pala 2005: 438-439; Yakıt 2017).⁸

Yukarıdaki isimlendirmelerin dışında, ebced üzerine yazılmış kitaplarda çok farklı tarih düşürme türü de bulunmaktadır. Enderunlu Fâzıl, bütün bu tarih düşürmelerin dışında gerek divanlarda gerekse tarih düşürme üzerine yazılmış kitaplarda yer almayan yeni türler icat etmiş ve bu türlere “nev-icad” demiştir. Fâzıl, “nev-icad” dediğine göre kendisinden önceki bütün tarih düşürme çeşitlerini görmüş olmalıdır. Ancak ondan sonra tarih manzumesi yazarlar da Fâzıl'ın yöntemini kullanmamış olacak ki sayın İsmail Yakıt'ın alanında önemli bir boşluğu dolduran, son derece ayrıntılı ve hacimli eserinde, -2016 yılına kadar uzanan örnekler yer almasına rağmen- “Fâzılâne” bir örnek bulunmamaktadır.

Enderunlu Fâzıl, birçok tarih türünü kullanmış; hatta birkaç tarih türüne aynı manzumede, beyitte, mısradaki yer vermiştir. Fâzıl'ın *Divan*'ında geçen tarih çeşitleri, tarafımızca aşağıdaki şekilde tasnif edilmiştir:

Tablo 5: Enderunlu Fâzıl Divanı'ndaki Tarih Düşürme Türleri ve Adetleri

Tarih-i Tam (Mısra)	Tarih-i Tam (Beyit)		Tarih-i Mühmel (Mısra)	Tarih-i Mühmel (Beyt)
56	1		3 (1'i ta'miyeli)	2 (1'i ta'miyeli)
Tarih-i Dü-ta (Mısra)	Tarih-i Dü-ta (Lafzi)		Tarih-i Cevher (Mısra)	Tarih-i Cevher (Beyt)
2	4		26	3
Lafzi Tarih	Tarih-i Nev-icad		Tarih-i Cevher (Lafzi)	Tarih-i Cevher (Dü-ta)
18	9		3	1 (1'er mısra)
Aynı manzumede birden fazla türün	Tespit edilemeyen		Ta'miyeli Tarih (Mısra/Beyt)	Ta'miyeli Tarih (Lafzi)

⁸ Özet olarak verdiğimiz tarih düşürme ve tarih çeşitleri hakkında kapsamlı bir çalışma için bk. Yakıt 2017.



kullanıldığı şiir sayısı				
8	6		16	6

Yukarıdaki tabloda da görüldüğü üzere Fâzıl'ın en çok kullandığı tarih düşürme türü tam tarihtir. Toplam 164 manzumenin 57'sini bir diğer ifadeyle %34'ünü, mısradaki/dizedeki bütün harflerin toplanmasıyla ortaya çıkan tam tarih türünü kullanarak yazmıştır. En çok kullandığı ikinci tür ise mısra veya beyitteki sadece noktalı harflerin hesaplanmasıyla ortaya çıkan cevher tarihtir. Fâzıl, %20'ye tekabül eden 33 tarih manzumesini bu türü kullanarak oluşturmuştur.

Tarih manzumelerinde tarihin bulunduğu mısra ya da beyte "tarih mısraı" ya da "tarih beyti" adı verilir. Tarih mısrandan/beytinden önce, tarihin türü ve bulunma yöntemi hakkında bilgi verilir. Bu bilgi, kimi zaman sarih bir şekilde söylenirken kimi zaman ise ipuçları verilerek tarihin okuyucu tarafından bulunması istenir. Kullanılan tarih türlerinin daha iyi anlaşılabilmesi için yukarıda tasnifini yaptığımız tarih düşürme türlerine birer örnek verilecektir.

1. Tarih-i Tam (Tam Tarih): Bir mısra veya beyitteki bütün harflerin hesaplanmasıyla bulunur:⁹

‘ Aceb **Fâzıl** hülûşundan o zâtiñ tām târihi

Muhammed Mîr silahdâr-ı şeh-i ‘âlî-mekân oldu [H 1223 / M 1808-1809]

محمد مير سلحدار شه عاليمكان اولدى

2. Tarih-i Cevher (Menkut/Mu'cem/Mücevher/Gevher/Güher Tarih): Mısra veya beyitteki sadece noktalı harflerin toplanmasıyla elde edilen tarih türüdür. Bu tür tarihlerde şair; menkut, mu'cem, cevher vb. kelimelerden birini, önceki mısra veya beyitte söyleyerek tarihin türüne işaret eder:

Söyledim **Fâzıl** sirişk-i noqtadan târihi

Huld-ı zîbânın feşâhat-ı hürî-i mehpâresi [H 1221 / M 1806-1807]

خ ز ی ب ن ف ت ی پ ی

Harf-ı menkûtle **Fâzıl** târihi

Dedi bu beyti ola rahmete fâl

Der-i Bârîde bu Hasnâ Hâtûn

Cilvegâhı ola Firdevs-i Cemâl [H 1210 / M 1795-1796]

ب ی ب ن خ ت ن ج ی ف ج

⁹ Şairler, kimi zaman başka türdeki bir tarih kullansalar bile çıkan sonucun eksik veya fazla olmayıp "tam" olduğunu bildirmek için "tam tarih" ifadesini de kullanmışlardır.



Tarihin bir mısra veya beyit halinde söylenmeyip bir veya birkaç kelime ile söylendiği türüne lafzi veya sözcük tarih denilmektedir. Aşağıdaki örnekte Sultan Selim'in Gemlik'te bir tersane yapması üzerine düşürülen cevher-lafzi tarih vardır:

Tekmîl olunca bu binâ menkûṭla dedim aña

Târîḥ-i ra' nâ **Fâzıl** tersâne-i Ḥākān Selīm [H 1210 / M 1795-1796]

تنخ ق ن ی

3. Tarih-i Mühmel (Sade Tarih): Bir mısra veya beyitteki sadece noktasız harflerin toplanmasıyla ortaya çıkan tarih türüdür. Cevher tarihte olduğu gibi şair, tarihin türü hakkında bilgi verir:

Söyledim târiḥini **Fâzıl** ḥurûf-ı sâdeden

Zât-ı 'Ârifle riyâset şadri ḥâşş u pâk olur [H 1223 / M 1808-1809]

اعار ل ه ر اس ص در اص الك و اول و ر

Fâzıl, humbarahanenin tamiri için düştüğü aşağıdaki tarihte beyit halindeki sade tarihe örnek vermiştir. Bununla beraber manzume, ta'miyeli tarihe de örnek oluşturmaktadır. Beyitteki noktasız harflerin toplamı 1208 tarihini vermektedir. Bir önceki beyitteki "târîḥ-i yegâne" ifadesi, bulunan sonuca 1 ekleneceğine işaret etmektedir. Dolayısıyla istenen tarih olan 1209 ortaya çıkmaktadır:¹⁰

Bu beyti dedi fikr-i mühendis ile **Fâzıl**

Hep sâde olan ḥarfle târiḥ-i yegâne

Bu 'âteş-i reşk-ile hemân paṭlasın a' dâ

Döndü küre-i nâra bu nev-ḥumbara-ḥâne [H 1209 / M 1794-1795]

و ا ر ک ل ه ه م ا ط ل س و ا ع د ا د و د ک ر ه ا ر ه و و م ر ه ا ه ن ا

4. Ta'miyeli Tarih: Bazı mısralarda veya beyitlerde elde edilmek istenen tarih tam çıkmayabilir. Bunun için toplamak veya çıkarmak gereklidir. Şair, hangi işlemin yapılacağını kimi zaman açık bir şekilde kimi zaman ise bilmeceli bir şekilde bildirir. Bu tarihlere, tamamlama söz konusu olduğu için ta'miyeli tarih denilmiştir.

Aşağıdaki beyitte, Yusuf Ağa'nın oğlu Sadık'ın sünneti için düşürülmüş bir tarih bulunmaktadır. Fâzıl, sünnetin doğasına uygun olarak tarih mısrasında fazlalık olduğunu, bunun kesilerek sonucun bulunabileceğini söylemektedir. Tarih mısraının toplamı 1220 yapmaktadır. İlk mısradaki kalemin, fazlalığı (za'idi) kestiği söylenerek za'id kelimesindeki harflerin toplamının, 1220'den çıkarılması gerektiğine işaret edilmiştir. Böylece istenen sonuç olan 1206'ya ulaşılabilecektir:

Zâ'idi kesdi ḫalem dedi ḥitâna târiḥ

¹⁰ Bu tarz kullanımlar, net bir tasnif yapmayı zorlaştırmaktadır. Bu örnek, bir yandan mühmel tarihe, bir yandan ta'miyeli tarihe örnek olabileceği gibi "birden fazla türün kullanıldığı tarih manzumeleri"ne de örnek olabilmektedir.



Oldu Şadık Bege iḳbâlle sünnet mebrûk

[H 1206 / M 1791-1792]

اولدی صادق بکه اقبال ه سنت مبروک

Aşağıdaki beyitte ise “bir düşer” ibaresinden hareketle tarih mısraının toplamı olan 1209’dan bir düşülmesi gerektiği söylenmektedir:

Fâzıl bu târiḥ-i güher dünyâda ancak bir düşer

Haḳḳâ bu cây-ı bî-bedel şevḳ ü şafâ kâşânesi

[H 1208 / M 1793-1794]

حقا بو جای بی بدل شوق و صفا کاشانہسی

Aşağıdaki beyitte ise ta’miyeli tarihin lafzi tarihle birlikte kullanımına örnek gösterilmiştir. Fâzıl, kalemin ikiye ayrılarak kestiğini söyleyerek toplam sonuçtan 2 düşüleceğine işaret etmektedir:

Der-‘ aḳab ḳaṭ‘-ı dü-şaqḳ-ı ḳalem etdi **Fâzıl**

Yazdı târiḥini *Sır Kâtibi Ṭayfūr Begdir*

[H 1222 / M 1807-1808]

سر کاتبی طنفور بکدر

5. Lafzi Tarih (Sözcük Tarih): Tarihin bir mısra veya beyit halinde söylenmeyip bir veya birkaç kelime ile söylendiği türüne lafzi veya sözcük tarih denildiğini yukarıdaki cevher tarih bölümünde söylemiştik. Bu tarih türü; tam tarih, cevher tarih, mühmel tarih veya tarih-i dü-ta ile kullanılabilir.

Aşağıdaki örnek, Kethüda İbrahim Nesim Efendi’nin yeni yılını tebrik etmek için yazılan tarih manzumesinin tarih beytidir. Fâzıl, iki kelimedeki harflerin tamamının toplanmasıyla lafzi tarih oluşturmuştur:

Sâl-i nev-âmed cenâb-ı kethüdâ-yı devlete

Cânib-i Haḳdan ola târiḥi *ḥıfḫ-ı Kibriyâ*

[H 1221 / M 1806-1807]

حفظ کبریا

Lafzi tarihin dü-ta tarihle birlikte kullanılmasına bir örnek ise Sultan Selim’in yeni yıl tebriği için yazılan manzumede ki beyittir:

Muḳaffar çü târiḥ-i sâl-i güzeşt

[H 1220 / M 1805-1800] مظفر

Cünüd-ı Selīm Ğâzî târiḥ-i sâl

[H 1221 / M 1806-1807] جنود سلیم غازی

6. Tarih-i Dü-ta (Katmerli Tarih): Bir beyitte/mısra da iki defa tarih söylenmesiyle ortaya çıkan türe verilen isimdir. Üç tarih olursa tarih-i se-ta, dört tarih olursa tarih-i ra-ta da denilmektedir. Bu tarih türü de tam tarih, cevher tarih, lafzi tarih türleriyle birlikte kullanılabilir. Yakıt, bir tarih mısraındaki harflerin toplamının iki katını verdiği tarih çeşitlerine de katmerli tarih (dü-ta) denildiğini belirtmektedir (Yakıt, 2017: 451).

Sultan Mustafa’nın cülusu için tam tarih kullanılarak yazılan tarih, buna güzel bir örnek oluşturmaktadır:



Muştafâ Hân oldu iclâs ile mehdi-i enâm [H 1222 / M 1807-1808]

Müjde-i millet bu Sultân Muştafâ iclâsıdır [H 1222 / M 1807-1808]

مصطفى خان اولدی اجلاسیله مهدی انام
مژده ملت بو سلطان مصطفى اجلاسیدر

7. Tarih-i Nev-icad (Fâzılâne Tarih): Tarih düşürme sanatı üzerine yazılan eserleri incelediğimizde aşağıda örneklerini verdiğimiz tarih türlerinin, Enderunlu Fâzıl'dan önce yazılmış benzerlerini tespit edemedik. Fâzıl'ın icad ettiği bu türe "Fâzılâne tarih" ismini vermeyi tercih ettik/teklif ediyoruz. Bunun bilincinde olan şair, bu tarz şiirlerinde "tarz-ı kadîm üzere değil", "târîh-i nev-îcâdim", "tanzîri muhal", "târîh-i acibi eyledi îcâd", "tâze yol buldum" şeklinde ifadeler kullanmıştır. Fâzıl'ın *Divan*'ında yer alan tarih manzumelerinden dokuz tanesi, bu tarz "nev-icad" tarihlerdendir. Bunlar da dört çeşittir:

a. Tarih beytindeki her kelimenin sadece ilk harfi hesaplanarak bulunan tarih:

Şöyle kim her şebi bir şu le-i 'izz ü iqbâl

Sâl-i nev Vâşif-ı vâlâya ola feyz-küşây [H 1221 / M 1806-1807]

(ش ك ه ش ب ش ع اس ن و و اف)

b. Tarih mısraındaki her kelimenin sadece ilk harfi hesaplanarak bulunan tarih:

Fâzılâ evvel-i elfâzla yaz târîhin

Vâşıl oldu harem-i Hâkka Hâdîce Hânım [H 1223 / M 1808-1809]

(و ا ح خ خ خ)

c. Tarih mısraındaki ilk harften başlanarak ilkinin hesaplanıp sonrakinin hesaplanmaması yöntemiyle bulunan tarih:

Bir hârî bizden yanadır bir hârî at bigânedir

Bu nev-muvakkît-hânedir nikû raşadgâh-ı felek [H 1221/ M 1806-1807]

بو نو موقت خانه در نیکو رصدگاه فلك

(ب ن م ق خ ن د ن ك ر د ا ف ك)

d. Tarih mısraındaki ilk harften başlanarak ilkinin hesaplanmayıp sonrakinin hesaplanması yöntemiyle bulunan tarih:

Birin tarh u birin 'add et hürufuñ tām târîhin

Mü'eyyed ola tek 'Osmân Efendi oldu defterdâr [H 1221/ M 1806-1807]

مؤید اوله تک عثمان افندی اولدی دفتردار



(ودوهكثان یوددتدر)

8. Birden Fazla Türün Kullanıldığı Tarih Manzumeleri: Bu başlığın altına daha önceki başlıklarda verilen bazı örneklerin de (hem lafzi hem cevher tarihin birlikte kullanılması gibi) girmesi mümkündür. Fakat burada daha çok aynı manzumenin içinde birbirinden bağımsız tarih türlerinin kullanılmasına dair örnekler verilecektir. Bunlardan biri, Sultan Selim'in yeni yılını tebrik etmek için yazılan tarih manzumesidir. Fâzıl, sekiz beyitlik tebriknâmesinin üçüncü beytinde iki lafzi tarih, dördüncü beytinde iki lafzi tarih düşürmüştür. Ayrıca son beytin ikinci mısrasında da bir cevher tarih düşürmüştür. Böylece lafzi tarih kullanarak iki "tarih-i dü-ta" veya "tarih-i ra-ta" örneğini sergilemiş, son mısradaki cevher tarihle birlikte aynı manzumede beş farklı tarih düşürmüştür:

3 Güzeşte sâl-i hayrîñ sa' dine besdir dü-târîhî

Ki *tevfiğ-i Ğudâyi* hem *fütühât-ı kerîmâne*

1221

1221

توفیق خدایی

فتوحات کریمانه

[H 1221/ M 1806-1807]

4 Dağı bu sâle-i hayru'l-ğudūmuñ iki târîhî

Biri *itmâm-ı nuşret* hem *şerefhâ-yı ħidivâne*

1222

1222

اتمام نصرت

شرفها ی خدیوانه

¹¹

8 Bu gūne noğta dōkdüm řâlî'-i târîh için **Fâzıl**

Mübârek sâle-i 'âlî-eşer Sulşân Selîm Ğâna

[H 1222 / M 1807-1808]

ب ی ث ن ی خ ن =1222

Bu bölüm için vereceğimiz son örnek ise Sultan Selim'in ok atışı üzerine yazılmış tarih manzumesidir. Bu manzumenin son beytinde üç farklı tarih düşürülmüştür. Birincisinde beyitteki bütün noktalı harfler hesaplanarak mücevher tarihe örnek verilmiştir:

ج ب ن خ ق ن ی ن ی ن ی ن ی ن ی ن ی ق ی ب ی =1207¹²

İkincisinde, ilk mısradaki bütün harfleri toplayarak tam tarih düşürülmüştür:

ا و ج بالاده طوره ناولك خاقان همین =1207

Üçüncüsünde ise, ikinci mısradaki bütün harfler toplanarak 1206 tarihi elde edilmiştir. Fakat "Hakan'ın oku en üstte dura" diyerek bir işaret verilmiş ve bulunan tarihe -birinci sırada olan Hakan'ın okuna atfen- bir eklenmesi istenmiştir. Böylece 1207 tarihine ulaşarak ta'miyeli tarih düşürülmüştür:

¹¹ Şair, dördüncü dizede "iki tarih" yazdığını söylemiştir fakat bu dizedeki ikinci tarih elli fazla çıkmaktadır. Nun (ن) harfi çıkarıldığında (Ebced değeri ellidir.) tarih tam olarak ortaya çıkmaktadır. (1272-50=1222) Zannımızca Fâzıl, hesaplama yaparken nun harfini gözünden kaçırmıştır.

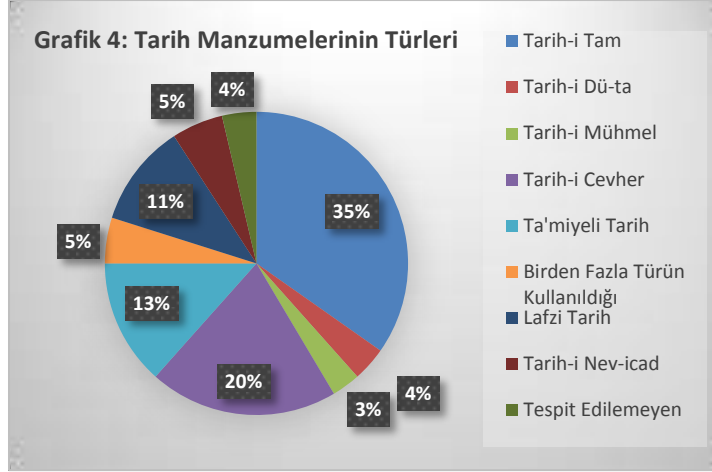
¹² Fâzıl, diğer bazı tarihlerde olduğu gibi burada da bir tasarrufta bulunarak hemzeyi (ء), y (ی) olarak kabul etmiştir. Hemzenin ebced karşılığı 1, y'nin ise 10'dur.



صدد عنقاه دونر طابر قدسدر بو = 1206+1=1207

Evc-i bālāda dura nāvek-i hāqān hemīn [H 1207 / M 1792-1793]

Şayd-ı 'Ankāya döner fā'ir-i kudsidir bu [H 1207 / M 1792-1793]



3.5. Tarih Manzumelerinin Yazılış Sebeplerine Göre Tasnifi

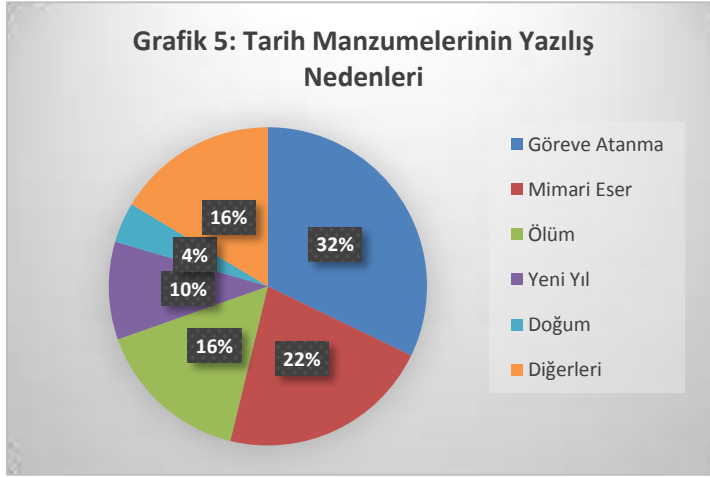
Tarihler, yazarı için önem arz eden herhangi bir olay için yazılabilir. Bu olay, umumu ilgilendiren bir mesele olabileceği gibi şairin kendi hayatını ya da yakın çevresini ilgilendiren bir olay da olabilir. Klasik Türk şiirinin geneline bakıldığında daha çok cami, köşk, çeşme gibi mimari eserler ile yeni göreve atamalar ve ölümler için tarih manzumesi yazıldığı görülmektedir. *Enderunlu Fâzıl Divanı* da bu genel temayülün içinde yer almaktadır.

Tablo 6: *Enderunlu Fâzıl Divanı'ndaki Tarih Manzumelerinin Yazılış Nedenleri*

	Yazılış Sebepleri	Yazılış Sıklıkları
1	Göreve atanma	55
2	Mimarî eser, cami, köşk, mektep vb.	37
3	Ölüm	27
4	Yeni yıl	17
5	Doğum	7
6	Diğer	3
7	Cülus/padişahın tahta çıkması	3
8	Evlenme	2
9	Sakal bırakma	2
10	Nişan taşı dikme	3
11	Fetih	2



12	Evlenme-Sünnet	1
13	İçkinin Yasaklanması	1
14	Ramazaniye	1
15	Söz-Nişan	1
16	Bir Eserin Zeyli	1
17	Sünnet	1



Tablo ve grafikte görüldüğü üzere tarih manzumelerinin %32'sini göreve atamalar oluşturmaktadır. Bunların içinde en eski tarihli (H 1191/M 1777-1778) olanı on dört beyitten oluşan ve şairin "mücevher" harflerle düşürdüğünü söylediği, Pepegî Hasan Efendi'nin kethüda olduğunu belirten manzumedir:

Bu neşâtiñ düşdü târihi mücevher harfle
Kethüdâ oldu sürür-efzâ-yı bâb-ı âşafî

En geç yazılan tarih manzumesi ise Fâzıl'ın ölümünden (3 Zilhicce 1225/30 Aralık 1810) sekiz ay önce yazdığı, 3 Rebiyülevvel 1225/8 Nisan 1810 tarihinde (Çetin, 2014: 1419) Sadaret Kaymakamı Osman Paşa'nın azledilip yerine İzmitli Halil Paşa'nın geçmesi üzerine yazılan tarihtir. Şair, tarihini "hurûf-ı mu'cem" üzerine yazdığını belirtir:

Hurûf-ı mu'cem üzre söyledim târihi Fâzıl

Halîl Pâşâ vekîl-i şadr-ı vâlâ şâh-ı Cem-kâre

Fâzıl, "göreve atanma"dan sonra en çok mimari eserlerin inşası veya restorasyonu üzerine tarih manzumesi kaleme almıştır. İÜ nüshasında bunların içindeki en eski tarihli olanı III. Selim'in tahta çıktıktan hemen sonra başladığı askeri ıslahatlar içinde Tersane-i Âmire'yi onarma faaliyetleri dahilinde "Darağacı" adı verilen vincin (Uğurlu 2012: 143) kurulması ve tersanenin tekrar canlanması üzerine yazdığı tarihtir. Nüshadaki tarih beytinin yanına 1205 yazılmakla beraber yapılan hesaplamada 1209 tarihi bulunmuştur. Beyitteki noktalı harflerin tamamının toplamı ile noktasız harflerin toplamı, ayrı ayrı 1209 tarihini vermektedir. H 1209/M 1794-1795 tarihini gösteren bu manzumede Fâzıl, hem "harf-i menkût" hem de "harf-i sâde" ile tarih düşürdüğünü belirtir:

Harf-ı menkûtle hem sâde ile bu beyti

İki târih-i tamâm eyledi Fâzıl terkîm



Bu himemle dil-i hussâd ola berdâr u helâk

Dârağacını binâ eyledi Sulţân Selîm

Yukarıdaki tarih manzumesi, nüshada 1205 tarihi ile gösterilmesine rağmen hesaplamalar neticesinde 1209 tarihi bulunduğu için bu durumda, mimari bir eser için yazılan en eski tarihli şiir H 1206/M 1791-1792 tarihini gösteren, tophanenin restorasyonu üzerine yazılan manzumedir. Fâzıl, tarihin noktalı harflerin toplanması sonucunda çıkacağını belirtir:

Ḥurûf-ı mu‘cem ile **Fâzılâ** dedim târîḥ

Müferraḥ oldu tamâm bu binâ-yı top-ḥâne

Ölümler üzerine yazılan tarih manzumeleri, *Fâzıl Divanı*'nda çoğunlukla yer alan şiirler arasındadır. Şairin bu konudaki en eski tarih manzumesi, kardeşi Hasan'ın ölümü üzerine yazdığı şiirdir. Fâzıl, H 1201/M 1786-87 yılında vefat eden kardeşinin mekanının Adn cenneti olması, rahmet sidresinde muamele görmesi, cennet elbiselerinin kefeni olması için Allah'a dua ettikten sonra henüz yirmi sekiz yaşında öldüğünü belirtir. Tarih beytinde ise baba bir kardeşi olduğunu söyler:

Fâzıl o zât-ı ḥâsen çünkü *aḥike* ‘an-eb¹³

Yazsaña târîḥini *mâte aḥî el-Ḥasan*¹⁴

Enderunlu Fâzıl Divanı'ndaki en geç ölüm tarihi ise H 1224'ü gösterir. Bu tarihte yazılmış üç tarih manzumesi vardır. Bu manzumeler, “Târîh-i Vefât-ı Müfettiş Seyyidâ Efendi”, “Târîh-i Vefât-ı Abdullâh Efendi” ve “Târîh-i Vefât-ı Zübeyde Hânım” başlıklarını taşımaktadır.

¹³ “Babadan kardeşin.”

¹⁴ “Kardeşim Hasan vefat etti.”



SONUÇ

Aslen Akka'lı olup Enderun'da yetiştiği için Enderunlu Fâzıl olarak bilinen şair, H 1191-1225 yılları arasında kapsayan toplam 164 adet tarih manzumesi kaleme almıştır. Bu şiirlerin büyük bir kısmını (52 adet) sekiz-dokuz yıl kadar eğitim aldıktan sonra eğlence düşkünlüğü ve aşkları nedeniyle Enderun'dan çıkarıldığı H 1198 tarihi ile kendisine çeşitli görevler verildiği H 1210 tarihi arasında yazmıştır. En çok tarih manzumesini (92 adet) ise H 1214 yılında Rodos'a sürgün edilmesinden H 1225 yılındaki ölümüne kadar geçen sürede yazmıştır. En az tarih manzumesini (5 adet) yazdığı dönem Enderun'da bulunduğu dönem ve kendisine tevliyetlerin verildiği süreçtir (9 adet). Fâzıl'ın en az manzumeyi (toplam manzumelerin %9'una tekabül eder) en müreffeh zamanlarında yazdığı tespit edilmiştir. En çok tarih manzumesini ise (toplam manzumelerin %88'idir) en sıkıntılı zamanlarında kaleme almıştır. Bu veriler, tarih manzumelerinde şairin kendi perişan halinden bahsettiği bölümler ve en çok manzumenin göreve atanma hususunda yazılması dikkate alındığında Fâzıl'ın daha çok, geçimini sürdürebilmek için caize almak amacıyla tarih düşürme sanatına başvurduğu sonucunu ortaya çıkarmıştır.

Bununla birlikte Fâzıl'ın, tarih manzumelerinde kullandığı aruz kalıplarının çeşitliliği, aruz kusurlarının azlığı, tarih düşürdüğü konuyla ilgili kelimeleri kullanmaya özen göstermesi, tarih düşürme yöntemlerinin çoğuna uygun örnekler vermesi, onun usta bir şair olduğunu göstermektedir. Bilhassa birden çok tarih düşürme türünü aynı mısra/beyitte/manzumede kullanması, kendi zamanına kadar kullanılmayan dört farklı tarih düşürme türü icad etmesi onun tarih düşürme sanatındaki kabiliyetini ve "nev-îcad", "nev-zemîn" arayışı içinde olduğunu ortaya koymaktadır. Tarih manzumelerinin genellikle bir veya iki beyitle yazıldığı göz önünde bulundurulduğunda Fâzıl'ın, manzumelerinin %55'ini 5 ile 11 beyit, %38'ini ise 11 beyitten fazla yazması geleneğin dışına taşarak yeni bir arayış içinde olduğunu gösteren bir diğer husustur.



KAYNAKÇA

Ayçiçeği, Bünyamin (2018). "Ahmedi Divanı'nda Harf ve Kelime Oyunları". *Ahmedi Sempozyumu Bildirileri Kitabı*. Sivas: Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları. 163-172.

Ayverdi, İlhan (2011). *Kubbealtı Lügati*. İstanbul: Kubbealtı Yay.

Çetin, Atilla (2015). "Osmanlı Döneminde Kocaeli Sancağı ve Civarının Ünlü Şahsiyetleri". [Ululararası Gazi Akça Koca ve Kocaeli Tarihi Sempozyumu Bildirileri Kitabı](#). Kocaeli: Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Yay. 1417-1439.

Çukurlu, Talip - Düzenli Mesut Bayram (2020). "Enderunlu Fâzıl Divanı'nın Nüshalarının Tanıtımı". 7. *Ululararası Kültür ve Medeniyet Kongresi Kongre Tam Metin Kitabı*. ed. Dr. Hasan Çiftçi-Nurlan Akhmedov, İKSAD Yayınevi. 287-299.

Demirel, Şener (2008). "Antepli Aynî Divanı'ndaki Tarih Manzumeleri Üzerine Bir İnceleme" *Turkish Studies*. 2008 3/4: 372-398.

Düzenli, Mesut Bayram - Çukurlu, Talip (2020). "Enderunlu Fâzıl Divanı'nda Yer Alan Nazım Şekillerinin Değerlendirilmesi", 7. *Ululararası Kültür ve Medeniyet Kongresi Kongre Tam Metin Kitabı*. ed. Dr. Hasan Çiftçi-Nurlan Akhmedov, İKSAD Yayınevi. 103-107.

Düzenli, Mesut Bayram (2018). "Enderunlu Fâzıl'ın III. Selim Mersiyesi (İnceleme-Metin)", *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* C. 21. 39: 19-37.

Enderunlu Fâzıl (1990). *Büyük Türk Klasikleri*. Ankara: Ötüken Neşriyat. 124-125.

Enderunlu Fâzıl. *Dîvân-ı Fâzıl Beg Enderûnî*. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi. NEKTY02819.

Fatin Davud Efendi (2017). *Hâtimetü'l-Eş'âr*. Süleymaniye Kütüphanesi. Rauf Yekta Bölümü No. 310, (hzl. Ömer Çiftçi, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55976,fatin-tezkiresi-pdf.pdf?0>) [Erişim Tarihi: 27.12.2020]. 384-385.

Hakverdioğlu, Metin (2019). *Ebced Çözümlenmeleri ile Faiz Efendi-Şakir Bey Mecmuasından Lale Devri Tarih Manzumeleri*. Ankara: Gece Kitaplığı.

Kaya, Hasan (2014). "Divan Şiirinde Harf ve Kelime Oyunlarına Dair Bir Tasnif Denemesi". *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. 48: 71-114.

Kesik, Beyhan (2014). "Enderunlu Fâzıl (Hüseyin) Bey". TEİS, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/fazil-enderunlu-fazil-huseyin-bey> [Erişim Tarihi: 10.12.2020].

Koç Keskin, Neslihan (2010). "[I. Abdülhamit'in Şehzadelerinin Bed'i Besmele Törenini Anlatan Enderunlu Fâzıl'ın Surname-i Şehriyar'ı Üzerine](#)". *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. 27: 149-186.

Koç, Mustafa (2008). "Fâzıl (Enderunlu)". *Yaşam ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*. C. 1. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 438-439.



Koçu, Reşat Ekrem (1971). "Fâzıl Bey, Fâzıl Divanı". *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. C. 11. İstanbul: Koçu Yayınları. 5589-5592.

Küçük, Sabahattin (1995). "Enderunlu Fâzıl". *Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C. 11. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. 188-189.

Mehmed Süreyya (1996). *Sicill-i Osmânî*. C. 2. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları. 510-511.

Mercanlıgil, Muharrem (1960). *Ebced Hesabı*. Ankara: Doğu Matbaası.

Pakalın, Mehmet Zeki (2004). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*. C. 1-3. Ankara: MEB Yayınları.

Pala, İskender (2005). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yay.

Şemseddin Sami (1889). *Kâmûsu'l-A'lâm*. C. 6. Ankara: Kaşgar Neşriyat. 3331.

Tahirül Mevlevî (1994). *Edebiyat Lügati*. İstanbul: Enderun Kitabevi.

Uğurlu, Ayşe Hilal (2012). *III. Selim'in İstanbul'u: Siyasi ve Askeri Dönüşümler Işığında İmar Faaliyetleri*, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık ABD Mimarlık Tarihi Bölümü Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi. 143.

Unat, Faik Reşit (1974). *Hicrî Tarihleri Milâdî Tarihe Çevirme Kılavuzu*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay.

Yakit, İsmail (2017). *Türk-İslam Kültüründe Ebced Hesabı ve Tarih Düşürme*. İstanbul: Ötüken Yay.

Yöntem, Ali Canib (1977). "Fâzıl", *MEB İslam Ansiklopedisi*. C. 4. İstanbul: MEB Yayınları. 529-531.



FİRDEVSÎ-İ RÛMÎ'NİN SÜLEYMÂN-NÂME-İ KEBİR (78. CİLT)'İNDE PEYGAMBER KISSALARINA TELMİHLER¹

Abdulsamet DEMİRBAĞ²

Sevim BİRİCİ³

ÖZET

Firdevsî-i Rûmî, 15. yüzyılın ikinci yarısıyla 16. yüzyılın ilk yarısında yaşamıştır. Müellife ait eser sayısının fazla oluşu, üretken bir özelliğe sahip olduğunu göstermektedir. Ancak Firdevsî-i Rûmî'nin asıl şöhretini Süleymân-nâme-i Kebîr adlı eseriyle yakaladığını söylememiz mümkündür. Eserin cilt sayısı ile ilgili kaynaklarda farklı bilgiler geçmektedir. Ancak eserin 81 cildinin elde olduğu bilinmektedir. Eserini manzum ve mensur bir şekilde kaleme alan Firdevsî'nin, şairlik yönünden ziyade nasirlik yönünün daha güçlü olduğu anlaşılmaktadır. Konuşma dilinin güzelliğini yansıtan eserin dilinin sade oluşu, metin içerisine manzum bölümlerin serpiştirilmiş olması ve tahkiyeli anlatım tekniği öne çıkan dil-üslup özelliklerindedir. Eser her ne kadar Hz. Süleyman'ın hayatını konu edinse de bünyesinde tarih, felsefe, astroloji, tıp, din, tasavvuf gibi alanlara ait çeşitli bilgileri de barındırmaktadır. Bu da esere muhteva açısından bir zenginlik ve renklilik kazandırmıştır.

Bu çalışmada Süleymân-nâme-i Kebîr adlı eserin 78. cildinde geçen bazı peygamberler hakkında kısa bir bilgi verildikten sonra bu peygamberlerin hangi bağlamda ele alındığı örneklerden hareketle üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: *Firdevsî-i Rûmî, Süleymân-nâme-i Kebîr, peygamberler, telmih*

1 Bu makale Firdevsî-i Rûmî Süleymân-nâme-i Kebîr (78. cilt) (İnceleme-Metin-Dizin) başlıklı doktora tezinden hareketle hazırlanmıştır.

2 Öğr. Gör. Munzur Üniversitesi, Pertek Sakine Genç MYO sametdemirbag@munzur.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0438-2419

3 Dr. Öğr. Üy., Fırat Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, biricis@firat.edu.tr



FIRDEVSÎ-I RÛMÎ'S REFERENCE TO THE PROPHETS TALE IN SÜLEYMÂN-NÂME-I KEBÎR (VOLUME 78)

ABSTRACT

Firdevsî-i Rûmî had been lived in the second half of the 15th century and the first half of the 16th century. The large number of works by the author shows that he has a productive feature. However, it could be possible to state that Firdevsî-i Rûmî caught his real fame with his work called Süleyman-name-i Kebîr. There is different information in the sources about the number of volumes of the work. But it is known that 81 volumes of the work are available. It is understood that the author who writes in prose and poet forms has reflected his talent of writing prose more strongly rather than his poem. The simplicity of the language of the work, which reflects the beauty of the spoken language, the interspersed verse parts of the text, and the storytelling technique are among the prominent language-style features. Though the present study, narrates the life of Prophet Suleiman, it also contains several knowledges on history, philosophy, astrology, medicine, ethic and prophet tales. This gives the work a richness and colors in terms of content.

The present work will focus on several prophets in Volume 78 of the work entitled Süleyman-name-i Kebîr and it will be studied through the sample texts in which contexts the prophets are analyzed after brief information about the relevant prophets is presented.

Key words: Firdevsî-i Rûmî, Süleymân-nâme-i Kebîr, prophets, reference



GİRİŞ

Klasik Türk edebiyatı, asırlar boyunca mümtaz şahsiyetlerin ortaya koyduğu eserler sayesinde etkinliğini sürdürmüş, bu nadide eserler ortaya konmuştur. Manzum ve mensur bu eserler yüzyıllar boyu elden ele dolaşmış ve büyük bir zevkle okunmuştur. Hayata dair hemen hemen her konunun işlendiği bu eserlerde çeşitli kaynaklardan faydalanılmıştır. Faydalanılan bu kaynakları şöyle sıralamamız mümkündür:

- 1-Ortak İslam Kültürü (Kur'ân, Hâdîs, Kısâs-ı Enbiyâ/Peygamberler Tarihi, Tasavvuf)
- 2-Acem Esatiri/Firdevsî'nin Şeh-nâmesi
- 3-Mahallî/Yerli Unsurlar (Şenödeyici vd. 2015: 13)

Ortak İslam kültürü içerisinde değerlendirilen peygamber kıssalarının hem yazılı hem de sözlü gelenek içerisinde var olduğu bilinmektedir. Klasik Türk edebiyatı da dinî-tasavvufi pek çok hususu bünyesinde bulundurduğu için peygamberler tarihinin bu edebiyat dalındaki kaynak teşkil etmesi önemli bir husustur.

Sözlükte peygamber kelimesi “haber getiren” demektir. Yaradan, ilk önce ilk peygamber olması hasebiyle Hz. Âdem'e daha sonra ise diğer peygamberlere vahiy göndermiştir. Peygamberler ise kendilerine gönderilen bu ilahî emirleri kavimlerine bildirmek için görevlerini ifa etmişlerdir. Ancak bu süreçte her peygamberin kavimlerinin tepkisine maruz kaldığı bilinen bir gerçektir. (Yavuz 2007: 257-262) Köksal (1995:24) tebliğ görevi ile ilgili Hz. İdris, Hz. Nuh, Hz. Hud, Hz. Salih, Hz. İbrahim, Hz. Şuayb, Hz. Musa, Hz. İlyas, Hz. İsa gibi peygamberlerin bu uğurda çokça çaba sarfettiği ve netice itibarıyla bu zorlu görevin son olarak Hz. Muhammed'e intikal ettiğini ifade etmiştir. Oysaki Allah'a ve peygamberlere iman etmenin imanın şartlarından olduğu bilinmektedir. Bundan ötürü kendilerine gönderilen peygamberlere inanmayan kavimlerin ağır imtihanlar geçirdiği hatta helak olduğu peygamber kıssalarında geçmiştir.

Kur'an-ı Kerim'de ismi geçen peygamberlerin veya peygamber oldukları düşünülen bazı şahsiyetlerin göstermiş olduğu mucizeler ve hayatlarından kesitler manzum ve mensur eserlere konu edilmiştir. Örneğin Hz. Âdem'in yasak meyveden yemesi ve şeytanın kendisine secde etmemesi, Hz. Eyyüb'ün sabrı, Hz. İbrahim'in ateşe atılması, Hz. İsa'nın babasız dünyaya gelişi ve ölülere diriltmesi, Hz. Musa'nın Yaradan ile konuşması ve asası, Hz. Nuh'un ömrünün uzunluğu ve kavmi ile uğradığı tufanı, Hz. Süleyman'ın saltanati ve Belkis'a olan muhabbeti, Hz. Yusuf'un güzelliği, Hz. Muhammed'in ise pek çok yönü klasik Türk edebiyatında sıkça işlenen konular arasındadır. Ele alınan bu ve benzeri peygamber kıssalarının temel kaynağı Kur'an-ı Kerim'dir. Bununla birlikte Tevrat, ve İncil'den de faydalanılmıştır. Bu kaynaklar dışında hadisler, daha önce başka şair ve yazarların yazdığı Halil-nâme, Garib-nâme, İskender-nâme, Mevlid, Mesnev hatta Şeh-nâme gibi eserler, tarih ve tefsirler, halkın hayal gücüyle oluşturulmuş hikâyelerden faydalandığı da görülmüştür. (Güler 2006:12) Müellifler, bu konuları eserlerinde işlerken sözlük anlamı “bir şeye kısaca, göz ucuyla bakmak” olan, belagat terimi olarak söz



içerisindeki bir kıssaya, efsaneye, tarihi bir hadiseye, ayet veya hadise, meşhur bir darb-ı mesele, bir inanışa işaret etmek için kullanılan telmih sanatına başvurmuşlardır. (Şenödevici vd. 2015:502)

Firdevsî-i Rûmî tarafından kaleme alınan Süleymân-nâme-i Kebîr (78. cilt) adlı eserde anlatılan hadiselerin içeriğine göre bazı peygamberlerin kıssalarından örnekler verilmiştir. Söz konusu bu eser, Hz. Süleyman'ın hayatı etrafında şekillenmiş olmasına rağmen; hem farklı alanlardaki konuların esere dahil edilmesi hem de diğer peygamber hikâyelerinin eserde ele alınması eserin zengin bir içeriğe sahip olduğunu göstermektedir. Aynı dönemde yaşamamış olan bu peygamberlerin anlatılan hikâye bağlamında kıssalarından örnekler verilmesi iç içe girmiş hikâye tekniğini de ortaya koymaktadır.

1.Süleymân-nâme-i Kebîr (78. Cilt)'de İsmi Geçen Peygamberler

Süleymân-nâme-i Kebîr (78. cilt)'de Hz. Muhammed, Hz. Âdem, Hz. Şit, Hz. İdris, Hz. Nuh, Hz. Salih, Hz. İsmail, Hz. Yakup, Hz. Yusuf, Hz. Eyyüb, Hz. Musa, Hz. Davud, Hz. Süleyman, Hz. İsa gibi peygamberlerin isimleri zikredilmiştir. Bu peygamberlerin eserde ele alınış biçimi, klasik Türk edebiyatında peygamberlerin hangi vasıflarıyla ele alındığı hususuyla doğrudan ilgilidir. Bunun dışında Kur'an-ı Kerim'de ismi zikredilmeyen ancak eserde peygamber olduklarına dair bilgiler bulunan Nâsen, Kâz ve Uyâser peygamberlerin Hz. Süleyman'ın döneminde yaşadığı ve bazı konuları Hz. Süleyman ile istişare ettikleri anlatılmaktadır. Ayrıca bazı rivayetlerde peygamber olabileceklerine dair bilgiler bulunan Hz. Hızır ve Lokmân Hekim ile ilgili bazı bölümler de eserde mevcuttur. Hz. Süleyman'ı konu edinen bu eserde diğer peygamberlere kıyasla daha fazla Süleyman peygamberden bahsedilmiş ve yaşadığı olaylara telmihte bulunulmuştur. Diğer peygamber kıssalarının ise anlatılan hadiseyi desteklemek amacıyla ele alındığı görülmüştür.

1.1. Hz. Muhammed

Hz. Muhammed, miladi 571 yılında dünyaya gelmiştir. Babası Abdullah, annesi ise Âmine Hatun'dur. Buhârî'nin Sâhîh adlı eserinde Hz. Muhammed'in nesebi Adnan'a kadar sayılmaktadır. Taberî ise tarihinde Hz. Muhammed'in nesebini Hz. İbrahim'e kadar götürmüştür. (Canım 2016: 210)

Küçük yaşlarından itibaren çeşitli zorluklara maruz kalan ve bu zorluklara göğüs geren peygamberimiz Hz. Muhammed'e kırk yaşlarında nübüvvet, kırk üç yaşlarında ise risalet gelmiştir. Hz. Muhammed, yaşamı boyunca tüm insanlık için uğraş vermiş, insanları kötü yoldan alkoymak için bir mücadele içerisinde olmuştur. (Pala 2004: 330)

Klasik Türk edebiyatında Hz. Muhammed'e duyulan muhabbetin bir tezahürü olarak birçok eserde kendilerine yer verildiğini görmekteyiz. Örneğin hilyelerde Hz. Muhammed'in vasıfları, mevlid adlı eserlerde Hz. Muhammed'in doğumu ve diğer özellikleri, mi'râc-nâmelerde Hz. Muhammed'in miraç mucizesi, na'tlarda Hz. Peygamber övgüsü, siyerlerde ise Peygamber'in hayatı gibi konular ele alınmıştır. Çalışmamıza konu olan eserde



ise genel olarak manzum bölümlerin bazı beyitlerinde Hz. Muhammed'den bahsedilmektedir. Eserin giriş bölümünde Hz. Muhammed'i diğer isimleriyle tarif eden müellif, onu peygamberlerin serveri, hakikat dersinin müftüsü, fazilet ve hünerin madeni sıfatlarıyla takdim etmektedir.

Ahmed u Maḥmūd Eḳāsım enbiyānuñ serveri

Müftî-i ders-i ḥaḳıḳat ma'den-i faẓl u hüner [2a]

Klasik Türk edebiyatı döneminde yazılan eserlerin birçoğunda müelliflerin Hz. Muhammed'e salavat istediği ve getirdiği bilinmektedir. Firdevsî-i Rûmî de bu geleneğe uymuş, eserinde manzum bölümlerin bazı beyitlerinde Hz. Muhammed'e salavat istemiştir. Bu durum kıymet arz eden bir peygamber sevgisinin olduğunun da kanıtıdır. Müellife göre Hz. Muhammed'e gönülden salavat getiren bir kuldan Yaradan'ın razı olacağı dile getirilmektedir.

Lîki virgil cān u dilden ḥoş şalāvat Aḥmede

Tā kim Allāḥ rāzı ola ḥazretüñden iy ulu [3a]

Bir başka beyitte ise anlatılan olayların sırrına vakıf olmak isteyen bir kişinin, Hz. Muhammed'e salavat getirmesinin önemli olacağı ifade edilmektedir.

Ḳıṣṣadan olmaḳ dilerseñ sen āgāḥ

Vir şalāvat Muşṭafāya gāḥ gāḥ [97b]

1.2. Hz. Âdem

Bütün semavi dinlere göre ilk insan ve ilk peygamberdir. Kur'an-ı Kerim'e göre Allah Hz. Âdem'i balçık hâlinde bir çamurdan yaratmış, daha sonra da ona "ruh" üfleyerek hayat bahşetmiştir. Hz. Âdem yaratıldıktan sonra Yaradan, bütün meleklerin Hz. Âdem'e secde etmelerini emretmiştir. Bu emre bütün melekler uymuş ama şeytan uymamıştır. Çünkü kendisinin ateşten, Âdem'in ise topraktan yaratıldığını söyleyerek kibrine yenik düşmüş ve Hz. Âdem'e secde etmeyeceğini belirtmiştir. Bunun üzerine de şeytan, Allah'ın huzurundan kovulmuş ve lanetlenmiştir. Daha sonra ise Hz. Âdem'e eş olmak üzere Hz. Havva yaratılmıştır. (Canım 2016: 186)

Eserde Hüdhüd, Hz. Süleyman'dan izinsiz Belkıs'ın bulunduğu Seba memleketine gider. Belkıs'ı görüp güzelliğini müşahade ettikten sonra gördüklerini Hz. Süleyman'a anlatma ihtiyacı duyar. Ancak izinsiz gittiğini bildiği için Hz. Süleyman'ın kendisine öfkelenmiş olduğunu tahmin etmektedir. Bundan ötürü kendisini affettirmek için Belkıs'ın yüzüğünü gizlice alıp Belkıs'ı gördüğüne delil olsun diye Hz. Süleyman'a sunmak ister. Ancak yüzüğünü aldığı



sırada Belkıs, Hüdühüd'ü görünce ardına yırtıcı diğer kuşları gönderir. Bu kovalamaca sırasında zor bir durumda kalan Hüdühüd, Yaradan'a başta Hz. Âdem ve Hz. Havva'yı daha sonra ise diğer peygamberleri vesile kılarak yakarıшта bulunur.

Didi yâ Rab Âdem u Havva haqqı

'Arş-ı a'zam cennet ü me'vâ haqqı [12b]

Yenilmesi yasak olan meyvenin Hz. Âdem ve Havva tarafından yenilmesi klasik Türk edebiyatında çokça işlenmiş konular arasındadır. Süleymân-nâme-i Kebîr'de şeytanın nasıl kötü bir hüviyette olduğunun anlatıldığı bölümlerde bu ifadenin ispatı için Hz. Âdem'in, şeytanın hilesine maruz kaldığı ve yasak olan meyveden yediği dile getirilmiştir.

Ŧutdı dînsiz çünki kîni Âdeme

Buğdayı yedürdi uğratdı ğama [53a]

Hz. Âdem'in cennette yasak olan meyveden uzak durması gerektiği Kur'an-ı Kerim'de şu şekilde ifade edilmektedir: "Ey Âdem! Sen ve eşin cennette oturun, istediğiniz yerinden rahatça yiyip için ve şu ağaca yaklaşmayın; yoksa zalimlerden olursunuz." dedik. (Bakara: 2/35)

Hz. Âdem'in mucizelerine de eserde yer verilmiştir. Hz. Âdem, yırtıcı bir şahinin güvercine zarar verdiğini görünce, şahinin güvercine zarar vermemesi için oğlu Habil'den şahinle konuşmasını istemiştir.

Ve ammâ ki Hindüstân⁽⁶⁾ sâhilinde bir gün Âdem oğlu Hâbille giderken bir yırtıcı şahîn bir gögercine⁽⁷⁾ inüp kaynağına aldı. Âdem Şafî 'aleyhi's-selâm gögercine teraḥḥüm kıldı. Ve ayıtdı kim: ⁽⁸⁾ "Yâ Hâbil, var bu şeh-bâza çağır ki gögercini incitmeyüp azâd itsün." Hâbil daḥı⁽⁹⁾ söyledi. [113b]

Eserin bir bölümünde cennetten çıkarılan Âdem peygambere Cebrail tarafından bir horoz getirildiği ve bu horozun çok büyük ve güzel olduğu anlatılmaktadır. Cebrail tarafından bu hediyenin Hz. Âdem'e getirilmesi, şeytanın üzülmeye sebep olmuştur. Ayrıca Şit peygamberin doğumu ile horozun Cebrail tarafından getirilmesinin aynı güne denk geldiğini eserde geçen bölümde görebilmekteyiz.

Çünkü ḥurûsı Cebrâ'îl Âdem katına getürdi. ⁽³⁾İblîs ğâyet incindi ve feryâd itdi. Ammâ ki Âdem-i Şafî 'aleyhi's-selâm vaḳti ki ḥurûs ⁽⁴⁾nazarına geldi Şît peygâmbere 'aleyhi's-selâm ol gün vücûda geldi. Bes Âdem-i Şafî ḥurûsuñ ⁽⁵⁾ḳademin mübârek gördi. Ve andan şoñra sâ'at-i şalâvatı fark eyledi. [113b]



1.3. Hz. Şit

Kâbil'in Hâbil'i öldürmesinden sonra Allah, Hz. Âdem'e Hâbil'in yerine bir oğul vereceğini bildirmiş ve Hz. Âdem'de doğan oğluna Arapça hîbetu'llah (Allah'ın bahşişi) karşılığindeki Şîs ismini vermiştir. Diğer kardeşleri ikiz olduğu halde Şit tek doğmuştur. Şit peygamberin ismi Kur'an-ı Kerim'de geçmemekte, sadece hadîs-i şeriflerde bilinmektedir. (Canım 2016: 225) Ayrıca Hz. Şit, Hz. Âdem'in yaratılışından 120 sene sonra doğmuş ve 912 sene yaşamıştır. Kabrinin Ebu Kubays dağında babasının yanında olduğu bilinmektedir. Hz. Şit'in kendisine has bazı özellikleri bilinmektedir. Örneğin Kâbe'yi ilk defa taştan yapan, kılıcı bulan ve kâfirlere karşı kılıçla ilk defa savaşan odur. Hud Peygamber'in Hz. Şit'in neslinden geldiği bilinmektedir. (Pala 2004: 433)

Eserde, Hz. Süleyman'ın meclisi hüviyetinde olan divanında bazı peygamberlerin eşyalarını kullandığını görmekteyiz. Aynı şekilde Hz. Şit'in de cübbesini de giydiği anlatılmaktadır.

Pâk şudan taze abdest alup başına 'imâme-i Hâlîl şarınup Şîs cübbesin çignine şalup ⁽¹⁰⁾Âdem Şafî sacın beline kemer kuşanup Mūsâ 'asâsın eline alup İdrîs nebî na'linin ayağına giyüp halvetinden ⁽¹¹⁾taşra geldi. 'Ulemâ ve hükemâ ve vüzerâ ve ümerâ karşı varup her biri selâm virüp 'izzet kıılup yüz yire ⁽¹²⁾serdi.[43a]

1.4. Hz. Nuh

Hz. Nuh, Kur'an-ı Kerim'de ismi zikredilen peygamberlerden biridir. Hz. Âdem'den 742 yıl sonra doğduğu rivayet edilir. Kendisine elli yaşında peygamber olduğu bildirilmiş, böylece kavmini ibadete davete başlamıştı. (Canım 2016: 216)

Hz. Nuh'un kavmini kötü yoldan alıkoymak için verdiği uğraş ve neticesinde "Nuh tufanı" diye adlandırılan büyük tufan, klasik Türk edebiyatında anlatılan konular arasındadır. Beş büyük peygamberden biri olan Nuh'un kavmini putlara tapmaktan vazgeçirip dine döndürmek için verdiği mücadele, Kur'an-ı Kerim'de "Araf, Hûd, Müminûn, Şuârâ, Kamer ve Nûh" surelerinde ayrıntılı olarak anlatılır. (Güler 2006: 40) Ayrıca insanların Hz. Nuh'un üç oğlundan türediği rivayet edilmektedir. Bu sebeple Hz. Nuh'a "İkinci Âdem" denildiği de bilinmektedir. Nuh peygamber 1000 veya 950 yıl yaşamıştır. Bu nedenle "Nûh ömrü" deyimini halk arasında yaygın bir şekilde kullanılmıştır. (Pala 2004: 361)

Nuh peygamberin hayatında yaşanan hadiseler değerlendirildiğinde en önemli konunun Nuh tufanı olduğu bilinmektedir. Bu sebeple birçok şair ve müellif tarafından bu konu işlenmiştir. Kur'an-ı Kerim'de de Hz. Nuh'un kavmine tebliği ve kavminin kendisini dinlemeyip taşkınlığa devam etmesi anlatılmaktadır. İlahi emir neticesinde Hz. Nuh'un gemi yapımına başlaması ve sonrasında çıkan tufan ile birlikte kendisine inananlarla tufandan kurtulması hadisesi anlatılmaktadır. Kendisine inanmayanların ise tufanda helak olduğu



anlatılmaktadır. (Harman 2012: 322-323) Eserde Hz. Nuh'un tufandan seksen iki kişi ile kurtulduğu ve bu kişilerle Arafat dağında bulunduğu anlatılmaktadır.

Kitâblarda okımaduñuz mı? Nūh peygāber 'aleyhi's-selām kaçan ki tufāndan halāş oldı ⁽¹⁷⁾seksen iki nefer kişiye kūh-ı 'Arafāt ki geldı ve aşhāb-ı sefīnesi ki irüp Nūh'a buluşdı. [16b]

Hüdhüd'ün ardına düşen yırtıcı kuşlardan kurtulmak için Yaradan'a yakarışı esnasında Hz. Nuh'un ismini zikrederek onun hürmetine duasının kabulünü Yaradan'dan istemektedir.

Şahib-i Tūfān Nūhî hürmeti

⁽⁹⁾Nār-ı gök iden Halilūñ 'izzeti [12b]

Nuh peygamberin çocukları ile ilgili eserin bir bölümünde bilgiler mevcuttur. Hz. Nuh'un kaç oğlu olduğu, çocuklarının isimleri ve dünyayı bu çocukları arasında bölüştürmesi eserde konu edilmiştir.

Andan şoñra ⁽¹⁸⁾Nūh peygāber diledi ki oğullarına cihānı kısmet ide ve bunlaruñ bilesince ādem қоşa. Tā ki cihān milki anlaruñ ⁽¹⁹⁾neslinden ma'mūr ola. Pes Nūh cihānı üç bahş itdi. Nite? Meger ki Nūh peygāberuñ dört oğlı ⁽²⁰⁾varidi. Birisi ki kāfirdi ki Ken'āndur. Tufānda helāk oldı. Zirā ki gemiye girmedı. Üç oğlanları ⁽²¹⁾bākī kalmışlardı. Dinine girüp müsülmān olmuşlardı. Birisünūñ adı Sām, ikincisinūñ Hām, üçüncinūñ adı [17a] ⁽¹⁾Yāfes. Bu üç oğlı Nūhuñ hidmetinde iken ittifāk Nūh peygābere dünyā halkı imāne gelmeyüp tufāndan ⁽²⁾helāk olduklarına acıyup kırk gün gece ve gündüz yatmayup uyumayup Allahu te'ālāya ⁽³⁾ibādet kılup istedi kim cihān milki zürri[ye]tile ma'mūr ola. Haq te'ālā emr itdi ki cihānı oğullarına bahş ⁽⁴⁾ide.[16b-17a]

Nuh tufanından önce Hz. Nuh'un gemiye hayvanlardan birer çift aldığı bilinmektedir. Kısâs-ı enbiyâ kitaplarında gemiye alınan hayvanlarla ilgili rivayetlere göre Hz. Nuh gemiye önce karıncaları, en sonda merkebi alır. İblis'in merkebi kuyruğundan çekmesinden dolayı merkeb gemiye ağır ağır binmeye çalışır. Bu manzaraya sabırsızlanan Nuh, "Şeytanla beraber olsan da yine gir" diye bağıınca şeytan da bu fırsatı yakalayınca gemiye girer. (Harman 2012: 319-322) Bu husus eserde ise şu şekilde ele alınmıştır:

Meger ki şeytān-ı racīm 'aleyhi'l-la'ne himār ⁽¹⁶⁾dutup eline yapışup bile girmişidi. Sebeb bu idi ki tufāndan öñürdi Nūh halkı gemiye koyarken nevbet ⁽¹⁷⁾himāre degdi. Nūh Neci haruñ yularına yapışup gemiye çekdi. İblis dahı haruñ kuyruğına yapışdı ⁽¹⁸⁾çekdi. Dermānde haruñ kuyruğından şeytān taşra çekdi. Nūh yularından gemiye çekdi har tākāt ⁽¹⁹⁾getürmeyüp dizin çökdi. Nūh Neci ayıtdı: "Yā ahmaq nādān merkeb ve iy cāhil ü cilt merkeb, gemiye girse gene. ⁽²⁰⁾Niçün girmezlenürsin? Cānuñ garqdan kırtarsañ. " diyüp Nūh verhem idicek şeytān-ı la'in fırsat ⁽²¹⁾bulup ganīmet gördi. Merkebi gemiye itivirüp 'akabınca cüst bile girdi. Nūh Neci nazar kılup İblis-i [23a] ⁽¹⁾la'ini gördi. 'İtāb u 'ıkāb kılup ayıtdı: "Yā mel'un, seni gemiye kim koydı." diyüp verhem kılup diledi ki



gemiden ⁽²⁾çıkara. İblîs ayıtdı: “Yâ Nebiyya’llâh, ne gâzab idersin. Senüñ icâzetüñle gemiye girdim.” Nüh didi ki: “Delîlüñ ne?” ⁽³⁾İblîs pür telbîs cevâb virdi ki: “Sen dimedüñ mi yâ ahmağ nâdân merkeb gemiye girsegene. Niçün ⁽⁴⁾girmezlenürsin? didüñ. Ben dağı gelüp girdüm.” Nüh ayıtdı: “Yâ İblîs, pür telbîs yâ habîş ü ħasîs, ben ħod ol ⁽⁵⁾sözi merkebe söyledüm. Seni ben ħanda gördüm ki bühtân idersin.” [22b/23a]

Eserde şeytanın tufan sırasında gemide bir kötülük yapmayacağına dair Hz. Nuh’a söz verdiği ve sonrasında şeytanın sözünde durmadığı anlatılmaktadır.

Ĥükemâ kavlince kaçan ki Nüh Necî ‘aleyhi’s-selâm İblîsüñ sözün kim işıtdi ayıtdı: “Yâ ⁽¹⁸⁾müfsid, eger dilersen ħi gemiden çıkarmayam zinhâr gemide kimseye ağı virme. Şerr u şür fesâd toğurma.” diyicek ⁽¹⁹⁾İblîs dağı sakın oldı. Gemi dağı şu üzerinde on iki gün tamâm ki yürüdi bir gün İblîs ħasedinden ⁽²⁰⁾râĥat olmayup fikir eyledi ki kimi ħarğ kıla. Ādemüñ zürriyâtı helâk ola. Zirâ kim ħased bir rencdür ⁽²¹⁾kim cânsuz cesed olmayunca ol rencden ħurtılmaz. Nitekim dimişlerdür: El-ħasûdu lâ yesüd. [23a]

Şeytanın Hz. Nuh’un kavmini yoldan çıkarttığını ve Yaradan’ın bu azgınlık sebebiyle Nuh’un kavmine tufan verdiği dile getirilmektedir.

Ķavm-i Nühâ çünki tuğyân itdürür

⁽⁸⁾Ĥışm idüp Ĥağ şoñra tûfân itdürür [53a]

1.5. Hz. Salih

Semûd kavmine gönderilen peygamberdir. Bu kavim kötü yola sapınca Allah onlara Hz. Salih’i, peygamber olarak göndermiştir. Hz. Salih, Yaradan’ın inayetiyle kavmine birçok mucize göstermiştir. Bir kaya içinden gebe bir deve çıkarması ise Hz. Salih’in en önemli mucizeleri arasında gösterilmektedir. Salih peygamber’in 85 veya 200 sene yaşadığı rivayet edilmiştir. Türbesi Mekke’dedir. (Pala 2004: 390)

Metinde Hz. Salih’in Yaradan’a dua edişinden sonra duasının kabul edildiği dile getirilmiştir. Bu hadisenin ardından Hz. Salih’in Hz. Muhammed’e salavat getirmesi, iki cihan serverinin peygamberlerin de serveri olduğuna işarettir.

Şâlih peygâmbere ‘aleyhi’s-selâm iki rek’at ħâcet namâzın kıluup Rabbine ⁽¹⁰⁾münâcât itdi. Ĥağ te’âlâ du’âsın Şâlih peygâmbereüñ ħabûl kıldı. Andan Şâlih peygâmbere yerinden ki ⁽¹¹⁾çurup Ĥazret-i Muĥammed ervâĥına biñ bir kerre şalavât getürdi. [33b]

Eserin bazı bölümlerinde Hz. Salih’in kavmi ile arasında geçen diyaloglara yer verilmiştir. Kavmini dine daveti ve onların da kendisinden bir mucize istediği anlatılmaktadır. Yine eserin bu bölümünde Hz. Salih’in deve mucizesine de telmih yapılmıştır.



Çünkü tûfân-ı Nûh ki oldı ve anuñ devrânı ki geçdi tâ kim nice peygâmbler gelüp gıtdükden soñra Şâlih⁽¹⁷⁾ peygâmbler geldi. 'Aleyhi's-selâm deveyi taşdan mu'cizâtile çıkarup mu'cizâtı 'âleme münteşir olıcağ rûzigârile⁽¹⁸⁾ Habeş diyârına geldi. Halkını Hâk dîne da'vet itdi. Bu kavm dahı fâre-yi huld cürd elinden şikâyet itdiler.⁽¹⁹⁾ Ayıtdılar ki: "Gerçek peygâmbreseñ bizi kesegen şerrinden halâş eyle. Saña imân getürelüm. Zirâ ki⁽²⁰⁾ bu yirde çetük besleyimezüz ki çetük bizi kesegen şerrinden kurtara." Şâlih peygâmbler 'aleyhi's-selâm ayıtdı:⁽²¹⁾ "Niçün bu yirde çetük besleyümezsiniz? Ayıtdılar ki: "Üç nesneden ötürü: Evvel bu ki bu yir gâyet ıssı olduğı ecilden⁽¹⁾ kedinüñ mizâcı harre duymaz helâk olur. İkinci bu yirüñ kesegeni fârretu'l-misk 'Arab tavşanı gibidür. Her birisi⁽²⁾ büyükdür. O çetüğü anuñ yağrına pençe urup çâk kendüyi helâk şerlerinden yiryüzünü pâk⁽³⁾ idemezler. Üçüncü bu yirüñ ekşer halkı güçküncüdür. Ekşer halkınuñ vağanlarında kum içinde durur.⁽⁴⁾ Ev çetüğüne timâr idemezler." diyicek Şâlih peygâmbler bunlara: "Gelüñ sırru'llâha imân getürüñ.⁽⁵⁾ Ben sizüñ derdüñüze dermân ideyin." diyicek ayıtdılar: "Hoş imân getürelüm. Eger ki mu'cizâtile⁽⁶⁾ bir cânver elin şıgayup burunlarından çetük geldüğün ki görevüz Müsülmân olup⁽⁷⁾ hâk-î pâyuna yüz sürevüz." diyicek. [33a/33b]

Kur'an-ı Kerim'de ise İsrâ Suresinde, Hz. Salih'in Yaradan'ın inayetiyle göstermiş olduğu deve mucizesi şu şekilde anlatılmaktadır: "Bizi mucizeler göndermekten alıkoyan şey, öncekilerin bunları yalanlamış olmasıdır. Nitekim Semûd kavmine, açık bir mucize olmak üzere dişi deveyi vermiştik, ama ona (inanmayıp) kötülük yaptılar. Oysa biz mucizeleri yalnızca korkutup uyarmak için göndeririz."

(İsrâ: 17/59)

1.6. Hz. İsmail

İbrahim peygamberin ilk oğludur. Hz. İbrahim'in ilk eşi Sâre'den çocuğu olmayınca Hacer ile evlendi ve ondan İsmail oldu. Hz. İbrahim, Sâre'nin kiskanması üzerine İsmail ve annesini bugünkü Mekke şehrine getirip bıraktı. Burada Hz. İsmail'in ayaklarını yere vurması sonucu Zemzem suyunun ortaya çıktığı rivayet edilir. Hz. İsmail daha sonraları babası Hz. İbrahim'le beraber Kâbe'yi inşa etmiştir. Hz. Muhamed onun soyundan gelmektedir. (Canım 2016: 209)

Hz. İsmail, babasının şeriatıyla amel eden bir peygamberdir. Yemen'de Amelika kavmine peygamber olmuştur. 137 yıl ömür sürdüğü rivayet edilmektedir. Annesinin Hicr'deki kabri yanında medfundur. (Pala 2004: 238)

Hz. İsmail'in Büyük İskender ile savaflara katıldığı eserde anlatılan olaylar arasındadır. Hz. İsmail'in sayesinde Büyük İskender'in ettiği duaların kabulü söz konusudur.

İsmâ'îl peygâmbler dahı İskender-i⁽²¹⁾ Kübrâyile ekşeri bile olup gâzâ kıldı. Ve anuñ yüzi şuyına Allâhu te'âlâ İskender-i Kübrâ du'âsın [26b]⁽¹⁾ müstecâb kıldı. [26b/26a]



Hız. İsmail'in şefkat ve merhameti eserde anlatılan konular arasındadır. Kedilerin Büyük İskender'den korkup onunla karşı karşıya gelmek istememelerinin anlatıldığı bölümde; Hız. İsmail'in kedilere güvence verdiği ve Büyük İskender'den kendilerine zarar gelmeyeceği anlatılmaktadır.

Andan ol yüzi nurlu pîr 'âkıll yüzünü bizden yaña dönüp senāvîr dilince ayıtdı: "Yā senāvîr ⁽³⁾ serhengleri, içünüzde re'is kimise nazaruma gelsün ki añunla haberüm var. Ve hiç üşenmeñüz ⁽⁴⁾ki bu melik İskender-i Kübrādur. 'Ālimdür, sizi incitmez. Ben isem Ĥalilü'r-Raĥman oğlı İsmā'îl ⁽⁵⁾peygāberem. Sizlere nazarum var, şefkāt itdüm." diyüp dilümüzce söyleyecek senāvîr şinfından hiç birisi uşığı ⁽⁶⁾irisi ilerü varmağa korkdı. Sikenderden zarar ire diyü bağdı. İllā ki men kemîne İsmā'îl ⁽⁷⁾peygāberün 'aleyhi's-selām yüzi nürñ ki gördüm zarar gelmeyeceğın bilüp nazarına vardum. Yüz ⁽⁸⁾yire sürdüm, başın kaldurup sinnevr dilince bu vechile alķış virdüm. [27a]

1.7. Hız. Süleyman

Hız. Süleyman, İsrailoğulları peygamberlerindedir. Babası Davut peygamberdir. Hükümdar peygamberlerden biri olan Hız. Süleyman'a yeryüzünde pek az insan, hatta peygambere nasip olan olağanüstü bir güç ve saltanat verilmiştir. Hayvanların dilini bilme, rüzgārın gücünden yararlanma, insanlara ve cinlere hükmetme... gibi mucizeleriyle kendine has özellikleri olan bir peygamberdir. (Canım 2016: 219-220) 40 yıl büyük ihtişam ile devlet sürmüş olan Hız. Süleyman, 52 veya 60 yaşlarında vefat etmiştir. Vefatından sonra ülkesi Yehuda ve İsrail adıyla ikiye ayrılmıştır. (Pala 2004: 412)

Süleyman-nâme-i Kebîr (78.cilt)'de olağanüstü güce sahip olan Hız. Süleyman'ın hayatının bir bölümü manzum ve mensur bir şekilde bu eserde kaleme alınmıştır. Eserin genelinde müellif Hız. Süleyman'dan bahsederken onun adaletinden, yöneticiliğinden, saltanatından anlatılan olaylar bağlamında bahsetmiştir.

Eserde Hız. Süleyman'ın adaletle hüküm sürdüğü ve kavminin bu adalet sayesinde huzurlu bir şekilde yaşamını devam ettirdiğini görmekteyiz. Ayrıca bu adaletli yönetimin sadece insanlar arasında değil, hayvanlar arasında da olduğu eserde geçen hadiselerden anlaşılmaktadır.

Ve Ĥabeş memleketi dağı cehennem ejdehāsı şerrinden pāk gönülleri Süleymān devletinde ferāĥ-nāk oldı. ⁽¹³⁾Zirā memleketün sebātı 'adliledür. [3a]

Ĥükemā kavlince Süleymān peygāber 'aleyhi's-selām birbirinüzle söyleşün diñleyem. Şer'ā ĥükm [45a] ⁽¹⁾ideyim diyicek evvel yerbü' şınfi re'isi mūşān vekili dile gelüp dilince Süleymān devletüne du'ā kılıp ⁽²⁾ayıtdı ki: "Yā Nebiyya'llāĥ, bu peleng şüret neheng hey'et misk kedileri ve dağı ĥayr-ı aĥır gurbelerün ⁽³⁾dād u feryād ellerinden ki bî-günāĥ gelüp bizi ĥāret iderler. Pençe urup cānumuzı rencide ⁽⁴⁾kılıp etümüzü yiyüp birbirini bizüm cigerümüzün kebābile toylayup ziyāfet kılırlar. ⁽⁵⁾Ĥāl budur ki hiç bir vechile bizüm bunlara zararımız degmez. Aramızda ĥonşuluk ĥaĥķı varken ⁽⁶⁾bizi ri'āyet itmeyüp memleketimize gelüp bizi şikār



iderler. Bilmezler ki kişi konuşsun ⁽⁷⁾ri'âyet itmek, Allâhu te'âlâya ri'âyet itmek gibidir ki hem-sâyesine yaramazlık idene cânib-i ⁽⁸⁾Hağdan nazâr Hağdan rahmet olmaz. [45a]

Hz. Süleyman'a babası Hz. Davud gibi peygamberlik, hükümdarlık, hikmet, ilim, saltanat ve nübüvvet gibi vasıflar Yaradan tarafından verilmiştir. (el-Bakara 2/251; el-Enbiyâ 21/79; en-Neml 27/15; Sâd 38/35-38). Ancak Hz. Süleyman sorunları çözme ve değerlendirme noktasında daha üstün kabiliyetlere sahip bir peygamberdir. Kur'an-ı Kerim'de anlatılan koyun sürüsünün ekin tarlasına girerek zarar vermesi hadisesi ve sonrasında Hz. Süleyman'ın çözümünün Hz. Davud tarafından kabul edilmesi de bu özelliğinin delilidir. (Harman 2010: 56-60) Buna rağmen eserde Hz. Süleyman'ın alacağı kararlar ve sorunları çözüme kavuşturmak için zamanının yetkili şahsiyetleri ile bir divan oluşturduğu ve bu divanda belli kararlar aldığını görmekteyiz. Oluşturulan bu divanda Hz. Süleyman döneminde yaşayan diğer peygamber ve ileri gelen şahsiyetlerin hazır bulunduğu anlatılmaktadır.

Ḥükemâ kavlince kaçan ki ⁽⁵⁾Süleymân hazreti 'aleyhi's-selâm bu vechile 'adl ü dâd idüp dīvân ki kurdı nübivvet tahtına çıkup karar ⁽⁶⁾itdi. Benî İsrâilüñ on iki biñ mu'cizâti zâhir olmış. Enbiyâsı etkıyâsı mîhrâblu mîhrâbına geçüp ki oturdılar ⁽⁷⁾evvel Âdem âhir Muḥammedü'l-Muşâfâ ḥâtem cemi' gelecek peygâamberler ervâhına şalâvat virüp Allâha tekbîr getürdiler. [4a]

Eserde Hz. Süleyman'ın danışma meclisi olan divanı tasvir edilirken sadece insanların değil aynı zamanda insan dışı diğer varlıkların da yeri ve zamanı geldiğinde divanında hazır bulunduğu dile getirilmektedir. Bu durum hükümdar bir peygamberin yönetim hususundaki adaletini, insan dışındaki varlıklara da hükmettiğinin göstergesidir.

Andan Süleymân peygâamber ⁽⁶⁾'aleyhi's-selâm nübüvvet tahtına çıkup karar itdi ve hüküm itdi. Dīvân-ı Süleymânî tûrdı. Ammâ ki ol ḥinde Süleymân ⁽⁷⁾nebî nazarında ne dīv perî ne ḥod 'ifrit gül vardı. Ve ne ḥod Sîmurğ-ı Kafla yırtıcı çartıcı atyâr uluları ⁽⁸⁾ve ne ḥod seb'î esed ile yırtıcı çartıcı cânverler vardı. Hemân bahrî ve perrî kuşlarıñ seyyidi Tâvusla, ḥubûbât ⁽⁹⁾yiyen kuşlar vardı. Ammâ ki bahrî cânverler diger maḥlûkât bilesince idi. Ve pehlevânlardan ve rüy-ı zemîn pâdişâhlarından ⁽¹⁰⁾kimse yoğdı. Zirâ ki Mekketu'llâh ehlu'llâh bile gitmişdi. Şeyâtin zürriyâtından ve su'bâyin ve afâ'î ⁽¹¹⁾ve ḥayyâtdan ve yüz yigirmi dört dürlü maḥlûkâtdan ve bahrî ve berdeki biñ bir dürlü ümmetden kimse yoğdı. [76b]

Hz. Süleyman'ın insan dışı varlıklara bazı bitkiler ve hayvanlar hakkında sorular sorarak bilgi alışverişi içerisinde olduğunu görmekteyiz. Bu husus onun istişare kültürüne önem verdiğinin göstergesidir.

Ḥükemâ kavlince ⁽¹⁰⁾Senâvîr-î⁴ Tekvîn böyle diyicek Süleymân peygâamber 'aleyhi's-selâmu reyḥânı alup koçuladı. Gördi ki ⁽¹¹⁾râyiḥâsı nâfe çin koçusına beñzer. Velî rengi lâciverdi ve çiçekleri katmar nergise beñzer,

⁴ "Sinnevr" sözcüğünün çoğulu olan "senânîr" sözcüğü metinde, "senâvîr" şeklinde geçtiğinden metne sadık kalınmıştır.



⁽¹²⁾şehlâ reŋginde. Veli şâfi altun gibi şevk virür. Süleymân 'aleyhi's-selâm ta'âccüb idüp şordı ki: ⁽¹³⁾ “Yâ Senāvîr-i Tekvîn, haber vir baña ki ismüñ nedür ve bu elüñde tutduğun kılıcuñ aşı nedür? Ve bu ⁽¹⁴⁾elüñde ki reyhâni kaŋğı bâğdan getürdüñ ve ol bâğ-ı Süleymân didüğüñ kâdadur? [22a]

Süleymân peygâmbere 'aleyhi's-selâmu bu hikmet-âmîz sözleri diñleyüp ⁽¹⁰⁾ibret alup dağı şordı ki: “Kediler üç nev' olmasına sebeb ve her biri bir dürlü olmasına cihet ⁽¹¹⁾nedür?” diyüp su'âl idicek. [22b]

Eserde kıssa sadedinde tıpla ilgili bazı bilgilerin de verilmiş olması dikkat çekicidir.

Ĥükemâ ⁽¹⁾ķavlince kaçan ki Süleymân ĥazreti 'aleyhi's-selâm bu sözi ki işitdi Allāhuñ emri birle ⁽²⁾Tekvîn-i Senāvîri da'vet itdi. Ĥâzîr gelüp ĥidmetine du'â kıilup yüz sürdi. Andan Süleymân ⁽³⁾ĥazreti çetük ĥâşiyetin şordı. Ol dağı cevâb virdi ayıtdı: “Yâ Nebiyya'llāh, eger kedinüñ ⁽⁴⁾sünüğüñün iligin cerci[r]ler şuyıla ĥarışdurup ısıcaķ kılsalar bögrek ağırsına ve dağı taķķîr ⁽⁵⁾beyle fâyide ide. Eger kim yâ Süleymân, kedinüñ ĥarnı içindekini alup buñalmış 'avret ⁽⁶⁾altına tütsi itseler der-ĥâl ĥamlinden āsân ĥurtıla. Eger ki ki yâ Nebiyya'llāh, kedinüñ odın ⁽⁷⁾alup kuĥl idüp göze çekseler bînâ kııla. Eger zanbaķ yağıla ĥarışdurup bir kişinüñ ⁽⁸⁾burnına ĥamzursalar taķvâya fâyide ide. [31b]

Hız. Süleyman'a hayvanlar ile konuşma yeteneği verilmiştir. Hatta ordusuyla birlikte karınca vadisine geldiğinde bir karınca diğer karıncaları uyarmış, Hz. Süleyman'ın ordusu tarafından ezilmemeleri için yuvalarına girmelerini istemiştir. Karıncanın bu uyarısını duyan Hz. Süleyman böylesine kıymetli bir nimeti verdiği için Allah'a şükretmiştir. (en-Neml 27/17-19) (Harman 2010: 56-60) Eserde Hz. Süleyman'ın insan dışındaki varlıklarla konuştuğu ve onları insanların hizmetine verdiği dile getirilmiştir. Hz. Süleyman'ın Hüdhd, horoz ve güvercinle olan diyalogunun bir bölümü şu şekilde geçmektedir:

Ĥükemâ ķavlince Süleymân ĥazreti Ĥurūsuñ şadāsın kim işitdi dönüp ⁽¹³⁾arşa nübüvvet başarıla nazār itdi. Gördi ki 'arş ayađı altında Ĥurūs levĥ-ı maĥfūza nazār itmiş göz urur. ⁽¹⁴⁾Ve ĥanadların ĥaldurup ĥazırlıgile ĥurur ki öyle vakti yetişse ezān okuya. Andan Süleymân ĥazreti Ĥurūsa ⁽¹⁵⁾itāb kıilup ayıtdı ki: “Yâ murğ zānî, mest ü maĥmūr mü'ezzîn gibi niçün vaķitsiz bekledüñ. Anı bilmez misin ki 'arş-ı ⁽¹⁶⁾ażîm altındađı Ĥurūs işāret-i İsrāfil ile vāktinde ki ezān okıyup bekler. Ve yiryüzünde ki ne ĥadar begsüz ⁽¹⁷⁾aķ ĥurūslar varise izn-i Rabbānî birle işidürler. [37b]

Ĥükemâ ķavlince ⁽¹¹⁾Süleymân kebūteri görüp ayıtdı: “Ĥandan gelürsin ve Hüdhdüdden ne ĥaber bilürsin?” diyicek Göğercin cevāb ⁽¹²⁾virüp ayıtdı ki: “Yâ Nebiyya'llāh, çünki nazāruñdan 'Uķābile ve fāĥte ile ĥanad açup uçup ki gitdükden 'ālem-i ⁽¹³⁾etrafı seyrān itdük. Eşerin görmedük. [35a]



⁽²¹⁾ *Ḥükemā kavlınce Hüdhdüd bu du 'āyî kılıcaḳ Süleymān peygāmbere 'aleyhi's-selām ayıtdı: "Yā Hüdhdüd, şanur mısın ki tatlu söz ile ⁽¹⁾ḥalās bulasın. Siyāsetden ḳurtulup dergāhumda evvelkileyin ḥāş olasın. Ben senüñ günāhuña göre 'ıḳāb ⁽²⁾ḳılmağa va' de itmışemdür. İllā meger bir 'özi vāzıḥ ile gelesin ki ḥalās bulasın. [90a]*

Hüdhdüd kuşunu yerinde bulamayan Hz. Süleyman'ın öfkelenmesi ve bu olayın iç yüzünü anlamak için sabırsızlıkla Hüdhdüd kuşundan bir açıklama beklediği durumu Neml Suresinde ise şu şekilde anlatılmaktadır: *Süleyman kuşları gözden geçirdi ve "Hüdhdüdü niçin göremiyorum; yoksa kayıplara mı karıştı?" diye sordu. (20) "Ya bana açık bir gerekçe getirir veya onu şiddetle cezalandırırım ya da onu boğazlarım!" (21) Çok geçmeden Hüdhdüd gelip dedi ki: Ben, senin bilmediğin bir şeyi öğrendim. Sebe halkından sana kesin bir bilgi getirdim. (22) Onları bir kadın hükümdarın yönettiğini gördüm; kendisine her imkân verilmiş; bir de muhteşem bir tahtı var. (23) (Neml: 27/20-21-22-23)*

Hz. Süleyman'ın cinlere hükmettiği hadisesi, Neml Suresinin 17. ayetinde şu şekilde geçmektedir: *Bir zamanlar cinlerden, insanlardan ve kuşlardan oluşan orduları Süleyman'ın emrinde toplanmış, birlikte sevk ve idare ediliyordu. (Neml: 27/17) Metinde ise cinlerin Hz. Süleyman tarafından insanların hizmetine verildiği dile getirilmiştir.*

"Yā Nebiyya 'İllāh, murādum ⁽¹¹⁾bu ki bu bāğuma gāh gāh aḳ düşer. Yapraklarıñ pür-yemişi kem olur. Ḥükm idüñ bāğuma aḳ düşmeyeydi." Süleymān ⁽¹²⁾ayıtdı: "Yā pür, aḳ bir cānverdür ki hevām döndürür ve bir cinsi daḥı toḥmdan urur. Şol çekirge gibi āfet-i semāvīden ⁽¹³⁾bu daḥı bir cezvedür. Biz anı dāyim ḥāzır olup def itmek kaçan olur, mümteni'dür. Ammā ki birkaç cin müvekkel ḳoyalum. ⁽¹⁴⁾Senüñ bāğçeñe ki aḳ ḳurdı düşdükçe ırlasunlar pāk eylesünler. Ol tarafından size zaḥmet olmasun ve ⁽¹⁵⁾bāğçeye āfet ırmesün. [73b]

Hz. Süleyman ile Belkis arasındaki aşk klasik Türk edebiyatında çokça işlenmiş konular arasındadır. Eserin bu cildinde Hz. Süleyman ile Belkis'in yüz yüze gelmediği sadece Hüdhdüd kuşunun Belkis'i görmesi sonrası Hz. Süleyman'a Belkis hakkında söyledikleri ayrıntılı bir şekilde işlenmiştir. Hüdhdüd kuşunun Belkis'in güzelliğini anlatmasıyla Hz. Süleyman'ın Belkis'a âşık olduğu eserde anlatılmaktadır. Hz. Süleyman'ın Belkis'in aşkından perişan bir hâlde olduğunu, bu durumdan kurtulmak için ise Lokmân Hekîm ve Nâsen peygambere vaziyetini anlatma ihtiyacı hissettiğini görmekteyiz.

Ḥükemā kavlınce kaçan ki Süleymān ḥazreti 'aleyhi's-selām Belkīs 'ışkından ḳararı ḳalmayup ḥuzür-ı ḳalb idemedügi ⁽⁹⁾ecilden ḥāşlarından gönderdi. Nâşen peygāmbere Lokmān-ı Ḥakīm nazarına getürdiler. Anlar daḥı edeble Lokmān ⁽¹⁰⁾ve Nâşen ḥalvet ḳapusından içerü girdiler. Ḥazret-i Süleymāna 'izzetile selām virdiler. Ammā ki mübârek yüzine nazar ⁽¹¹⁾ıtdiler, perişān-dil gördiler. Sebebin şordılar. Süleymān ḥazreti 'aleyhi's-selām bunlara yir gösterdi, geçüp oturdılar. Pes ⁽¹²⁾Ḥazret-i Süleymān baş ḳaldurup bunlara luḥfıla ayıtdı: "Sizi bu tar



vaqt içinde da'vet itdügüm ma'zûr ⁽¹³⁾ dutuñ ki Belkîsuñ evşâf-ı hüsünin Hüdhüdden güş ideli henüz yüzün görmedin gözümden öñdin ⁽¹⁴⁾ kulağum 'aşık oldı." Diyüp Belkîs 'aşkından Süleymân hazreti 'aleyhi's-selâm bu ğazel-i rubâ'îyi okudu. [135a]

Eserde Hz. Süleyman'ın Belkîs'a mektup göndererek güneşe tapmaktan vazgeçmesini aksi durumda kendisine insanlar ve cinlerden oluşan bir ordusuyla saldıracağını dile getirmiştir.

Şimdi ben Hüdhüdle Belkîsa nâme gönderüp anı imâna ⁽¹⁰⁾ da'vet kılıram. Eger ki 'âkıla ve kāmileyise sözüm tütüp imâna gelüp Allâh bir bilüp beni Hâk peygâmbere añlayup ⁽¹¹⁾ imâna gelmeyüp mü'mine müslime olmayup atam Dâvud peygâmbere şerî'atın kabûl kılmayup 'inâd iderse âfitâb-perestligi ⁽¹²⁾ terk itmezse hidmet-i Hâkî itâ'at idüp emr-i Hâkî berk dutmazise Hâk te'âlânüñ 'azamet-i Hâkî için ins ü cinn ü perî ⁽¹³⁾ çerisin cem' idüp tahtımı yile götürdüp üzerine varam. Ol melikinüñ milkini harâba meliklerinüñ cismini ⁽¹⁴⁾ turâba virem." [134b]

1.8. Hz. İsa

Hz. İsa, kendisine İlahî kitap indirilen peygamberlerden biridir. Doğum tarihi miladi takvimin başlangıcıdır. Filistin'de, Nasıra'da doğdu. Annesi Hz. Meryem'dir. Hz. İsa, Cebrail'in Hz. Meryem'e ruh üflemesiyle, babasız olarak dünyaya gelmiştir. Annesi Davud peygamber soyundandır. Hz. İsa'ya 13 yaşında nebilik verilmiş olmakla beraber ancak 30 yaşında nebilğini açıklamıştır. (Canım 2016: 204)

Hz. İsa klasik Türk edebiyatında kendine has özellikleriyle bazı eserlerde konu edilmiştir. Özellikle de Hz. Meryem'den Cebrail'in üflemesiyle babasız olarak dünyaya gelmesi, beşikte iken konuşması, nefesiyle hastaları iyileştirip ölüleri diriltmesi, kıyametten önce tekrar dünyaya gelecek olması işlenen konular arasındadır. (Uzun 2000: 473-475) Eserde ise Hz. İsa'nın ölüyü diriltmesi mucizesine dair bir telmih söz konusudur.

⁽¹⁵⁾ Şehr-i cennet hûb hûr âb-ı hayât
Mürdeye 'isî demi virür hayât [104a]

Hz. İsa'nın ölüyü dirilttiği mucizesi Kur'an-ı Kerim'de Âl-i İmrân Suresinde şu şekilde anlatılmaktadır: *Onu İsrâilîoğulları elçi kılacak ve o şöyle diyecek: "Kuşkuya yer yok, işte size rabbinizden bir mucize ile geldim; size çamurdan kuş biçiminde bir şey yapar ona üflerim, Allah'ın izni ile derhal kuş oluverir; yine Allah'ın izniyle körü ve cüzzamlıyı iyileştirir, ölüleri diriltirim; ayrıca evlerinizde ne yiyip ne biriktirdiğinizi size haber veririm. Eğer inanan kimseler iseniz elbette bunda sizin için bir ibret vardır. (Âl-i İmrân: 3/49)*

1.9. Nâsen, Kâz ve Uyâser Peygamberler



Kur'an-ı Kerim'de ismi zikredilmeyen ancak Firdevsî-i Rûmî tarafından eserinde peygamber olduklarına dair bilgiler bulunan şahsiyetlerdir. Bu şahsiyetlerin eserde yer alan bilgiler doğrultusunda Hz. Süleyman döneminde yaşamış olduklarını söylememiz mümkündür. Bu şahsiyetler, Hz. Süleyman'ın her daim meclisinde bulunup alınan kararlarda fikirlerine başvuru kimselerdir.

Andan Süleymân hazreti 'aleyhi's-selâm devletile dîvân-ḥānesine⁽¹⁶⁾ varup Süleymânlık tahtına geçüp karar itdi. Kendüyile bilesince olan Nâsen peygâmbere⁽¹⁷⁾ ve Kâz peygâmbere ve Uyâşer peygâmbere 'aleyhimü's-selâm Loqmân Hakîmle ve Feysâgûris Tevhîdî⁽¹⁸⁾ ile geçüp sedirlerinde oturdılar. [24b]

Eserde ismi geçen bu peygamberlerle, Hz. Süleyman'ın ibadet ettiği, Tevrat ve Zebur okuduğu anlatılmaktadır. Başka bir husus ise bu peygamberlerin Hz. Süleyman'ın izni doğrultusunda hareket ettikleridir.

Andan Süleymân hazreti vaqt-i şâm olduğın görüp dîvânı tağıtdı. Mâ'-i tãhirden tã vuzû' kıluben⁽¹⁶⁾ ḥāşlarıyla ḥalvetde aḥşam namâzın kıldı. Andan yatsuya degin Nâsen peygâmbere ve Loqmân Hakîm birle⁽¹⁷⁾ ve Uyâşer peygâmbere ve Kâz peygâmbere Tevrî ve Zebûr okıyup zıkr u tesbîḥe meşgûl oldılar. Çünkü⁽¹⁸⁾ yatsu namâzın daḥı kıldılar. Namâzdan niyâzdan fâriğ olup du'â kıilup el yüze ki sürdiler andan Süleymân nebî⁽¹⁹⁾ 'aleyhi's-selâm bunlara icâzet virdi, dağılıp gıtdiler. [39b]

Eserde Hz. Süleyman'ın Belkıs'a olan aşkıdan dolayı gam çektiği söz konusu olmuştur. Bu durumunu Nâsen peygamberle paylaştığını görmekteyiz. Dolayısıyla Nâsen peygamberin Hz. Süleyman'ın divanında görüş beyan etmesinin dışında; Hz. Süleyman'ın yakınında bulunan bir sırdaşı hüviyetindedir.

Ḥükemâ kavlince Nâsen peygâmbere ('a.s.) böyle diyicek Süleymân peygâmbere 'aleyhi's-selâm⁽⁹⁾ incindi. Ayıtdı: "Yâ Nâsen, 'ışk ol nesne degıldür ki ihtiyârla ola. 'ışk didükleri bir derddür ki kişiye⁽¹⁰⁾ ihtiyârsuz gelür. Beñzer ki sen 'âşık olup guşşa çekmedüñ. Pes benüm ḥālümnden ne ḥaber bilürsin. Eyle olsa⁽¹¹⁾ sen benüm guşşam yimezsın. Ḥālümnden kaçan ḥaberüñ ola." [135b]

2. Süleymân-nâme-i Kebîr (78. Cilt)'de İsmi Geçen Diğer Şahsiyetler

2.1. Hz. Hızır

Hz. Hızır hakkında peygamber veya veli olduğu hususunda farklı rivayetler vardır. Hz. Hızır'ın halk inancısında büyük bir yer edinmiş olmasıyla beraber, Kur'an-ı Kerim'de Hz. Musa ile olan hikâyesi anlatılmaktadır. (Kehf/59-81) Halk arasında darda kalan kimselere Hz. Hızır'ın yardım ettiği söylenmektedir. Hz. Hızır'ın; Hz. Nuh, Hz. Musa veya İskender zamanlarında yaşadığı hususunda rivayetler vardır. Ölümsüzlüğe kavuşmasının ise İskender zamanında gerçekleştiği görüşü yaygındır. (Pala 2004: 204)

Klasik Türk edebiyatında Hz. Hızır'ın Hz. İlyas ve İskender ile birlikte âb-ı hayât suyunu araması, bu suyu bulduktan sonra içmeleri ve ölümsüzlüğe kavuşmaları, insanlara yardım etmesi, denizde darda kalanların



yardımına koşması vb. gibi konular ele alınır. (Kurnaz 1998: 411-412) Eserde de Hz. Hızır'ın âb-ı hayât suyunu içtiğine telmih yapılmıştır.

Göklere İdrisveş kaçsañ eger

⁽¹¹⁾*Hızır olup âb-ı hayât içseñ eger [29a]*

Eserde Hz. Hızır'ın Hz. Süleyman'ın müezzini görevinde bulunduğunu görmekteyiz.

Andan Süleymân 'aleyhi's-selâm şabâh olduğın ⁽¹²⁾ki gördi seccâdesi öñinden tırdı. Mâ'-i tãhirden taze abdest alup hãşlarından Loqmân ⁽¹³⁾ Hãkîmile Feşãğûris Tevhîdile Nãşen peygãmbere ve Uyãşer peygãmbere Kãz peygãmbere 'aleyhimã's-selâm ⁽¹⁴⁾Benî İsrãilüñ içinde ol zamãn mevcûd olan enbiyãnuñ hãzırından resûl-ı mağbûd etküyãnun ⁽¹⁵⁾nazirinden mescidde hãzır olup Süleymân peygãmbere 'aleyhi's-selâm imãmlıgı idüp ve Hızır peygãmbere ⁽¹⁶⁾dağı yetişüp mü'ezzilik idüp Dãvud peygãmbere şerî'atince namãz kıilup Tevrãt u Zebûr âyetlerinden okıyup ⁽¹⁷⁾du'ã kıilup namãzdan niyãzdan fãriğ olup el yüze ki sürdiler andan cemî' mescidde cem' olan enbiyã ⁽¹⁸⁾hükemã ve 'ulemã, ümerã, vüzerã, şu'arã, zırafã Süleymân peygãmbere ta'zîmile tekrîmile alup tahtına götürdiler. [115a]

Hz. Hızır'ın denizde insanların yardımına koştuğunu anlatan cümleler eser bünyesinde söz konusudur.

Yã Melik-zãde, diyüp şağ eliyle ⁽⁴⁾götürdüğün göz yumup açınca gemiye getürdüğün kendü gözden gãyıp olup gîtdüğün hikãyet ⁽⁵⁾kıilup rivãyet itdi. Ser-tãb bildi ki getüren Hızırdur. Çün şeh-zãde sözün işitdiler. Allãha şükr itdiler.[98b]

2.2. Lokmân Hekîm

Kur'an-ı Kerim'de Lokmân suresinde kendisinden bahsedilir. Kendisine hikmet verildiği söylenir ve Lokman'ın oğluna nasihatları anlatılır. Darb-ı mesellere konu olmuş; onunla ilgili meseller ve oğluna öğütleri hakkında kitaplar yazılmıştır. Filozof ve hekim olduğuna inanılır. (Güler 2006: 152) Ayrıca Lokmân Hekîm'in bir peygamber veya nebî olduğu hususunda tefsirlerde rivayetler söz konusudur. Ancak çoğunluğun görüşüne göre Lokman'ın "Salih bir kul" olduğu kabul edilir. (Pala 2004: 290)

Eserde Lokmân Hekîm'in bazı konularda danışılan bilge biri olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz. Hz. Süleyman ve diğer peygamberlerin kendisine bazı konularda danıştıkları söz konusudur. Bununla birlikte diğer varlıkların da Lokmân Hekîm'in bilgi ve tecrübesine güvenerek bazı konularda kendisine başvurdukları görülmüştür.

⁽¹⁸⁾*Süleymân hãzreti 'aleyhi's-selâm yine ayıtdı ki: "Yã Tekvîn-i Senãvîr, sinnevür üç cins olur diyü ikisin beyãn*

⁽¹⁹⁾*itdüñ. Bu zebãd sinnevri dağı beyãn eyle diñleyelüm." diyicek du'ã kıilup ayıtdı ki: "Yã Nebiyya'llãh, hikmeti*

⁽²⁰⁾*Loqmân ağızından diñlemek hoş-terdür. [24a]*



Loqmân Hakîm ilerü varup ol hâttı mu'âlâ ' kılup ne dilce olduğın bilüp⁽¹⁶⁾ Süleymâna beyân itdi. Ayıtdı ki: "Yâ Süleymân-ı zamân, bu hâttı bu çeküce yazan dimiş ki: 'İy cihân⁽¹⁷⁾ mülkin seyr iden, ' ömür devletine Ėarra olan, dilersen kim bu tılsımı açasın, evvel bir kişi bu çekücü götürsün, sikke⁽¹⁸⁾ üzerine tutup tursun." [5b]



SONUÇ

Firdevsî-i Rûmî'nin kaleme aldığı Süleymân-nâme-i Kebîr, 81 ciltten oluşan bir eserdir. Bu eserin 78. cildi çalışmamızın kaynağını oluşturmaktadır. Eserin muhtevasını Hz. Süleyman ve Belkis hakkında verilen bilgiler, Hüdhüdün başından geçen hadiseler, tarih ve tıp alanında yer alan bilgiler, insan dışı varlıklar hakkında anlatılan hadiseler... oluşturmakla birlikte; anlatılan hadiselerle ilgili zaman zaman bazı peygamber kıssalarından örneklere de yer verilmiştir.

Süleymân-nâme-i Kebîr'in 78. cildinde anlatılan hadiseler ışığında Kur'an-ı Kerim'de ismi geçen bazı peygamberler hakkında kıssalar anlatılmakla birlikte; Kur'an-ı Kerim'de ismi geçmeyen, peygamber olduklarına dair rivayetler bulunan bazı şahsiyetler hakkında da bilgiler verilmiştir. Çalışmamızda söz konusu eserde ismi geçen peygamberlerin hangi bağlamda ele alındığı örnekler verilerek çalışmamıza konu edilmiştir. İsmi zikredilen bu peygamberlerin bariz olan özelliklerine eserde yer verilmiştir. Eserin bazı beyitlerinde Hz. Muhammed'den bahsedilmesi, müellifin peygamberimize olan sevgisinin tezahürüdür. Metinde Hz. Süleyman'ın sahip olduğu muhteşem güç ve yaratılan varlık üzerindeki hâkimiyeti yer yer göze çarpmaktadır. Aynı şekilde bazı peygamberlerin yaşadığı dönem itibarıyla çektiği sıkıntılar, kavimleri üzerindeki etkileri, mucizeleri ve tebliğ görevleri eserde yer yer anlatılmıştır. Aynı zamanda söz konusu peygamberlerden bazılarının alınacak karar doğrultusunda fikir alışverişinde bulunmaları çalışmanın farklı bir boyutunu ortaya koymaktadır. Aynı dönemde yaşamamış olan bu peygamberlerin anlatılan hadiseyi desteklemesi açısından ele alınması ise iç içe girmiş bir hikâye anlatımını çağrıştırmaktadır.

Süleymân-nâme-i Kebîr'in bir peygamber ismi ile anılması, eserde anlatılan diğer peygamberlerin hangi yönden ele alınmış olabileceği merakını uyandırmıştır. Bu durum da çalışmamızın temelini oluşturmuştur. Peygamberlerin yaşadıkları dönem ve ölümlerinin üzerinden asırlar geçmesine rağmen kendileri hakkındaki bilgiler halen merak konusu olma özelliğini kaybetmemiştir. Bazı bilim dallarında olduğu gibi edebiyat sahasında da peygamberlerin manzum ve mensur eserlerde ele alındığı aşikârdır. Bu husus millet nezdinde peygamberlere duyulan muhabbetin göstergesidir. Çalışmamızda eserde geçen peygamberlerin kıssalarının ele alınmış olmasının edebiyat sahasına katkı sağlayacağı düşüncesindeyiz.



KAYNAKÇA

- Büke, Himmet (2015). *Firdevsî-i Rûmî, Süleymân-nâme (38. cilt): Dil Özellikleri-Metin-Söz Dizini*. Doktora Tezi. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi.
- Canım, Rıdvan (2016). *Divan Edebiyatının Kaynakları*. İstanbul: Akıl Fikir Yay.
- Devellioğlu, Ferit (2011). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yay.
- Dilçin, Cem (2018). *Yeni Tarama Sözlüğü*. Ankara: TDK Yay.
- 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.
- Firdevsî-i Rûmî. *Süleymân-nâme-i Kebîr (78. Cilt)*. Topkapı Sarayı Müzesi, Yazma Eserler Kütüphanesi. Hazine Kitaplığı. H1537.
- Güler, Zülfi (2006). *Divan Şiirinde Peygamber Hikâyelerine Telmihler*. Malatya: Uğurel Matbaası.
- Harman, Ömer Faruk (2010) "Süleyman" *İslâm Ansiklopedisi*. C. 38. İstanbul: TDV Yay. 56-60.
- Harman, Ömer Faruk (2012) "Tûfan" *İslâm Ansiklopedisi*. C. 41. İstanbul: TDV Yay. 319-322.
- İsen, Mustafa (hzl.) (1999). *Latîfi Tezkiresi*. Ankara: Akçağ Yay.
- Kanar, Mehmet (2014). *Farsça-Türkçe Türkçe-Farsça Sözlük*. İstanbul: Say Yay.
- Kanar, Mehmet (2018). *Eski Anadolu Türkçesi Sözlüğü*. İstanbul: Say Yay.
- Köksal, M. Asım (1995). *Peygamberler Tarihi*. Ankara: TDV Yay.
- Kurnaz, Cemal (1998) "Hızır" *İslâm Ansiklopedisi*. C. 17. İstanbul: TDV Yay. 411-412.
- Pala, İskender (2004). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yay.
- Şenödeyici, Özer vd. (2015). *Osmanlı Edebi Metinlerini Anlama Kılavuzu*. İstanbul: Kesit Yay.
- Uzun, Mustafa İsmet (2000) "Îsâ" *İslâm Ansiklopedisi*. C. 22. İstanbul: TDV Yay. 473-475.
- Yavuz, Yusuf Şevki (2012) "Peygamber" *İslâm Ansiklopedisi*. C. 34. İstanbul: TDV Yay. 257-262.
- <https://kuran.diyaret.gov.tr/> [erişim tarihi: 05.03.2021]
- <http://lugatim.com/> (Kubbealtı Lugatı)





TÜRK ROMANINDA OKUDUĞUNU YAŞAMA DENEYİMİ ÜZERİNE¹

Deniz DEPE²

ÖZET

On yedinci yüzyıla kadar küçümsenen deneyim kavramı, romantizm ile beraber gündeme gelir. Deneyim meraklısı romantikler; gidilmemiş yerlere gitmek, yeni şeyler denemek konusunda heveslidirler. Fiziksel olarak yer değiştiremediklerinde de çeşitli maddeler kullanarak zihinsel bir deneyimin peşine düşerler. Aslında onlar için deneyimin arkasında yatan temel dürtü bilme arzusu olmuştur. Kişiler bir şeyleri yaşayarak ya da hayal ederek; kendilerini hep yeni bir durumda görmek isterler, bu yeni durum içinde ne yapacaklarını, nasıl hissedeceklerini bilmenin peşindedirler.

Bu çalışmada, romantizmin ön plana çıkardığı deneyim arzusunun tarihsel arka planı ve kavramın sınırları tartışılacak, daha sonra Felatun Bey ile Rakım Efendi'den Saatleri Ayarlama Enstitüsü'ne kadar olan süreçte, Türk romanında deneyim arzusunun ele alınma biçimleri incelenecektir.

Anahtar sözcükler: Romantizm, Deneyim, Türk Romanı, Arzu.

ABOUT DESIRE OF EXPERIENCE IN TURKISH NOVEL

ABSTRACT

The concept of experience, which was underestimated until the seventeenth century, comes to the fore with romance. Romantics who keen on experience are eager to go to unspoiled places, to try new things. When they cannot physically move, they pursue a mental experience using various substances. Indeed, for them the main drive behind the experience has been the desire to know. By living or imagining things; people always want to see themselves in a new situation, they want to know what to do and how they will feel in this new situation.

In this study, the desire for experience brought to the forefront by romance will be discussed by discussing the historical background and the limits of the concept, and then the way in which Turkish novel deals with the desire to experience in the process from Felatun Bey ile Rakım Efendi to the Saatleri Ayarlama Enstitüsü will be examined.

Keywords: Romanticism, Experience, Turkish Novel, Desire.

¹ Bu makale, "Türk Romanında Romantik Bir Tema Olarak Arzu" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

² Arş. Gör. Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
depedeniz@gmail.com ORCID ID: 0000-0003-3183-4617



Montaigne, “Öğrenme arzusundan daha doğal bir arzu yoktur. Bizi buna götürebilecek tüm yolları deneriz ve akıl yetmediği zaman deneyime başvururuz” (2011: 351) diyerek deneyim ve bilme arzusu arasında bir ilişki kurar. Gerçekten de deneyim, bilgiye gitme yollarından biri, bilme arzusunun bir uzantısı olarak kabul edilebilirdi. Ancak deneyimin anlam evreninin genişliği ve muğlaklığı, araştırmacıyı bu kavramın başlı başına bir mesele olduğu sonucuna götürür.

Martin Jay, deneyim kavramı üzerine yoğunlaştığı *Deneyim Şarkıları*’na kelimenin zorluğundan bahsederek başlar. Deneyimin, “uzun ve karmaşık bir tarihe sahip bir sözcük” olduğunu belirtir, kelimenin İngilizce ve Latince kökeninden (ex) yola çıkarak yorumlamaya çalışır: “deneyim, hayatta karşılaşılacak engelleri ve tehlikeleri göğüsleyip aşarak masumiyeti geride bırakmış olan bir dünyeviliği de ifade edebiliyor” (Jay 2012: 29). Yani Jay’a göre deneyim, masumiyet halinden çıkmış (ex) olmaktadır.

Deneyimlerin kolektif ve değiş tokuş edilebilir değil, kişisel ve aktarılamaz oluşuna dikkat çeken eleştirmen; Almandaca, “erlebnis” ve “erfahrung” olarak iki farklı deneyim türüne işaret eden kelimelerden bahseder. Erlebnis, bir şeyi gerçekten yaşayarak deneyimlemektir ve kişiseldir. Erfahrung ise, bir öğrenme sürecine dayalı, daha uzun süreli bir yolculuktur ve kolektiftir; deneyim ile bellek arasında bir bağ vardır (Jay 2012: 29-30).

Hans Georg Gadamer, *Hakikat ve Yöntem*’de bu iki kelimenin tarihine ve anlam evrenine dair uzun açıklamalar yapar. Orhan Koçak, “Erfahrung ve erlebnis ayrımı Gadamer’den epeyce önce ilk kez Walter Benjamin’in yazılarında şekillenmeye başlar” (2017: 108) dese de, deneyim üzerine çalışan her araştırmacının birincil kaynağı *Hakikat ve Yöntem* olmuştur. Benjamin, deneyim meselesini Henri Bergson üzerinden okur ve yorumlar. Deneyim ve hafıza ilişkisi üzerinde de özellikle durur: “Deneyim hem kolektif hem de özel yaşamda bir gelenek işidir. Anılarda sıkı sıkı saptanmış tek tek durumlardan çok, biriktirilmiş, çoğu kez bilincine varılmamış, ancak hafızada birbiriyle kaynaşmış verilerden oluşur” (Benjamin 2012: 117-118).

Benjamin, Marcel Proust’un “iradi hatırlama” ve “gayri iradi hatırlama”³ kavramlarını da bu çerçeveye dâhil eder ve dikkatleri onun “iradeyle hatırlamaya çalışmak boşunadır” iddiasına çeker. Çünkü hafıza her şeyi kaydedendir, hatıra ise bu kayıtların işaretlenmesidir. “Dar anlamda deneyim söz konusu olduğunda, bireysel geçmişin bazı içerikleri hafızada kolektif geçmişin içerikleriyle ilişkiye girer. [...] Belli zamanlarda hatırlamayı kışkırtırlar ve ömür boyu onun aracı olurlar. İradi ve gayri iradi hatırlama böylece karşılıklı dışlayıcılıklarını yitirirler” (Benjamin 2012: 120).

İradi ve gayri iradi hatırlama, burada “erlebnis” ve “erfahrung”a bağlanır. Erfahrung, gayri iradi hatırlama, bilince çıkarılmamış hatıralar ve şokla; erlebnis iradi/bilinçli hatırlama, izlenim ve uyarıların bilince mal olmuş etkisiyle ilişkilendirilir.⁴ Bu, bilinçli olarak yaşanmayan ve öznenin ‘yaşantı’ olarak algılamadığı her şeyin gayri iradi hatırlamanın bir parçası olduğu anlamına gelir (Benjamin 2012: 121). Tüm bunların sonucunda Benjamin

³ Mémoire volontaire: iradi hatırlama, Mémoire involontaire: gayri iradi hatırlama

⁴ Bu yorum, “Baudelaire’de Bazı Motifler Üzerine” yazısının çevirmeni Ahmet Doğan’a ait dipnottan alınmıştır: Walter Benjamin, “Baudelaire’de Bazı Motifler Üzerine”, çev: Ahmet Doğan, *Son Bakışta Aşk*, Metis, İstanbul, 2012, s. 123.



için bilinçle yaşanan şeyin (hatırada olanın) erlebnis, bilinçsiz yaşananın (hafızada olanın) erfahrung olarak sınıflandırıldığı görülür.

Türkçede her iki kelimenin de “tecrübe” olarak çevrilmesinin bir anlam karışıklığına yol açtığı muhakkaktır. Bazı çalışmalarda erfahrung ve erlebnis için farklı karşılıklar kullanılsa ve “son dönemde [...] birinin ‘deneyim’, ötekininse ‘yaşantı’ veya ‘yaşanmış deneyim’ olarak karşılandığı” (Koçak 2017: 107) gözlemlense de, bu konuda bir görüş birliği olmadığı görülür.⁵

Gadamer’in, “Tecrübe diye adlandırdığımız ve tecrübe vasıtasıyla kazandığımız şey yaşanan tarihsel süreçtir; ve onun paradigması olguların keşfi değil, hatıralar ile beklentilerin bir bütündeki özel kaynaşmasıdır” (2008: 307) cümlesindeki tecrübe, “erfahrung”tur. Erlebnis ise Gadamer’in özellikle ayrı bir başlık altında incelediği bir meseledir. Erlebnisin ancak 1870’lerde yaygınlık kazandığını keşfetmenin şaşırtıcı olduğunu söyleyen eleştirmen, kelimenin tarihi hakkında şunları söyler:

On sekizinci yüzyılda o, hiçbir şekilde bulunmuyor değildi, fakat Schiller ve Goethe bile varlığından habersizdi. Bu kelimenin ilk sahneye çıktığı yer, öyle görünüyor ki Hegel’in mektuplarından biridir. Fakat otuzlarda ve kırklarda bile bu kelimenin (Tieck, Alexis ve Gutzkow’da) çok nadir örneklerine rastladım. Bu kelimenin aynı şekilde elli ve altmışlı yıllarda da nadiren kullanıldığı, yetmişli yıllarda birden bire daha sık şekilde kullanılmaya başladığı anlaşılıyor. Kelimenin genel kullanıma, biyografik yazılarda kullanılmaya başladığı sırada girdiği açıktır (Gadamer 2008: 83).

Erfahrung ve erlebnise biraz daha yakından bakmak gerekirse; Orhan Koçak’ın, *Tehlikeli Dönüşler* adlı çalışmasına başvurulabilir. Koçak, deneyim meselesini ayrı bir bölüm yapmış ve bu iki kelimeyi tasnif etmeye yardımcı dokunacak örnekler vermiştir: “Türkçede o eski tecrübe sözcüğüyle kastedilen de çoğu zaman budur: edinilmiş bir hüner, bir yeterliliktir *erfahrung*, yol gösterir: tecrübeli bir kaleci deriz, deneyimli bir cerrah” (2017: 107). Erlebnis ise daha çok heykeltraş ve şairin deneyimine yakındır:

Avcı/topçu/cerrah üçlüsüne karşı öne sürdüğümüz ikiliyi üçleştiririm: heykeltıraş/şair... ve kumarbaz. Bu son figür şunun için önemli: daha önce oynanmış oyunlar, ne kadar kazançlı (veya kayıplı) olursa olsun, şimdiki oyunda hiçbir ek avantaj sağlamaz – oyun/sınav hep yeniden başlar, her tekil oyun asıl oyundur, bütün oyun, tek oyun (Koçak 2017: 108).

Benjamin’in öykü ve roman üzerinden yaptığı deneyim ayrımı da açıklayıcı bir nitelik taşır: “Benjamin sanatta erfahrung’un yanındadır; özellikle hikâyeyi mümkün kılanın da o eski, köklü anlamıyla tecrübe olduğunu sık sık vurgulamıştır: yeniye, henüz olmayana açıklık anlamında deneyim değil de, biriktirilmiş hayat bilgisi olarak deneyim” (Koçak 2017: 109). Koçak, dipnotta devam eder: [Benjamin için] “Roman ise bu anlamda tecrübenin değil, henüz olmayana açıklık anlamında deneyimin mecrasıdır” (2017: 109).

⁵ Ayrıca bk. Fırat Soysal, “Hermeneutik ve Çeviribilim Bakış Açısıyla ‘Erlebnis’ ve ‘Erfahrung’ Kavramlarının Türkçede Alınlanmasına Yönelik Bir Yaklaşım”, *International Journal of Languages’ Education and Teaching*, S.3, Kasım 2015, s. 224-233.



Sonuç olarak erfahrung, klasik anlamda tecrübe olarak kabul edilebilir; çünkü tecrübe, geçmiş, bugün ve yarını aynı anda etkileyen bir durumdur. Erlebnis ise kişisel bir meseledir ve deneyim kelimesinin anlam evrenine daha yakındır; çünkü “denemek”ten gelir. Erlebnis, henüz olmayana açıklıktır. Gadamer, “[erlebnisi] tecrübe diye adlandırırken yaşayan anlamına atıfta bulunuruz; çünkü tecrübe onu yaşayan kişi için tecrübedir” (2008: 92) derken erlebnisin bireyselliğini de vurgulamış olur. Türkçede “yaşanmış deneyim” denmesinin sebebi de bu bireysellikten kaynaklanır. Çünkü bir kişi “yeni ülkeler, yeni arkadaşlıklar deneyimlemek” istediğinde bu öznel bir deneyimdir, yaşanmışlık gerektirir ve bir başkasına aktarılamaz. Aynı zamanda Koçak’ın dikkat çektiği gibi, İtalya’yı gezdiğinizde edindiğiniz deneyim (erlebnis), Çin ziyaretinizde size faydalı olmaz. Ama sonuçta siz tecrübeli (erfahrung) bir gezginseniz, elbette çantanızı hazırlamak, ucuz uçak bileti bulmak konusunda tecrübesiz birine göre daha şanslı olursunuz.

Deneşimin Tarihi

Jay, on yedinci yüzyıla kadar deneyimin küçümsendiğini; çünkü deneyimin bilimin karşısı olarak algılandığını söyler. Ancak John Dewey ile birlikte deneyimin değeri daha geniş çapta kabul edilir hale gelmiştir (Jay 2012: 31-35). “[Deneyim] ham, düşünülmemiş bir düşünce olarak en geç İngiliz Romantiklerinden beri (18. yüzyıl sonu) kullanımdadır. [...] Terimin üzerine projektör ışığı ancak yirminci yüzyıl başlarında düşecek ve o zaman da ne kadar tuhaf, yersiz ve kaygan bir fikir olduğu hissedilecektir” (Koçak 2017: 106). Aristo, *Ethics*’inde: “Deneyimli, yaşlı ve ferasetli insanların kanıtlanmamış iddiaları ve fikirleri de en az kanıtlarla desteklenenler kadar ilgiyi hak eder, çünkü bu insanlar ilkeleri deneyim aracılığıyla kavramaktadır” der (Akt. Jay 2012: 35). Antik filozoflarda, kinikler ve sofistlerde deneyimin önemi açıkça teslim edilmiş (Jay 2012: 36) ve “Platonculuğun Rönesans’ta yeniden canlanması ve Cambridge Okulu [...] vasıtasıyla 17. yüzyılda İngiltere’ye yayılması, Shaftesbury’nin öncüsü olduğu estetik deneyim söyleminin doğmasına yardımcı olmuştur” (Jay 2012: 37).

Jay’e göre deneyim, çoğunlukla sihir ve diğer aşağı bilimlerle ilişkilendirilmiş ve 17. yüzyıla kadar alçaltıcı bir tarzda, şarlatanla eş anlamlı olarak kullanılmıştır. Bu küçümsemenin tek önemli istisnası olarak da Augustinus’un eserlerini⁶ gösterir. Çünkü Augustinus, birinci tekil şahıs anlatıya ve kişisel hatırlamanın rolüne güvenmiş ve deneyimi ciddiye almıştır (Jay 2012:39).

Rönesansı doğuran hümanist ortamda kendi kendini şekillendiren müstesna ya da biricik insan değer kazanır ve artık müstesna özneye duyulan yeni bir hayranlık söz konusudur. Artık sıradan insana ve olağan olaylara kadar uzanan bir deneyim sevdası ile karşı karşıya gelinir ve sahneye Montaigne çıkar (Jay 2012: 43). Montaigne’nin *Denemeler*’i 1587-1588 yılları arasında yazılmış, kendi gözlemlerine dayanan bir eserdir. “Dünyevi hayata bağlı, beden zevkleri ve acılarına duyarlı olan Montaigne, kilisenin çoğu kez reddettiği bedensel duyumsallıktan zevk alıyordu. Dolayısıyla dikkatini selamete değil, iyi bir hayat yaşamaya yöneltmişti; Montaigne’i on sekizinci

⁶ Bk. Augustinus, *İtirafılar*, çev: Çiğdem Dürüşken, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2010.



yüzyılın özgür ruhlu Aydınlanma düşünürleri için çekici kılacak olan da buydu” (Jay 2012: 48). Richard Regosin, Montaigne için ölümün paradoksal bir şekilde deneyimin sembolü haline gelmesinden bahseder (Akt. Jay 2012: 50). Giorgio Agamben bunu şu cümlelerle açıklar: “Montaigne’de deneyimin nihai amacının ölüme yaklaşma, yani insanın deneyiminin uç sınırı olan ölüm beklentisiyle olgunluğa ilerleyişi olduğu söylenebilir. Montaigne’e göre bu sınır ancak yaklaşılabilen, deneyimlenemeyen bir şey olarak kalır” (Akt. Jay 2012: 50).

Montaigne’nin deneyimi perspektivist ve yanıltıcı olabilecek bir bilgi sağlarken, Bacon ve Descartes ile doğan gelenek, Dewey’in tabiriyle kesinlik arayışındadır (Jay 2012: 54). Bacon için deneyim kör ve saçma iken, Descartes’ta “expérience”ın altı farklı kullanımı olduğundan bahsedilir: “İçe bakış, eğitimsiz sinama, gözlem duygusu, nesnel fenomenler, sıradan deneyim ve bilimsel deney” (Jay 2012: 54-55).

Romantiklerle birlikte deneyim, hiç olmadığı kadar kıymetlenecek hatta edebi metnin merkezine yerleşecektir. Herder’in deniz yolculuğuna çıkmasının ardındaki deneyim arzusu; romantik edebiyatçıları yeni türler, yeni maceralar, mistik olaylar, insan ruhunun gizemli dünyası peşinden koşturacaktır. “Şimdi ve burada” olana odaklanan bir edebi dil gelişecek; bu dil, klasik üsluptan sıyrılarak, deneyimlenen anı kuvvetli bir şekilde ifade etmeye yoğunlaşacaktır.

Orhan Koçak, deneyim edebiyatını “şimdi ve burada”nın romanı/şiiri/öyküsü olarak görür: “Denilebilir ki kısa öykü ve belli bir şiir türü (‘lirik’ diyelim), tekil bir âna veya uçucu bir izlenime odaklanmalarıyla burada ‘deneyim edebiyatı’ olarak adlandıracağım bir üslubun zaten imtiyazlı gerçekleşme alanlarıdır” (2017: 104). Yani deneyimin kendisi bir roman kahramanı olur artık, anlatıcıyı ya da kahramanı değiştirir, onda bir iz bırakır (Koçak 2017: 105).⁷

Deneyimi arzulamak, romantik bir özelliktir. Yeni olanı, farklı olanı, bilinmeyeni deneyimlemek, kendine ve oluşa ilişkin merakını gidermektir ve bilincin ihtiyacıdır. Çünkü romantik birey, kendini, kâinatı, nesneyi ve özneyi bilmek ister. Bu kendini inşa sürecidir. Bu inşa sürecinde, ilkeler, aforizmalar üretir ve deneyimledikçe de arzusunu tüketir. Yolun sonunda arzusuzlaşacağını bilir, ancak denemekten vazgeçmez ve böylece insanın insana imanı güçlenir.

İbrahim Şahin, bir roman kahramanının evrensel olabilmesini deneyim arzusu ile ilişkilendirir. Roman kahramanı deneyimin sınırlarını ne kadar zorlarsa o kadar ölümsüz olur: “O zaman klasik olmak demek; kendini sorgulayan her insanın, çözümsüz soruların peşinde deneyime açılması demektir. Bu deneyim, kitle ile karşı karşıya gelinmesine sebep olurken yerel ve evrensel boyutlarıyla mitik figürü devrinin dışında da etkili kılabilir. Şark’ın Mecnun’u ile Batı’nın Faust’u sınırları zorladıkları için kendi devirlerinin dışına taşmışlardır” (Şahin 2017: 7).

Bu tespit, elbette bizim edebiyatımızda mitik figür olmayışını deneyim korkusuna bağlayacaktır. Deneyim korkusunun sebebi de ahlakçılıktır; romancı, cemiyetle çatışan roman kahramanını dışlar:

Bizim edebiyat tarihimizin mitik figürlerini yerel düzeyde bırakan asıl sebebi deneyim korkusunda aramak lazımdır ki bu tespit de bizi sosyal değişmeyi zorunlu kılan şartlara

⁷ Orhan Koçak, adı geçen eserinde, deneyim sözcüğünü işaretlenmiş bir kavram olarak kullanan ilk kişinin İsmet Özel olduğunu söyler (s. 106).



götürür. Yeteri kadar cesur olamayan veya maruz kalabileceği muhtemel durumlar karşısında cesareti kırılan bir figürün yerelde kalması tabiidir. [...] Nitekim mitleşmeye çalışan her figür, romancının müdahalesiyle engellenir; engelleme biçimi cemiyetle çatışmanın trajik bir noktaya taşınma ihtimaline karşı figürün dışlanmasıdır (Şahin 2017: 7-8).

Ahmet Mithat Efendi'nin meşhur romanında deneyimle ilişkisi hatırlanırsa, deneyimi temsil eden Felatun'un kınandığı görülür. Deneyim peşindeki kahramanın sonu cezadır. Ali Bey'in deneyimleri de cezalandırılmasıyla son bulur, Bihruz'un da. Mehmet Rauf'un Necip'i ve Suad'ı yanarak, Halit Ziya'nın Bihter'i intihar ederek ölmüştür. İlk romancılarımızın ahlak kaygıları ve toplumdan dışlanmayı göze alamamaları, yani deneyim korkuları, böylece bu örneklerin başarısızlığının bir sebebi olarak görülebilir.

Okuduğunu Yaşama Arzusu Olarak Deneyim

Okuduklarından etkilenerек yeni deneyimler peşinden koşan bir roman kahramanı düşünmemiz istense, şüphesiz ilk aklımıza gelen Don Kişot olur. Cervantes'in *Don Kişot*'u hem büyük romancıların hem önemli edebiyat eleştirmenlerinin gözdesi olmuştur. Bu çalışma için *Don Kişot*'u mühim kılan şey ise onun deneyim arzusu ve bu arzunun kaynaklarıdır. Don Kişot, okuduğu şövalye romanlarından etkilenerек onlar gibi bir hayat arzular ve hayatı boyunca bir başkasının deneyiminin izinden gider. Bu yüzden bu bölümde ele alınacak meselenin odağında *Don Quijote* romanı ve René Girard'ın bu roman üzerinden kurduğu üçgen arzu kuramı olacaktır.

İlk cildi 1605'te yayımlanan *Don Kişot*, romantik dönem eseri olmamasına rağmen romantizm denildiğinde akla gelen ilk metinlerden biridir; çünkü kahramanı tam bir romantiktir. Ancak romanı bir budalanın komik maceralarından çıkarıp, hayalperestliğin övgüsüne dönüştüren romantizmin kendisidir. Ian Watt, "Romantik dönem sayesinde, *Don Quijote* hakkındaki genel görüş bütünüyle dönüşmüştür" der, Don Kişot "bir kişisel ideal" haline gelmiştir (2016: 276). Mahzun Yüzlü Şövalye, artık romantik dönemin hemen tüm isimlerinin kahramanıdır. Coleridge, Herder, Goethe, Schlegel, Schelling, Hegel, Rousseau gibi isimlerin Don Kişot hakkında yazıları, çalışmaları, yorumları vardır. Tieck, zaten *Don Kişot*'u Almancaya çeviren isimdir. "Romantik dönemin İngiliz, Fransız ve Alman yazarları, Cervantes'i yeni bir ciddiyetle ve duygudaşlıkla okumuş, Don Quijote'yi toplumsal eşitlik ve bir ideal için mücadele eden temiz ve sahici bir savaşçı olarak görmüşlerdir" (Watt 2016: 281). Heine, "Goethe'nin *Faust*'u ve Shakespeare'in *Hamlet*'iyle birlikte *Don Quijote*'nin, Romantik dönemin en gözde metni olduğu"ndan bahseder (Akt. Watt 2016: 280).

Romantiklerdeki gibi Don Kişot'un da gerçeği kendi zihnindekilerdir. Michel Foucault'ya göre Don Kişot, "yaşamını kendisini çevreleyen gerçek dünyaya göre değil, metinlerin ve dilin oluşturduğu bir söylemle yapılandırılmış dünyaya göre yürüten 'metinsel' insandır" (Parla 2017: 27). Onfray de onun "arzularını gerçek yerine koy[duğunu]" söyler: "Kahraman, olanı görmek istemez ve istediğini görmeyi yeğler. Var olduğu biçimiyle



dünya hoşuna gitmez, onun yerine olması gereken dünyayı, başka bir deyişle kendi isteklerine boyun eğen, içinde yaşadığı andaki fantezilerinde bulunan dünyayı koyar” (Onfray 2017: 33-34). Don Kişot’un da diğer romantiklerin de başına gelen bundan başkası değildir.

Don Kişot ve deneyim arzusu ilişkisi, René Girard’ın, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*’te ele aldığı meşhur üçgen arzu kuramı üzerinden kurulabilir. Girard, “üçgen arzu” kuramında, arzu mekanizmasının doğasının bir dolayımlayıcıya bağlı olduğundan bahseder. Okuduğunu yaşama arzusu da bu açıdan bir üçgen arzudur. Üçgen arzunun mantığı, arzulamamızın arka planında her zaman üçüncü bir kişi telkininin olduğuna dayanır. Yani “ötekine göre arzu” söz konusudur; arzumuzu farkında olarak ya da olmayarak ötekinden ödünç alırız. Üçgen modele örnek olarak Don Kişot – Amadis - Nesne kurgusunu veren Girard, Don Kişot’un arzuladığı tüm nesnelere, Amadis’e özenmesi üzerinden açıklar. Yani Amadis arzuladığı için Don Kişot arzuluyordur. Roman kahramanları, “kendilerine buldukları örneklerin arzularını taklit ederler ya da taklit ettiklerini sanırlar” ve “kibirli bir kişiyi bir nesneyi arzulamaya ikna etmek için aynı nesnenin belli bir itibarı olan bir üçüncü kişi tarafından arzulandığı olması yeterlidir” (Girard 2013: 26-27).

Girard burada bir ayrıma gider; dolayımı içsel ve dışsal olarak ikiye ayırır. Dolayımlayıcı ile arzulayan özne arasındaki mesafe ile ilgili olan bu ayrımda, rekabetin olup olmaması da önemlidir. Dışsal dolayımda özne arzusunu yüksek sesle açıklar, dolayımlayıcısını kutsar ve onun müridi olduğunu ilan eder. Tıpkı Don Kişot ve Amadis ilişkisindeki gibi. Ancak içsel dolayımda bir rekabet söz konusudur. Özne, taklit çabasıyla övünmez; aksine onu saklar. Dolayımlayıcısını düşman olarak görür ve onu kıskanır. Önce ben arzuladım, diye düşünür ve arzusunun kendiliğinden ortaya çıktığı yalanına kendini inandırır. Dolayımlayıcı da engelleyici işlevindedir; çünkü o da aynı nesneyi arzular (ya da zaten ona sahiptir). Böylece özne, iki duygu arasında kalır, dolayımlayıcısından hem nefret eder hem de ona saygı duyar (Girard 2013: 29-31).

Üçgen arzuda dolayımlayıcı ile ilgili bilinmesi gereken bir diğer şey ise, onun nesneye “aldatıcı” bir değer veriyor olduğudur. Böylece nesnenin yüzüde değişir. Girard, bunu “yapay bir güneş olan dolayımlayıcıdan inen gizemli bir ışın nesneye aldatıcı bir parlaklık verir” örneğiyle açıklar ve ona göre romantik edebiyat da bu dönüşümü bilir, yararlanır, övünür ancak gerçek mekanizmasını asla açığa vurmaz (2013: 35).

Girard’ın üçgen arzu kuramı, okuduğunu yaşama arzusunda olan roman kahramanlarının, bu arzuya nasıl kapıldıklarını, içinde buldukları durumu nasıl yorumladıklarını ve tüm bu arzulama sürecinin sonunda kendilerini nasıl dönüştürdüklerinin anlaşılmasına yardımcı olacaktır. Türk romanında karşılaşılan örnekler, özellikle okuduklarından etkilenerek âşık olanlardan oluşur. Ancak bir de züppe motifine dikkat çekmek gerekir ki bu da bir üçgen arzu biçimidir.

Üçgen arzu yapısı; sadece bir başkasına özenmek (taklit etmek), onu kıskanmak ya da ona âşık olmak kurguları üzerinden değil, züppelik meselesi üzerinden de karşımıza çıkar. Çünkü “züppe de bir taklitçidir. Toplumsal kökenine, servetine ya da ‘şıklığına’ haset ettiği kişiyi kölece kopya eder” (Girard 2013: 39). Züppe motifinin, ilk Türk romanlarının vazgeçilmezi olduğunu burada hatırlamak gerekir. Tanzimat romancısı, hem Batıyı taklit arzusundadır, çünkü onu kıskanır; hem de ondan nefret eder ve bu nefretini züppe tiplerini komik durumlara



düşürerek gösterir. Züppe roman kahramanları da okuduğu Batı romanlarındaki gibi giyinmek, balolara katılmak, arabalara binmek, âşık olmak isteyecektir.

Türk Romanında Okuduğunu Yaşama Arzusu Örnekleri

Türk romanındaki romantik roman kahramanlarının hemen hepsi kitaplara düşkündür. Felatun⁸, okumasa da yeni çıkan her kitabı alır, kütüphanesine koyar: “Felatun Bey’in matbuat-ı cedideye merakı pek ziyadedir. ‘Canım şöyle bir hikâye basılmış.’ dediler mi, Felatun Bey için ‘Onu görmedim.’ demek muhaldi” (Ahmet Mithat 2017: 20). Ancak bu kitaplara sadece raflara dizmek amacıyla aldığı için, onlardan etkilendiğini söylemek pek mümkün görünmemektedir. Yine de onun özne olarak içinde bulunduğu üçgenin dolayımlyıcı köşesinde Batı vardır. Onlar gibi giyinmek, konuşmak, yaşamak ister.

Ahmet Mithat’ın bu romanında okuduklarından etkilenip başka birine dönüşen asıl roman kahramanı, Rakım’ın İngiliz öğrencisi Can’dır. Can, Rakım’a âşık olur ve hastalanır. Rakım, bu aşkın sebebi olarak Hafız’ın divanını gösterir: “Ah, işte onu bu hâllere koyan Hoca Hafız’ın Divan’ı değil midir? Ben bu dereceye kadar tesiri olacağını hesap edememiştim. En yanık beyitleri ne kadar bir sûz-ı derun ile dinler ve alırdı. Meğer kendisini zehirlemek içinmiş” (Ahmet Mithat 2017: 173). Yazar, burada tek suçlu olarak kitabı gösterir. Bu motif, yani roman kahramanının –özellikle de kadın roman kahramanlarının- kitaplardan etkilenecek hayatlarını mahvetmesi, aslında Tanzimat romanının en bilindik kalıplarından biridir. Nurdan Gürbilek, “Erkek Yazar Kadın Okur” başlıklı yazısında bu meseleyi tartışır. Kadınların ellerinde bir roman olması ve hayatı romanlardan öğrenmesi, okuduklarının etkisinde fazla kalmasının her fırsatta tekrarlanan bir kalıp olduğunu ve “erken romanın neredeyse türsel özelliğine dönüş[tüğünü]” (Gürbilek 2007: 19) ifade eder. Bu kalıbın sadece Tanzimat dönemiyle sınırlı kalmadığı, sonraki dönem romanlarında da kullanıldığını hatırlatan eleştirmen, bilhassa Yakup Kadri ve Peyami Safa’yı işaret eder (Gürbilek 2007: 26).

Gürbilek’in dikkat çektiği bir diğer mesele okuduklarından “aşırı” ve “kötü” yolda etkilenenlerin ya kadın okur ya da kadınsılaşmış erkek okur/efemine okur olmasıdır (2007: 35). *Araba Sevdası*’nın⁹ Bihruz’u da efemine erkek okurlardan biridir. Kahramanın romanda dikkat çeken özelliklerinden birisi okuduklarını yaşama çabasıdır. Romanda adı geçen eserlerin genelde romantik eserler olması da ayrıca dikkate değerdir: *Paul ve Virginie*, *Kamelyalı Kadın*, *Ihlamurlar Altında*, *Genç Werther’in Acıları...* Bihruz’un âşık olduğunda da sevdiği kadını kaybettiğinde de romanlara başvurması önemlidir. Çünkü nasıl âşık olunur da nasıl acı çekilir de cevabını romanlarda arar ve ona göre davranır (Parla 2014: 37). Periveş’in mezarını arama sebebi de sadece budur;

⁸ Ahmet Mithat Efendi ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Harika Durgun, *Ahmet Mithat Efendi ve Edebiyat*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2015; Salim Çonoğlu, *Bir Hayat Hikâyesinin Kâğıttan Tanıkları Hikaye ve Romanlarında Ahmet Mithat Efendi*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2015.

⁹ Rezaizade Mahmud Ekrem ve eserleri ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. İsmail Parlatır, Rezaizade Mahmud Ekrem, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004; Olcay Akyıldız, *Kuramdan Romana Rezaizade Mahmud Ekrem: Doğu-Batı ve Romantizm-Realizm Eksenlerinde Talim-i Edebiyat ve Araba Sevdası*, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, 1996.



romantik aşk romanlarında âşıklar, ölen sevgililerinin mezarı başında gözyaşı döktüğüne göre, Bihruz da kesinlikle böyle yapmalıdır.

Bihruz'u; Periveş'i ilk gördüğü gün, landonun tekrar önünden geçmesini beklerken ne yapacağını şaşırılmış halde görürüz. Elbette kendisine sorduğu soruların cevabını okuduğu romanlarda arayacaktır. Fransızca hocası ile birlikte okudukları romanlardan kendi durumuna benzer olanları hatırlar ve "böyle ahvalde kadınlara karşı endiferans göstermekten başka müessir ve müfit bir tedbir olamayacağı kaide-i tecrübiyesini" (Ekrem 2014: 65) o romanlardan kazandığını düşünerek lando geçerken başka tarafa bakarak ilgisiz görünür. Bihruz, âşık olduktan sonra bilhassa aşk romanlarına düşmüş, Fransızca hocasından ona roman okumasını istemiştir. Onun sevdiği şey sadece romanın kendisi değil, aynı zamanda Mösyö Piyer'in romantize ederek okumasıdır. Böylece Bihruz, kendisini romanın içinde hissederek, bir roman kahramanı olduğunu düşünecektir (Ekrem 2014: 97).

Berna Moran da "Don Kişot nasıl okuduğu romansların etkisinde kalarak oradaki yaşamı taklit etmeye kalkmışsa, Bihruz da okuduğu romanların etkisi altında derin ve ıstıraplı bir aşka öykünerek bunun tadını çıkarmaktadır" (2005: 76) diyerek Bihruz ve Don Kişot arasındaki benzerliğe dikkat çeker. Çünkü ikisi de hayal dünyasında yaşar, ikisi de sevdikleri kadını romantize ederek bambaşka birine dönüştürür ve ikisi de hayallerine model olarak kitapları seçerler.

Don Kişot'un adının deneyim arzusu çerçevesinde geçtiği romanlardan biri de Hüseyin Rahmi'nin *Şık*'idir.¹⁰ Her ne kadar Şöhret'in elinde bir kitap görmesek de onun Felatun ve Bihruz'la olan akrabalığı, deneyim arzusunun bir dolayımlayıcıya bağlı olduğunu gösterir. Üçgenin diğer köşesinde Fransızlar vardır. Kendisi okumasa da okuyan Fransız arkadaşlarından bir şeyler öğrenmeye ve öğrendiklerini taklit etmeye çalışır. Kendisini eleştiri yağmuruna tutan Maşuk'un arkadaşlarına karşı deneyim arzusunu sonuna kadar savunacaktır:

Siz yaşamayı ne sanıyorsunuz. İstanbul'un bir köşesine tıkl. Memurluğa mı? Sanata mı? Her nereye devam ediyorsan sabah git, akşam gel. Kazandığın parayı evinde her kim varsa onlarla ye. Her günün, her saatin birbirinin eşi olsun. Sonra da şu hale yaşamak adını ver. Fransızların bir sözü vardır: "Eğer benzersiz olmak istersen herkesten başka türlü yaşa," derler. [...] Belki ben böyle miskince yaşamaktan hoşlanmıyorum da, avantüriye bir biçimde vakit geçirmek istiyorum... (Gürpınar 2015: 72).

"Avantüriye" vurgusu burada önemlidir. Şöhret, maceranın peşinde olmasıyla tam bir romantiktir. Deneyerek yaşamak ister. Onun bu çıkışına karşı, odada bulunan Razi Efendi: "Eğer yaşamak hususunda benzersiz olmanın bu türüsünü beğeniyorsanız, inanın ki bu felsefenin uygulayıcısı olarak dünyada Don Kişot'tan başka kendinize bir eş daha bulamazsınız" (Gürpınar 2015: 72-73) diyecektir.

Kitaplardan hayat deneyimi elde etme Nabizade Nazım'ın¹¹ *Zehra*'sında da karşımıza sıkça çıkmaktadır. Romanın kahramanı Suphi, Zehra'yı kitaplardan öğrendikleriyle tahlil eder: "Kadınların ahlâkını tetkik etmiş

¹⁰ Hüseyin Rahmi Gürpınar ve eserleri ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Önder Göçgün, *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993.

¹¹ Nabizade Nazım ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Necat Birinci, *Nabizade Nazım*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987.



olmakla müştehir olan bazı üstadan-ı edebin eserlerinden istihsal eylediği malumata nazaran, henüz yüzünü görmediği gibi hüviyet-i maneviyesi hakkında da malumatı pek müphem olan Zehra'nın bu haliyle kalırsa ileride pek müteazzi olacağını hükmeylemişti" (Nabizade Nazım 2019: 25). Zehra da aşkı sadece bazı kitaplarda görmüştür: "Kitaplarda muhabbete dair gördüğü malumat gayet kabataslak modeller gibi pek nakıs ve ekseriyetle yanlış birtakım evham ve mübalağattan ibaretti" (Nabizade Nazım 2019: 37). Aşkı romanlardan öğrenen Zehra, aldatıldığında da intikam almak için romanlara başvuracaktır: "Habibe Molla'dan da kat'-ı ümit etmişti. Romanlara başvurdu. Monte Kristo'yu belki bir üçüncü defa olarak okumaya başladı. Kontun düşmanlarından ne yolda intikam aldığını tetkik ve taharriye koyuldu" (Nabizade Nazım 2019: 88). Mutluluktan umudunu kestiğinde ise ölmek ister; çünkü onu da romanlardan öğrenmiştir: "Okuduğu romanlarda birçok kadınların merdane intihar ederek metaib-i dünyeviyeden halas olmalarına gıpta etmekteydi" (Nabizade Nazım 2019: 169). Ancak, okuduğunu yaşama arzusu burada son bulur; çünkü dini inancı onu intihar etmekten menedecektir.

Halit Ziya Uşaklıgil'in¹² *Mai ve Siyah*'ında, Ahmet Cemil ve Hüseyin Nazım'nın okul yıllarından itibaren okuduklarını ve okuduklarından hareketle hayallere daldığını hatırlayalım. Kitaplar, onları "bilinmezler evi"nin içine sokar: "Taksim bahçesine girdikleri zaman ellerinde tuttıkları kitabın peşin lezzetiyle kalpleri güya bir esrarhanenin acıp letafetlerine vusul için ilk adımı atıyormuşçasına tuhaf bir suretle mütehassis idi" (Uşaklıgil 2007: 57). İki genç arkadaşın bu yıllarda heyecanla okudukları isimlerin romantizmin önemli isimleri olması da dikkate değerdir: Goethe, Schiller, Milton, Hugo, Byron, Musset, Lamartine... Ahmet Cemil, "Musset'nin 'Geceler'ini, Hugo'nun 'Temaşalar'ını, Lamartine'in 'Tefekkürat'ını okumak için" kuvvetli bir arzu içindedir (Uşaklıgil 2007: 103). Onun bütün dünyası kitaplar ve edebiyattır. Lâmia'yı sevmesinde, gelecekle ilgili hayallerinde, kendi edipliği üzerine planlarında bu yıllarda okuduklarının tesiri olduğu görülür.

Ahmet Cemil'de romantik okumaların etkisi o kadar kuvvetlidir ki tercümelerinde bile romantizasyon vardır: "Kısa boylu, omuzları kabarık, başı dik, bıyıklarının ucu kıvrılmış Chef d'oreheste; -Ahmet Cemil bunu zihnen 'Serdar-ı zümre-i musikiye' diye tercüme ediyordu-" (Uşaklıgil 2007: 162). Ancak şunu da eklemek gerekir. Ahmet Cemil'in romantizasyonu romanın sonunda yerini acı gerçeğe bıraktığında, okumaları da değişecektir. Artık romantik edebiyat, onun için küçümsenecek bir şeydir: "Bir Feriştinin Sukûtu'nu, 'Geceler'i, şimdi birer kelime ile hiçiye mahkûm ediyor, Hugo'yu, 'Gözlerinde eşya ve hakayiki büyüten bir cam varmış' hükmüyle hakikatin fevkinde buluyor, Lamartine için 'O kadar şiir ile yüklenmiş ki ezilmiş', Musset için 'Âşık, şair, fakat çocuk!' diyordu" (Uşaklıgil 2007: 175). Ahmet Cemil, Hugo'nun gözündeki camın kendisinde de olduğunun farkında değil gibidir.

Halit Ziya'nın okuma merakı öne çıkan kahramanlarından bir diğeri de *Aşk-ı Memnu*'nun Behlûl'üdür. Onun tek derdi arzunun sürekliliğidir. Bu arzu, romantik bir arzu olmakla birlikte aynı zamanda deneyimle de ilgilidir.

¹² Halit Ziya Uşaklıgil ve romanları ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Olcay Öner toy, *Halit Ziya Uşaklıgil Romanlığı ve Romanımızdaki Yeri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1999.



Behlül'ün deneyimlemek istediği şey, romanlardaki gibi bir aşktır. Don Kişot nasıl okuduğu şövalye romanlarındaki aşkları kendi hayatında tatbik etmeye çalışıyor, sonra kendi kurduğu Dulcinea yalanına kendi inanıyorsa; Behlül'de de durum aynıdır. O da kendisine ideal, imkânsız, zorluklarla dolu bir aşk hedefi koyar ve buna ulaşmak için sürekli dener. Romanda, Behlül'ün "insafsız kadın müşerrihi" olarak anılan Paul Bourget'nin romanlarını okuması da dikkate değer bir ayrıntıdır (Uşaklıgil 2016: 276). Aşkı romanlardan tanıdığı için, diğer insanların da kendisi gibi romanlardaki aşkı yaşama arzusunda olduğunu düşünür. Eski sevgililerinden İkbâl'i andığı bir gün: "Kendi kendisine, 'Biçare İkbâl!' diyordu. Mutlaka benimle beraber bir orman âlemi yapmak istiyordu. Bir hikâyede mi okumuştun, bir şiirde mi görmüştün; bilmem... Bunun için bütün tehlikeleri göze alıyordu" (Uşaklıgil 2016: 202) der.

Bihter'le olan yasak ilişkisinde ona en çok haz veren şeylerden biri de kendini roman kahramanı gibi hissettirmesi değil midir?: "Bu muaşaka bütün tehlikeleri ve zorluklarıyla onun için daha cazibeli, daha ihtiraslı bir şey olacaktı. Kendisini bir hikâyenin kahramanı ehemmiyetiyle telakki ediyordu" (Uşaklıgil 2016: 205). Behlül hep romanlardaki gibi bir aşkın peşinde, kahraman olma rüyasındadır.

Eylül'de¹³ Suad, kitaplardan kazandığı deneyimi hayat deneyimi ile bir tutar: "[O]nun da o yaşa kadar hayatından, kitaplardan alınmış tecrübeler, derslerle bu mesele hakkında birtakım mütâlaat ve muhakemâtı bir zebde-i istincâtı, bir felsefe-i ahlakiyesi vardı (Rauf 2014: 356). Olaysız hayatında gerçek deneyimlere yer olmadığı için, kitapları bir deneyim aracına dönüştüren kahramana, bir süre sonra kitaplar da yetmeyecektir. Çünkü onun asıl arzusu deneyimdir. Birbirinin aynı geçen günlerden sıkılmasının sebebi de budur. Süreyya için de durum farklı değildir; onda da temel arzu deneyimdir. Ancak Suad'ın aksine o denemek istediği şeyleri bir şekilde elde etmenin yolunu hep bulacaktır. Bu da arzunun sönmesi, dolayısıyla Süreyya'nın yeni bir deneyim peşinde koşmaya başlaması demektir. Hep daha fazlasının peşindedir Süreyya; sandaldan sıkılır kotra ister, ayrı eve çıkmanın hazzı biter, yurt dışı gezileri hayal eder... Suad deneyimsizlikten kıvrınırken Süreyya deneyimden deneyime koşacak; ancak sonuçta her ikisi için de arzu hep baki kalacaktır.

Kendini bir romanın içindeymiş gibi hisseden; hem kendini hem etrafındakileri sürekli roman kahramanlarıyla karşılaştıran bir roman kahramanı da Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun¹⁴ *Yaban* romanında karşımıza çıkar. Eserin başkahramanı, tahammül edemediği köye ancak okuduğu kitaplarla ve bu kitaplardan yola çıkarak kurduğu hayallerle katlanabilmektedir. Bu hayallerin içinde Dante'nin Beatrice'i, Petrarka'nın Leonora'sı, Romeo'lar, Julietta'lar ve daha birçokları vardır (Karaosmanoğlu 2015: 22).

Köyden bir kıza âşık olan kahraman, bu aşkı da hemen zihninde Don Kişot'un aşkı ile denkleştirir: "Bu gönül faciası, bendeki sevdalı tahayyüllere yeni bir renk verdi. İki günde bir, Dulcine'nin köyünün yolunu boyluyordum" (Karaosmanoğlu 2015: 59).

¹³ Mehmet Rauf ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Mehmet Törenek, *Hikâye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1999.

¹⁴ Yakup Kadri ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Niyazi Akı, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu İnsan Eseri Fikir Üslup*, İstanbul Matbaası, İstanbul, 1960.



Kendisini benzettiği tek roman kahramanı Don Kişot da değildir; kendisini bazen Dostoyevski kahramanlarına, bazen Robinson Crusoe'a, Hamlet'e, d'Anunzio'ya hatta Ulysses'e benzetir. Ahmet Celâl'in yaşadıklarını romanlara benzeterek gerçeği süblime etmesi, bir romantizasyon örneğidir. Gerçekliğe katlanamaz; çünkü gerçeklik yanılgıdır, hayal kırıklığıdır. O da romanlarda okuduklarını deneyimleyerek bu gerçeklikten kaçmaya çalışmıştır. Çünkü köyde, okuduklarıyla çatışan bir dünya ile karşılaşmıştır. Türk aydınının problemi de bu değil midir? Okudukça cemiyetle fark artar, huzursuz olur ve acı çeker. Değiştirmeye çalışır ve çatışma çıkar. Bunun sonucunda da yabancılaşmaya varılır. Bu yabancılaşmanın acısı da ancak, başka dünyalar deneyimleyerek dindirilebilir. Ahmet Celâl, kendine roman kahramanlarından bir dünya yaratmış, bu dünyada yaşamayı tercih etmiştir. Tıpkı Don Kişot gibi, onun da dünyası süblime edilmiş bir dünyadır. Aydının Don Kişot olduğu bu coğrafyada, halk Dulcinea'dır: "pis kokan, elleri nasırlı, alelade bir köylü". Ancak Don Kişot elbette onu bir prenses, ilahi bir varlık olarak görmekte ısrar edecektir.

Sabahattin Ali'nin¹⁵ *Kürk Mantolu Madonna's*ının başkahramanı Raif de tıpkı diğerleri gibi romantik bir tip olmakla birlikte, kitap merakı ön plandadır. Raif, günlüğünde okuduğu romanlardan bahseder; bu romanların onu ne kadar etkilediği, roman kahramanlarına nasıl , uzak kıtaları dolaşmayı hayal ettiği zamanları anımsar:

Okuduğum sayısız tercüme romanlarındaki kahramanlar gibi, her sözüme tereddütsüz itaat eden maiyetimle beraber ortalığı kasıp kavurduğum, bir mahalle ötede oturan ve içimde şeklini pek tayin edemediğim tatlı arzular uyandıran Fahriye ismindeki bir kıızı, yüzümde bir maske ve belimde çifte tabancalarla, dağlardaki muhteşem mağarama kaçırdığım olurdu. Onun evvela nasıl korkup çırpınacağını, sonra, önümde tir tir titreyen insanları, mağaradaki emsalsiz zenginliği görünce nasıl büyük bir hayrete düşeceğini ve nihayet yüzümü açınca, saklayamadığı bir sevinçle nasıl haykırarak boynuma atılacağını tasavvur ederdim. Bazen büyük kâşifler gibi Afrika'da gezer, yamyamlar arasında görülmemiş maceralar geçirir, bazen meşhur bir ressam olur ve Avrupa'yı dolaşırdım. Bütün okuduğum kitaplar, Mişel Zevako'lar, Jül Vern'ler, Aleksandr Düma'lar, Ahmet Mithat Efendi'ler, Vecihi Bey'ler kafamda silinmez şekilde yer tutmuşlardı. Babam bu kadar okumama kızar, bazen romanları alıp atar, bazen geceleri odama ışık verdirmezdi. Fakat benim her şeye bir çare bulduğumu, küçük kaytan fitilli idare lambasının ışığı altında kendimden geçerek 'Paris Esrarı'nı veya 'Sefiller'i okuduğumu görünce tazyikinden vazgeçmişti (Ali 2005:50).

Romantik bir roman kahramanı olan Raif'in uzak diyarlara gitmeyi, yabancı olanı keşfetmeyi, romanlardaki gibi aşk ve kahramanlıkları hayal etmesi, onun deneyim arzusundan başka bir şey değildir. Ayrıca Raif'in okuduğu romanların romantizmin kült eserleri olduğuna dikkat etmek gerekir. Romanın ilerleyen bölümlerinde kahramanın bu zaman dilimini "çocuk saflığı" olarak görmesine rağmen, yaşadığı aşkı aşkınılaştırmasının arka

¹⁵ Sabahattin Ali ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali İnsan ve Eser*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997.



planında bu romanların etkisi olduğu da iddia edilebilir. Çünkü o da tüm romantikler gibi okuduğunu yaşamak ister. Örneğin bir hikâyeyi “deneyimlemek” isterken kendi parmaklarını yakmıştır. Amacı, okuduğu metindeki Mucius Scaevola’nın “metanetini nefsinde denemek”tir (Ali 2005: 51).

Raif’in Almanya’ya sabunculuk öğrenmek için gitmesi, onun hayata karşı bu romantik bakışını sorgulamasına sebep olacaktır. Ancak bu kapıyı açan Avrupa medeniyeti değil, sıkıntidan okumaya başladığı Almanca romanlar olmuştur. Yani onu yine kitaplar yönlendirmiştir. Artık “ilk gençliği[n]in tercüme veya telif kitapları gibi sadece kahramanlardan, fevkalade insanlardan ve görülmemiş maceralardan” (Ali 2005: 55) bahseden kitaplar değil, realist Rus romanları okumaya başlar. Bu romanlardan çok etkilenecek ve her ne kadar gerçekçi akıma mensup metinler okusa da roman kahramanlarını içselleştirerek romantik bir okur olma özelliğini kaybetmeyecektir. Ondaki Don Kişotluk daimîdir.

Yine bir diğer “okuduğunu yaşama arzusu” örneği, *Fahim Bey ve Biz*’de¹⁶ bulunabilir. Fahim Bey’in romantik bir roman kahramanı oluşu¹⁷ sadece hayal perestliğinden, hayali gerçeğe tercih edişinden değil, romanlardaki gibi yaşama hevesinden de kaynaklanır. Anlatıcı, komşu hanımlardan Fahim Bey’in çapkınlık dedikodularını dinlediğinde aklına hemen Halit Ziya’nın bir eseri gelir:

[B]ütün bunlar Hâlit Ziya’nın -tam Fahim Beyin bu yâd edilen geçmiş zamanlarında intişar etmiş olan - *Bir Yazın Tarihi*’nde hikâye ettiği hayatın unsurları ve bu hayat o hayatın tâ kendisi değil miydi? Hanımlar bunları birer birer söyledikçe ben onun bu hikâyeyi okuyarak, beğenerek ve onda tasvir edilen hayatı severek ve ona imrenerek kahramanını taklide özenmiş ve *Bir Yazın Tarihi*’ni yaşamak istemiş olabileceğini sanmıştım. Bilmek isterdim ki, bu kızlar arasında acaba bir çirkini, bir hastası da yok muydu? Zira diğer güzellerin yanında bulunmakla pek çok haz duyan Fahim Bey ihtimal ki hikâyeye tamamen uymak için asıl onu sevmek istemiş, sevmiş, yahut sevdiğini sanmış olacaktı! Ben burada sadece bir ‘Edebiyatın hayatta tesir ve tahakkümü’ vakası karşısında olduğumuza ihtimal veriyordum (Hisar 2008:57).

Son olarak Tanpınar’ın¹⁸ *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’ne bakılabilir. Bu romanda, okuduğunu yaşama arzusunun çok merkezde olmadığı görülür. Çünkü romanda, okuyan bir roman kahramanına rastlamak pek mümkün değildir. Yazarlar, okumadan, araştırmadan, çoğu zaman bilmeden sahte bilimsel eserler, biyografiler kaleme alırlar. Okumak olumlu görülen bir eylem dahi değildir. Mesela Hayri İrdal’ın babası, “mektep kitaplarının dışında okumanın aleyhinde”dir (Tanpınar 2009: 8), çünkü ona göre kitaplar insanı bir başkası yapar. Romanda bunun örneğini Ekrem Bey’in hikâyesinde görürüz. Okuduğu kitapların etkisiyle âşık olan Ekrem, hayatını

¹⁶ Abdülhak Şinasi Hisar ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Necmettin Turinay, *Abdülhak Şinasi Hisar*, MEB Yayınları, Ankara, 1993.

¹⁷ Murat Belge, Fahim Bey’in boş ve büyük bir evde kemanla yanık havalar çalmasına “Osmanlı tipi romantizm” yakıştırması yapar: Murat Belge, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1998, s. 360.

¹⁸ Tanpınar ve romanları ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. İbrahim Şahin, *Haz ve Günah*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2012.



mahvedecektir: “Zavallı Ekrem şimdi belki de bu tebessümün üstünde düşünürken kitaplarda okuduğı ve beğendiğı cinsten bir gölgeyi değil, canlı bir mahlûku sevdiğini anlıyordu. [...] Ekrem kütüphane dolusu kitapları okuyarak Nevzat Hanım’a âşık olmağına hazırlanmıştı. Fakat bu hazırlıkla, onun hayatımızda aldığı şekil her zaman birbirini tutmuyor” (Tanpınar 2009: 315).

Romanın kahramanları, deneyim arzusunun elbette farkındadır ve buna karşı belli ki bir direniş içindedirler. Çünkü “bir başkası” olmak istemezler, bu yüzden de kitaplardan, daha doğrusu okumaktan kaçarlar.



SONUÇ

Romantizmle her zaman bir münasebeti olan Türk romanının, romantizmin temel prensiplerinden deneyim arzusuna olan mesafesi dikkat çekicidir. Denemek, hep bir cezayla sonuçlanır. Roman kahramanı ister gerçekten, isterse hayal ederek deneyimlesin, romanın sonunda ya ölmek ya da acı çekmek suretiyle cezalandırılır. Hafız'ın divanından etkilenerek âşık olan Can, aşk acısıyla hastalanır. Her şeyi romanlardaki gibi sandığından gerçeklik algısı bozulan Bihruz, komik durumlara düşürülerek aşağılanırken, ister istemez Felatun Bey'le yan yana gelir. İkisi de deneyim arzuları yüzünden ironikleşmiştir, çünkü aşağılanarak hizaya getirilmişlerdir. Başını kitaplardan kaldırmayan Ahmet Cemil'in sonu malumdur. Kitaplardaki gibi bir aşkın peşinden koşarken bir aileyi dağıtan Behlül, zihninde kurguladıklarını deneyimlemekten kendini hasta ve mutsuz kılan Nihal; deneyim arzusunu realize ettiği için intihar ettirilen Bihter ve "okuduğu kitapların etkisiyle" âşık olup hayal kırıklığına uğrayan Ekrem!... Bu isimlerin yanına Eylül'de deneyim arzusuyla kıvranan Suad'ın toplumsal etiğe meydan okuyan tecrübesinden sonra başına gelen ölümü de ekleyerek, söz konusu roman kahramanlarının deneyim mağduru olduklarını söyleyebiliriz. Hayal ederek deneyimlemenin olumlu sonuçlandığı romanlar da vardır elbet ama bu, romanın kötü sonla bitmesine engel değildir. Mesela Raif, hayalinde âşık olduğu kadınla gerçekten karşılaşmış güzel bir aşk yaşar; Ahmet Celâl, içinde bulunduğu ruh halinden hayalinde deneyimlediği aşk sayesinde sıyrılır.

Türk romanı tarihinde, roman kahramanlarının deneyimle ilişkilerinin geri planında yazarın daima toplumsal rızayı gözetmiş olmasının¹⁹, Tanzimat'tan itibaren, hem bürokraside hem de münevverler arasında görülen "kontrol edilebilir modernleşmecilik" paradigmasının ve elbette okuyucusu karşısında daima bir "öğretmen" olan romancımızın didaktik kaygıları vardır. Bireysel kendiliğini gizlemek suretiyle kendi kuralları çerçevesinde toplumu değiştirmeyi arzulayan ve çoğunlukla bu yüzden bürokrasi ve toplumla olan ilişkisi samimi bir hesaplasmaya değil, aldatmaya ve aldanmaya dayanan Türk romancısı gerçekte riyakâr moderndir. Bu romancıların deneyim arzusunu cezalandırması, bu sebeplerle deneyim korkusuna bağlanabilir. Çünkü onlar değişikliğe, yeniliğe karşı dirençlidir; Batı, büyük bir değişim tehdidi olarak kapıda beklemektedir. Sonuç olarak da alışılmış genel ahlak kurallarının, yaşayış tarzının, ikili ilişkilerdeki dengenin dışına çıkmayı, bu korunaklı çemberi kırmayı deneyen ya da aklından geçiren, bunun hayalini kuran her roman kahramanı sonunda, maalesef hayal kırıklığına uğrayacaktır.

¹⁹ Bu hususta ayrıntılı bir yorum için bkz. İbrahim Şahin, "Romancının Meşruiyet Sorunu", *Tehlikeli Estetik*, Doğu Kütüphanesi Yayınları, İstanbul, 2020, s. 67-82.



KAYNAKLAR

- Augustinus (2010), *İtiraflar*, çev. Çiğdem Dürüşken, İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Ahmet Mithat Efendi (2017). *Felatun Bey ile Rakım Efendi*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Akı, Niyazi (1960). *Yakup Kadri Karaosmanoğlu İnsan Eser Fikir Üslup*, İstanbul: İstanbul Matbaası.
- Akyıldız, Olcay (1996). *Kuramdan Romana Rezaizade Mahmut Ekrem: Doğu-Batı ve Romantizm-Realizm Eksenlerinde Talim-i Edebiyat ve Araba Sevdası*, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Ali, Sabahattin (2005). *Kürk Mantolu Madonna*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Belge, Murat (1998). *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Benjamin, Walter (2012). "Baudelaire'de Bazı Motifler Üzerine", çev. Ahmet Doğukan, *Son Bakışta Aşk*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Birinci, Necat (1987). *Nabizade Nazım*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Çonoğlu, Salim (2015). *Bir Hayat Hikâyesinin Kâğıttan Tanıkları Hikaye ve Romanlarında Ahmet Mithat Efendi, İstanbul: Ötüken Yayınları.*
- Durgun, H. Harika (2015). *Ahmet Mithat Efendi ve Edebiyat*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Gadamer, Hans Georg (2008). *Hakikat ve Yöntem*, çev. Hüsamettin Arslan-İsmail Yavuzcan, İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Girard, René (2013). *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, çev. Arzu Etensel İldem, İstanbul: Metis Yayınları.
- Göçgün, Önder (1993). *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Gürbilek, Nurdan (2007). *Kör Ayna Kayıp Şark*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi (2015). *Şık*, İstanbul: Özgür Yayınları.
- Hisar, Abdülhak Şinasi (2008). *Fahim Bey ve Biz*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Jay, Martin (2012). *Deneyim Şarkıları*, çev. Barış Engin Aksoy, İstanbul: Metis Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2015). *Yaban*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Koçak, Orhan (2017). *Tehlikeli Dönüşler*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Korkmaz, Ramazan (1997). *Sabahattin Ali İnsan ve Eser*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Mehmet Rauf. (2014). *Eylül*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Montaigne, Michel de (2011). *Denemeler*, C.4, çev. Engin Sunar, İstanbul: Say Yayınları.
- Moran, Berna (2005). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nabizade Nazım (2019). *Zehra*, İstanbul: Can Yayınları.
- Onfray, Michel (2017). *Gerçekleşmeyen Gerçeklik Don Kişot İlkisi*, çev. Aytekin Karaçoban, İstanbul: Everest Yayınları.
- Önertoy, Olcay (1999). *Halit Ziya Uşaklıgil Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.



- Parla, Jale (2014). "Metinler Labirentinde Bir Seveda: Araba Sevdası", *Araba Sevdası*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parla, Jale (2017). *Don Kişot*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parlatır, İsmail (2004). *Recaizade Mahmud Ekrem*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Recaizade Mahmut Ekrem (2014). *Araba Sevdası*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Soysal, Fırat (2015). "Hermeneutik ve Çeviribilim Bakış Açısıyla 'Erlebnis' ve 'Erfahrung' Kavramlarının Türkçede Alımlanmasına Yönelik Bir Yaklaşım", *International Journal of Languages' Education and Teaching*, S.3.
- Şahin, İbrahim (2012). *Haz ve Günah*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Şahin, İbrahim (2017). "Mümtaz mı Suad mı?", *Türk Dili*, S. 783, s. 6-18.
- Şahin, İbrahim (2020). "Romancının Meşruiyet Sorunu", *Tehlikeli Estetik*, İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2009). *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Törenek, Mehmet (1999). *Hikâye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Turinay, Necmettin (1993). *Abdülhak Şinasi Hisar*, Ankara: MEB Yayınları.
- Uşaklıgil, Halit Ziya (2007). *Mai ve Siyah*, İstanbul: Özgür Yayınları.
- Uşaklıgil, Halit Ziya (2016). *Aşk-ı Memnu*, İstanbul: Can Yayınları.
- Watt, Ian (2016). *Modern Bireyciliğin Mitleri*, çev. Mehmet Doğan, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.



İMLASI PROBLEMLİ NÜSHALAR ÜZERİNDEN TENKİTLİ METİN KURMA HAKKINDA DEĞERLENDİRMELER: KÜNHÜ'L-AHBÂR II. RÜKÜN ÖRNEĞİ

Suat DONUK¹

ÖZET

El yazması kitaplar çoğaltan müstensihlerin bazıları görevlerini suiistimal edebilmiştir. Bu tür müstensihlerin istinsah ettiği nüshalarda metnin pek çok yerinin imlası herhangi bir anlam yüklenemeyecek kadar kötü olabilmektedir. Osmanlı döneminde yazılmış eserlerden bazıları sadece bu nitelikteki yazmalarla günümüze kadar gelebilmiştir. Gelibolulu Mustafa Âlî'nin Kühü'l-ahbâr adlı eserinin II. Rükün'ü üç nüsha ile günümüze intikal etmiştir. Bu nüshaların müstensihleri pek çok kelimeyi yanlış yazmış, başlıkları metin dışı bırakmış, cümle öğelerinin yerlerini değiştirmiştir. Seciyi bozmuş, metne gereksiz sözcük veya ibareler dahil etmiştir. Bir naşirin edisyon kritiğinin bilindik kaideleriyle bu vasıftaki nüshalar üzerinden kuracağı tenkitli metin müellifin elinden çıkmış orijinal metinden farklı olacaktır. Ancak naşir, çalıştığı eserin muhtevası hakkında araştırmalar yaparak, klasik Osmanlı nesir dili bilgisini ve günümüzün teknolojik imkanlarını kullanarak metnin pek çok kısmını tamir veya tashih edebilir. Tıpkı bir arkeolojik, kodikolojik veya mimari restoratör gibi çalışarak kurtardığı eserin tenkitli metnini müellifin elinden çıkmış haline yakın bir surette neşredebilir. Bunun için eserin kaynaklarına ulaşmalı, iki yerdeki anlatımları mukayese etmelidir. Nüshalarda boş bırakılan başlık ve diğer kısımları kaynak eser yardımıyla tamamlamalıdır. İmlası bozuk kelime, terkip veya ibareleri kaynaktaki anlatımlara göre müellifin üslubu ve çağın dil hususiyetleriyle tamir etmelidir. Mevcut nüshalarda yanlış yazılmış özel isimleri kaynak eser veya başka bilgi mecraları doğrultusunda tashih etmelidir. Kaynak eserlerin çoğu Arapça veya Farsça olacağı için metin neşircisinin bu iki dildeki kaynaklardan istifade edebilecek yetkinlikte olması önemlidir. Bu makalede Kühü'l-ahbâr II. Rükün örneği üzerinden imlası problemlü nüshalar esas alınarak tenkitli metin kurulurken rastlanabilecek özel durumların tespiti yapılmış, karşılaşılabilecek problemler sıralanmış ve bu problemlerin halli için tercih edilebilecek bazı çözüm yolları önerilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Metin Neşri, Tenkitli Metin, Gelibolulu Mustafa Âlî, Kühü'l-ahbâr

¹ Doç, Dr. Manisa Celal Bayar Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü
suatdonuk@hotmail.com ORCID: 0000-0003-0206-2988



CONSIDERATIONS ABOUT THE CONSTRUCTION OF CRITICAL TEXT THROUGH MANUSCRIPTS COPIES WITH WRITTEN PROBLEM: KÜNHÜ'L-AHBÂR II. EPISODE EXAMPLE

ABSTRACT

Some of the mustensihis who reproduced manuscript books were able to misuse their duties. The spelling of many parts of the text of the copies copied by such mustensihis may be ill formed to be attributed to any meaning. Some of the works written in the Ottoman period have survived to the present day only with manuscripts of this feature. The II. Episode of Gelibolulu Mustafa Âlî's book named Kühü'l-ahbâr II. Episode has been passed down to the present day in three copies. The mustensihis of these copies have misspelled many words, left the headings out of the text, and replaced the sentence elements. They distorted the seci and included unnecessary words or phrases in the text. The criticized text that the publisher will establish with the familiar rules of editorial criticism on the copies of this quality will be different from the original text by the author. However, the publisher can repair or edit many parts of the text by researching the content of the work he is working on, using the knowledge of classical Ottoman prose language and today's technological facilities. Working as an archaeological, codicological or architectural restorer, he can publish the criticized text of the work he has recovered, in a way close to the author's hand. To do this, he must reach the sources of the work and compare the expressions in two places, complete the title and other parts left blank in the copies with the reference work, repair the spellings, compounds or phrases according to the expressions in the source with the style of the author and the language characteristics of the age, correct the misspelled proper names in the existing copies in accordance with the source work or other information media. In this article, with the help of example of Kühü'l-ahbâr II. Episode problematic manuscripts, the special cases that may be encountered during the establishment of the critical text have been identified, the problems that may be encountered are listed, and some solutions that can be preferred for the solution of these problems have been proposed.

Key Words: Text Publication, Critical Text, Gelibolulu Mustafa Âlî, Kühü'l-ahbâr

GİRİŞ



İslâm medeniyetinde ilim, fikir ve sanat faaliyetleri *Kur'ân-ı Kerîm* merkezli olarak teşekkül edip yayılmıştır. Nüzûlden sonra *Kur'ân* Resûlullah'ın nezaretinde vahiy katipleri tarafından o zamanın yazı malzemesi olan parşömenlere yazılıyordu. Hz. Osman'ın (ö. 35/656) halifeliği zamanında “mushaf” haline getirilen *Kur'ân'a* duyulan ihtiyaç İslâmiyet'in geniş bir coğrafyaya yayılması ile artmıştı (Bekiroğlu 2019: 858). Ancak parşömen çok pahalı ve elde edilmesi zor bir malzeme olduğundan *Kur'ân* nüshaları yeterince çoğaltılmıyordu. H. 133 / M. 751 yılında vuku bulan Talas Savaşı'nda ele geçirilen Çinli esirlerden öğrenilen kâğıt imali İslâm dünyasına da girmiştir. Daha önce yalnızca varlıklı kişilerin kütüphanelerinde bulunan kitaplara kâğıt kullanımının yaygınlaşmasıyla halk kitleleri de kavuşmuştur (Bozkurt ve Kaya 2001: 23/370).

Telifat sayısının artmasıyla kadı, müderris, kâtip gibi yazıyla içli dışlı iş yapan veya kültür düzeyi yüksek kişiler kendileri ya da yakın çevreleri için kitap çoğaltmaya başlamıştır. Örneğin *Sıhah* adlı lügati ile bilinen Arap dili âlimi Cevherî (ö. 400/1009'dan önce) Nîşâbur'da eğitim öğretimle meşgul olurken bir yandan da *Kur'ân-ı Kerîm* istinsah etmiştir (Kılıç 1993: 7/459). Osmanlı sahasına bakıldığında Sultan III. Murad'ın (ö. 1003/1595) *Amasyalı Münîrî Divanı'nın* İstanbul Üniversitesi nüshasını istinsah ettiği görülür (Ay 2014). İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde yer alan *Pend-i Attar Tercümesi* (TY 781), *Emrî Divanı* (TY 5693) ve Almanya Milli Kütüphanesinde bulunan *Terceme-i Milel ve'n-Nihâl* (Hs.or.oct.857) yazmaları Baalbek Kadısı Kefevîzâde Mehmed Âdil (ö. [?]) tarafından çoğaltılmıştır.

Kitaplara olan ilgi arttıkça kırtâsî, verrak, mücellid, müzehhib gibi yazma nüsha üretimi ile ilgili mesleklerin yanı sıra çoğaltma işini gerçekleştiren müstensih adlı bir iş kolu ortaya çıkmıştır (Bilgin 2013: 43/369). Müstensihler bir kitabın kopyasını çıkartmak karşılığında aldıkları ücretle geçimlerini sağlamıştır. Kaynaklar yazısı güzel müstensihlerin kazançlarının diğer zanaat erbabına nazaran oldukça iyi olduğunu bildirmektedir. *Menâkıbü'l-hünverân* adlı eserde müstensihlerin ücret tarifeleri hakkında bilgi veren Gelibolulu Mustafa Âlî (ö. 1008/1600) yazısının güzelliğiyle ünlü müstensihlerin bin beyti üç altından fazlası karşılığında yazdıklarını ifade etmektedir (Cunbur 1982: 31). Hayatını kitap istinsah etmekle kazananlardan biri olan Cevrî İbrahim Çelebi (ö. 1065/1654) *Divan'ında* yer alan bir Farsça manzumede kitap istinsah etmekten iyi kazanç elde ettiğini bildirmektedir (Donuk 2013: 99).

El yazması eserler çoğaltılırken metnin ihmal ve cehalet gibi nedenlerle müellifin elinden çıktığı hale nazaran bozulduğu bilinen bir husustur (Okuyucu 2009: 442). Bununla birlikte muhtemelen iyi kazanç getirdiği için yöneldikleri kitap çoğaltma işini suiistimal edip, orijinal metni kasten bozan müstensihler de olmuştur.

Gelibolulu Mustafa Âlî *Künhü'l-ahbâr* adlı genel tarih türündeki eserinin mukaddimesinde “Tenbîh-i nasîhat-şebîh li'l-küttâbi's-sefîh” başlığını taşıyan bölümde özetle şunları bildirmektedir: *Künhü'l-ahbâr'ı* çoğaltacak kişiler bunu bilgili ve zeki müstensihlere istinsah ettirsinler. Çünkü günümüzde müstensihlerin çoğu “Bütün kâtipler câhildir.” sözüne uymaktadır. Şiir veznini bilmedikleri gibi doğru bir fikre de sahip değillerdir. Bari bozuk düşünceleriyle metni düzeltmeye kalkmasalar. Sözün ruhunu anlamadıkları halde, gördüklerini yazmak varken “Bu böyle olmalıdır.” diye tashih adı altında metni zayıflatmasalar. Onlar, özellikle harfleri ve satırları



incelemezler. Dâl (ـ) harfleri vâv (و) harflerinden ayrılmaz. Te (ت) harfini nûn (ن) gibi yazdıkları gibi bazı yerlerde “He (ه) ile hı'nın (ح) ne farkı vardır.” derler. En önemlisi de feryatlar olsun ki insafsız, tamahkar müstensih -Allah muhafaza- basit bir tamah ile yazıları atlar. Götürü iş olarak sözleştiği kitabın pek çok satır ve sayfasını terk ederek eksik biçimde tamamlar. Allah her hâle vakıf iken Allah'tan utanmaz. “Kitap sahibi farkına varmaz.” diye hesap edip tam bir nüshayı kendi bozuk fitratı gibi kusurlu hale getirir (Donuk 2020a: 120-121).

Burada Gelibolulu Âlî'nin müstensihlere yönelttiği en ciddi itham metnin bazı kısımlarını taammüden atlamaktır. Metin neşrine dayanan çalışmalarda maalesef bu ithamın gerçeklik payı olduğunun belirtilerileri karşılaşılmaktadır. Müstensihin istinsah siparişi veren kişinin fark etmeyeceğini umarak, planlı bir biçimde yaptığı izlenimi yaratan bir metin atlama tarzı fark edilmektedir. Bu tarz atlamalarda metinde birbirine yakın yerlerde iki defa geçen bir kelimenin ilki yazıldıktan sonra ikincisinin sonuna kadarki kısım göz ardı edilip, akabinde gelen kelimelerle yazıma devam edilmektedir.

Bir kişinin bir kitabın kopyasını elle çıkartırken kaldığı kelimedenden devam etmek için metne bakması, fakat birkaç satır sonra gelen aynı kelimeyi kaldığı yer sanıp yazımı buradan sürdürmesi insana özgü bir hatadır. Ancak bir nüshada bu tarz bir hatayla sıklıkla karşılaşıldığında bunun planlı bir işlem olduğu düşünülür.

Künhü'l-ahbâr III. Rükün'de; “Ammā mezbūr 'Abdu'llāh vilāyet-i Mağrib'e temellük itmekle Benī Ağleb'ün mülki ve Benī Mudār'ün yüz otuz yıllık mülkleri ki pāy-tahtları Sicilmāse ve āhîr melikleri Elyesa'dur ve Benī Rüstem'ün yüz altmış yıllık mülkleri ve yine devlet idāresi ki... (Gelibolulu Mustafa Âlî yz.H: 109b; agy yz.T: 5a)” biçiminde bir paragraf vardır. Hazine nüshasında² bu paragrafta iki defa geçen “mülkleri” kelimesinin ilki yazılmış, ikincisinden sonra gelen “ve yine” ibaresi ile yazım sürdürülmüştür. Dolayısıyla ilkinden sonra gelen “ki pāy-tahtları Sicilmāse ve āhîr melikleri Elyesa'dur ve Benī Rüstem'ün yüz altmış yıllık mülkleri” kısmı metin dışı bırakılmıştır.

“Ve Mışır'daki Cāmi'-i Ezher'i tecdīd idüp evkāfına taqviyet virdi. Ve Şām'da Kaşr-ı Eblağ'ı dağı yaptı. Ve İbrāhīm el-Ĥalīl evkāfına da taqviyet virdi. Ve Ĥazret-i Mūsā 'aleyhi's-selāmuñ mezār-ı şerifin yaptı (Gelibolulu Mustafa Âlî yz.H: 121a; agy yz.T: 18b).” paragrafında yine H nüshasının müstensihi “virdi” kelimesinin iki defa yazılmasını fırsat bilerek “Ve Şām'da Kaşr-ı Eblağ'ı dağı yaptı. Ve İbrāhīm el-Ĥalīl evkāfına da taqviyet virdi.” cümlelerini metinden kırpılmıştır.

Künhü'l-ahbâr III. Rükün'ün H nüshasında bu türde atlamaların sayısının anlamlı çokluğu bazı müstensihlerin kasıtlı olarak atlamalar yapmak suretiyle metni bozduklarına işaret etmektedir.

Yazma eser nüshaları kullanılan kâğıdın asit oranının fazla olması, koruma ve saklama koşullarının uygun olmaması, rutubet ve havasız kalmaları, kâğıt ve tahta kurtlarının tahribatı, aharlı kâğıtların birbirine yapışması ve nemli bezlerle sayfaların silinmesi gibi nedenlerle fiziksel bozulmalarla karşı karşıya kalabilmektedir (Gündüz 2015: 56). Bu fiziksel bozulmalar yazılara sirayet edip metnin kimi yerlerini okunmaz hale getirebilmektedir. Bu tür bir nüshadan çoğaltılan yazmaların imlası da oldukça problemlı olabilmektedir.

² Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, No. H. 1358. (Bundan sonra H şeklinde kısaltılacaktır.)



Tedavülde az sayıda nüshası bulunan eserlerin istinsahı imlası fiziksel veya müstensih kaynaklı kusurlarla bozulmuş yazmalar üzerinden olabilir. Üstelik bir eser yazım hataları içeren nüshalarla veya bu türde bir yazmadan çoğaltılmış kopyalarla günümüze gelebilir. Gayesi elle yazılıp çoğaltılmış bir eseri doğru olarak tespit etmek ve okuyucuya mümkün olduğu kadar yazarın kaleminden çıkmış (original) metnin aynı bir metin vermek olan (Ateş 1942: 255) nâşir bu nüshalar üzerinden tenkitli metin kurmak zorunda kalabilir.

Künhü'l-ahbâr II. Rükün'ün günümüze kalabilen dört nüshası bulunmaktadır. Bunlardan Süleymaniye nüshası³ "Huffâz-ı Seb'a" bölümünün sonunda sona ermektedir. II. Rükün'ün neredeyse yarısına tekabül eden Cemal Vak'ası'nda Şehîd Olanlar, Hicrî 37 – 125 Yılları Arası Vefeyâtı, On İki İmam Hal Tercümelere bölümleri sadece Nuruosmaniye,⁴ Revan⁵ ve H nüshalarında bulunmaktadır. "Ahvâl-i Pâdişâh-ı Acem" bölümü ise yalnızca H yazmasında yer almaktadır.

Künhü'l-ahbâr'ın matbu nüshası II. Rükün'de muhtemelen N nüshası esas alınarak tab' edilmiştir. Bu yüzden N yazmasıyla aynı muhteva hususiyetleri göstermektedir (Gelibolulu Mustafa Âlî 1277: 359).

II. Rükün'ün günümüze gelebilen yazma nüshaları kelime, terkip, paragraf atlama; başlık veya satırları boş bırakma; kelimeleri yanlış biçimde yazma; sözcüklerin cümledeki yerlerini değiştirme; metne gereksiz ibare sokma, seciyi bozma, özel isimleri çarpıtma vb. fahiş imla kusurları içermektedir. Bu nüshalarda yazılanları edisyon kritiğın bilindik kaideleri ile birebir okumak suretiyle kurulacak tenkitli metin bilgi hatalarıyla dolu, anlaşılmaz bir metin olacaktır. Bu nedenle metin neşircisinin *Künhü'l-ahbâr* II. Rükün'ün müellifin elinden çıkmış metnine yakın bir metin kurabilmesi için farklı yöntemler geliştirmesi gerekmektedir.

Bu makalede *Künhü'l-ahbâr* II. Rükün örneğı üzerinden imlası problemlı nüshalar esas alınarak tenkitli metin kurulurken rastlanabilecek özel durumların tespiti yapılacak, karşılaşılabilecek problemler sıralanacak ve bu problemlerin halli için tercih edilebilecek bazı çözüm yolları önerilecektir.

Problemler ve Tespitler

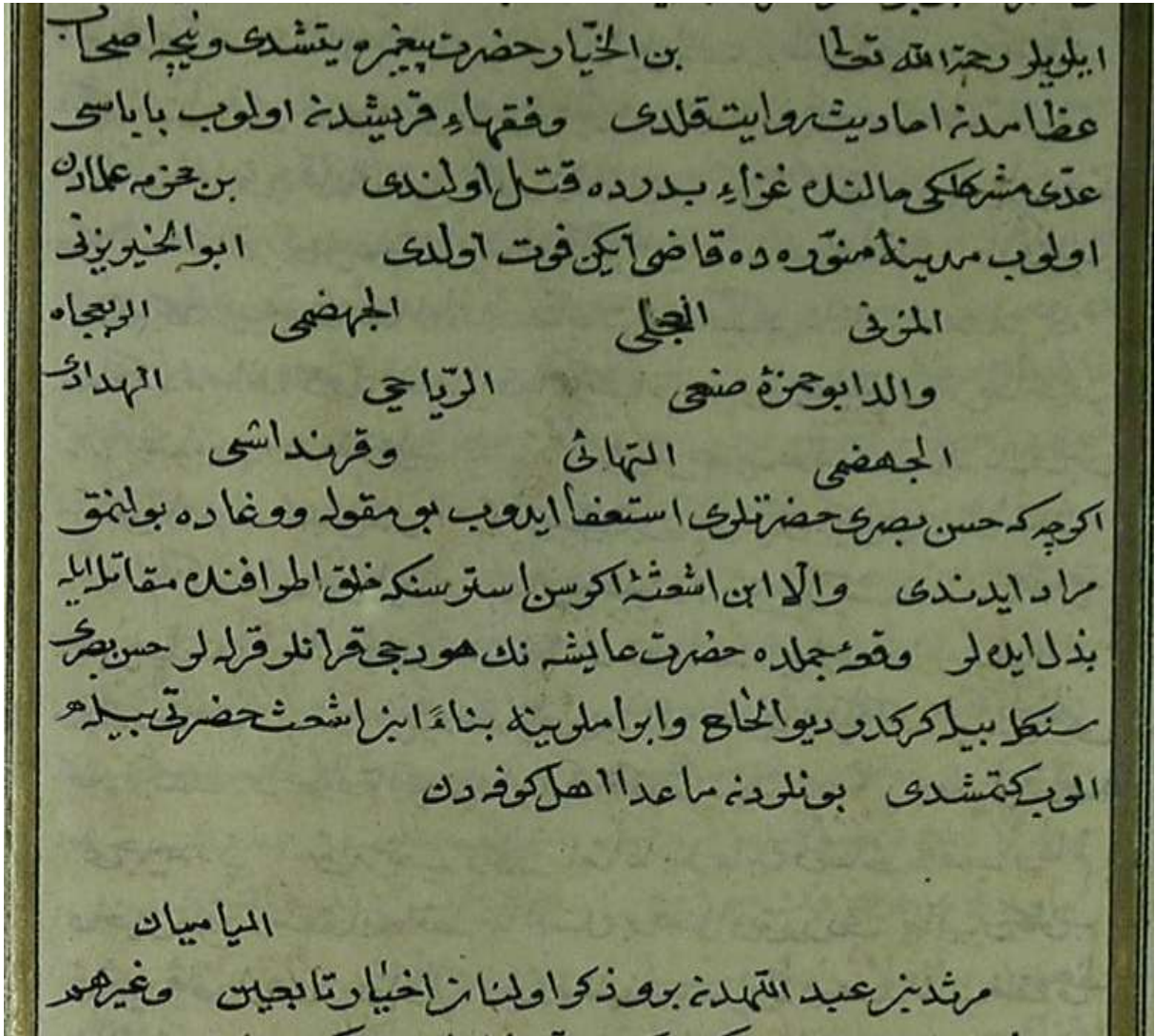
Bir yazma eserin yazıları zamanla silikleşip okunması zor hale gelebilir. Mürekkep dağılması, kurt yeniğı, rutubet vb. fiziksel başka bir kusur nedeniyle de satırların bazı kısımları anlaşılmaz bir vaziyete bürünebilir. Bu özelliklerde bir yazma nüsha üzerinden istinsah yapan müstensih okuyamadığı yerleri boş bırakmayı tercih edebilir. Müstensih fiziksel kusuru olmayan, ancak imlası sorunlu bir nüshadan istinsah yapıyorsa bu durumda da okuyamadığı kelimelerin yerini boş bırakabilir. Nitekim *Künhü'l-ahbâr* II. Rükün'ün N ve R nüshalarının anlamlı sayıda varağında satırların bazı bölümleri boş bırakılmıştır (bk. Resim 1 ve Resim 2).

³ Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Esad Efendi, No. 2161.

⁴ Nuruosmaniye Kütüphanesi, No. 3408. (Bundan sonra N şeklinde kısaltılacaktır.)

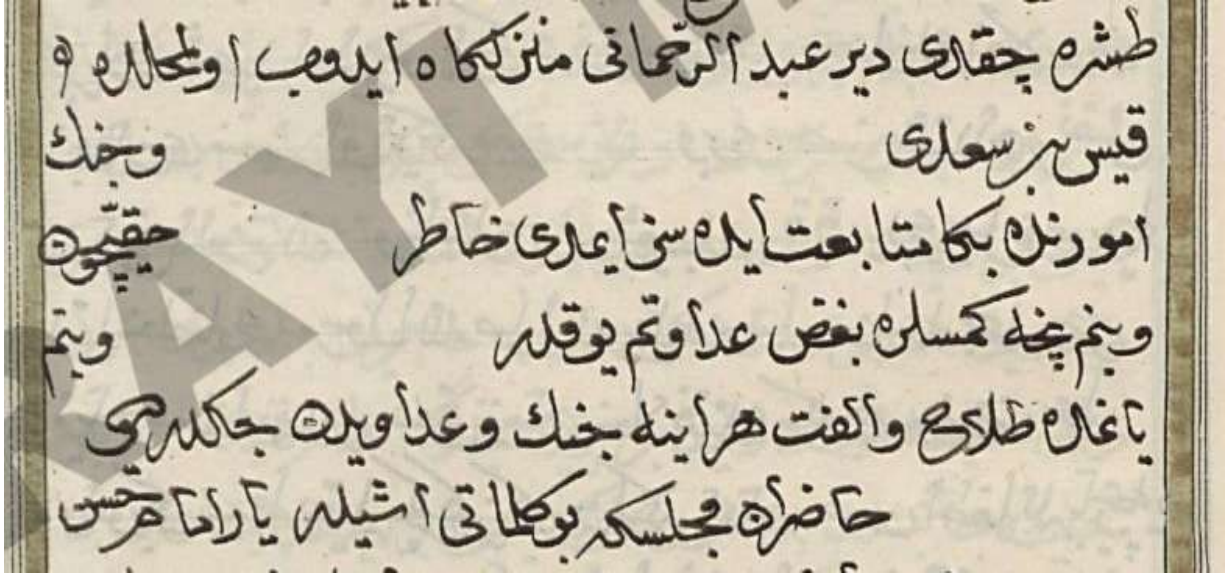
⁵ Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, No. R. 1119. (Bundan sonra R şeklinde kısaltılacaktır.)





Resim 1: Nuruosmaniye 388b





Resim 2: Revan 560b

Yazma eserlerde kırmızı renk mürekkeple yazılmış yazıların silikleşmesi siyah renkle yazılanlara nazaran daha çabuk olmaktadır. Yazmalarda kırmızı mürekkep kullanıldığı için silikleşen yerlerin başında başlıklar gelmektedir. Müstensih net göremediği, yazdığı takdirde hatalı olduğu okur tarafından anlaşılacak başlıkları metin dışı bırakarak istinsah yapabilir. Böyle bir tasarruf metin üzerinde ciddi bir olumsuz etki yaratacaktır. Örneğin hal tercümesinden oluşan bir metin parçasında bütün bilgiler biyografi sahibi şahsa matuf olduğu için şahıs isminden oluşan başlığın bulunmaması söz konusu anlatımların hepsini belirsiz kılacaktır.

Künhü'l-ahbâr II. Rükün'ün en hacimli bölümlerinden biri hicrî 37 – 125 yılları arasında vefat eden İslam büyüklerinin yaşam öykülerinin anlatıldığı Vefeyât bölümüdür. N ve R nüshalarında bu bölümdeki pek çok hal tercümesi başlık bulunmaksızın istinsah edilmiştir. N nüshası 392b varlığında (bk. Resim 3) “Süleymân bin Sa'd”, “Şâlih bin 'Abdu'r-Rahmân el-Kâtib”, “Ümmü'l-Hüzeyl”, “ 'Ā'îşe bint Talha bin 'Ubeydu'llâh”, “ 'Abdu'llâh bin Sa'îd bin Cübeyr”, “ 'Abdu'r-Rahmân bin Ebân bin 'Osmân bin 'Affân”, “Reccâ bin Hâve”, “Şehr bin Hâvşeb”, “Abdü'l-Vehhâb bin Buht” hal tercümeleri yer aldığı halde müstensih bu başlıkları metin dışı bırakmıştır.



کلماتندرد معنی سی الله تعالینک اوز سکزیبک عالمی وارورک دنیا انلرک
یاکنز برلیسیدر بونکن معنوی سی خواجه نه نسبت صحراده قوریلور فرم اولرک
برچکی کبیدر دیکلدر دیوبونلور بوشلدرکه طقسک باره کتابکوردور بکلمندک
بومعنی تحقیق ایرکوردک اراده الله منعلق اولان امورده برینه برکتی
نفسی توکیل ایتمک یعنی شوذوبیل و بونلور شوذوبیل دیکلدر کفرور
علوم عربیتل فصاحت و جمالک منلی نادر صالحی و متدین وزهد و تقوی
مستعین آدم ایلی بونلورخی علوم عربیت تعلیمه مقید و صلاح
ودیا نکلر مشرید فصیح و غار فو کثیر المکار فکمه ایلی عبد الملک برلیس
زمانک کاتب اللیوان اولوب و اهل عراق اولفتی اوکر دو ب خلیفه
مسار الیه حضرتلی عصر نه خواجه عراق کندویه اصغر لکشک
فقیه عالم وزاهد و کامل کثیر الزوایات و بیتمس بیلو عمر ایله خیر النساء ایکن
مشرد لالات چوقدر اولجمله ده بری اولکنج یا شنده قرآن عظیمی حفظ
ایلدوکنی حالتدر والله لای افر کلثوم بنت ابوبکر صدیقدر
ابن علی عبد الله بن عبد الرحمانل تزوج ایلی اندنه صکره مصعب بن
الزبیر نکاحلوی بوز بیک دینار صداق ووردی بانه الجمال و صامه
بال و بال خاتون ایلی مدینه بونلورخی زمانک افضل و صاحب
روایات اولان مسنا دیدک اکملی بر فقیه و عباد کسه ایلی
حضرت عثمانک اوعلینک اوغلیدر فضائل ذاتیه کسه نه ایست یوقدر
اما و قیامت یوزان اکی تاریخی اکنندیکه ابوالمقدار و بر
روایتله ابو نصر در تابعی جلیل قدر و خلفاء بنی امیه و وزیر کبی
رفیح الصدر اولوب کچون کولده برنسنه صور سلور زور سید و شیخن
رجا بن روح مانه صورک دیوبو ابورردی بونلور اشعری
حمصدر بعضیلر قلیجه مشق تابعیلدر عالم و عابد و کامل ناس اولوب
جماعتده نیچر بونلور روایت اوزره ایکن بیت المالدنه ولی اذخام نه
برخوبه الی دیوم تم قلندکی انا بناء تصیب اولوب خلق مراجعت
ایتمرا و ملسدکی حتی مقصد اشعار وخی دنلسدی اما افراء محض اولوب
غیر سربقه ایلوکنه دخی اکثر ناس زاهیل اولای بجه یوزان و اوج
تاریخی داخل اولوب و قیامتک کینتی ابو عبید ذر ال مرغان
معتقلنده اولوب اولاشامک ساکن اولوب بجه مدینه کویچله

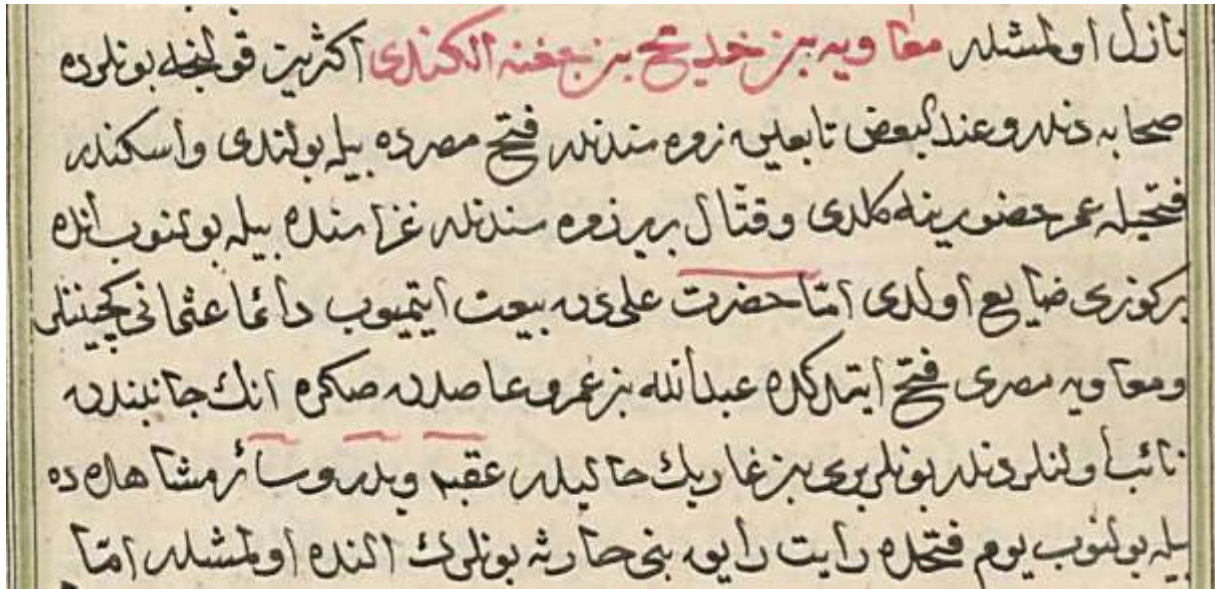


Resim 3: Nuruosmaniye 392b

Paleografik özellikleri ile nüsha tavsifleri benzerlik gösterdiği için N nüshası ile aynı yazmadan çoğaltıldıkları tahmin edilen R nüshasında da aynı atlamalar yapılmıştır (Donuk 2018: 126). 542a varlığında (Resim 4) “Maḥmūd b. Lebīd b. ‘Uḳbe”, “Nāfi’ b. Cübeyr bin Muṭ‘im”, “Küreyb b. Müslim”, “Muḥammed b. Cübeyr b. Muṭ‘im”, “Maḥmūd b. Rebī’”, “Müslim b. Yesār”, “Ḥaneş b. Amr”, “Ḥārıce b. Zeyd”, “Sālim b. Ebü'l-Ca'd” vefeyâtı olmasına rağmen herhangi bir başlık yazılmamıştır.

Resim 4: Revan 542a

H nüshasında ise bazı başlıklar boş bırakılmış, pek çok başlıkta ise şahıs ismi hatalı bir şekilde yazılmıştır. Resim 5'te görüleceği üzere “Mu‘āviye bin Ḥudeyc bin Cefne el-Kindī”nin ismi “Mu‘āviye bin Ḥudeyḥ bin Caġna el-Kindī” biçiminde yazılmış, altıncı satırda “Bunlar” sözcüğü ile başlayan “Ḥānī bin Niyār Ebü Bürde el-Belevī” hal tercümesinin başlığı metin dışı bırakılmıştır.



Resim 5: Hazine 26a

Künhü'l-ahbâr II. Rükün nüshalarında sıradan kelimelerde bile görülen imla hataları müstensihlerin harfleri bilmedikleri, birer sembol gibi görüp taklit etmeye çalıştıkları, kelime veya cümlenin anlamını düşünmedikleri fikirlerini akla getirmektedir. Örneğin müstensihler “Ve [cenâzesini] getürüp Baḳī”de defn olunmuş idi (Donuk 2020b: 211).” cümlesinde anlamdan kolaylıkla çıkartılabilecek “cenâzesini” kelimesini “ecîlâh deyrüñ” biçiminde muğlak yazmışlardır. “Menzilinde mu‘azzez ü mükerrerem tutup ol büti ḥālîk yirine bilürken... (Donuk 2020b: 620)” ifadesindeki “putu yaradan yerine” anlamındaki “büti ḥālîk yirine” ibaresini “beni ḥālî birine” gibi anlamsız bir biçimde metne almışlardır. Bu tür basit hata örneklerinin sayısı oldukça da fazladır.

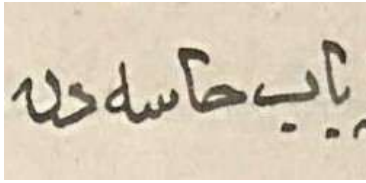


Arapça ve Farsça kökenli kelimelere hâkim olmayan, kültür düzeyi düşük bir müstensih istinsahta esas aldığı yazmadaki bir kelimeyi tanımadığı takdirde onun imlasını bozarak yazabilir. Örneğin “Süfûrında şeb-i târîkden gayrı nesne kalmaz (Donuk 2020b: 605).” cümlesindeki “açma, perdeyi açma” anlamındaki “süfûr (سفور)” kelimesini bilmeyen bir müstensih bunu herhangi bir anlamı olmayan “sükûr (سکور)” şekline sokabilir. Nitekim *Künhü'l-ahbâr* II. Rükün'ün üç nüshasında da “süfûr” kelimesi “sükûr” biçiminde yazılmıştır.

“Benüm qarındaşum Meryem ve Hazret-i 'İsâ gibi [Hâlîk'ün] rızası üzere olasun, zülâl-i vişâlle def'-i harâretüñe zâmin oluruz (Donuk 2020b: 591).” cümlesindeki “zâmin (ضامن)” kelimesini tanımayan müstensih benzer görünüşte bir kelime çizme yoluyla “inâmen (عنامن)” gibi anlamsız bir şekle sokmuştur.

Müstensih “Ve hâdisât-ı âtiyeyi mufaşşalan 'arz eylediler (Donuk 2020b: 618).” cümlesindeki “hâdisât-ı âtiye (حادثات اتيه)” terkiğini “cefâyâ-yı işbe (جفایای اثبه)” haline getirmiştir. Burada müstensihin “âtiye (اتيه)” kelimesindeki noktaları bilgisizlikten dolayı ayırt edemeyip “işbe (اثبه)” biçiminde yazması karakteristik bir istinsah hatası örneğidir.

İstinsahta imlası bozulmaya en yakın kelimeler içerisinde yan yana gelmiş hurûf-ı menkûtası olanlardır. Böyle kelimelerde hangi noktanın hangi dış üzerinde bulunması veya noktaların sayısının kaç olması gerektiği hususlarında müstensih kararsız kalabilir. Müstensih kararsız kaldığı hallerde bazen kelimeyi noktaları koymadan yazar. H nüshasında “Câbiye” sözcüğünün noktaları konulmamıştır (bk. Resim 6).



Resim 6: Hazine 161a

Tarihî metinlerde yer alan özel isimlerden bazılarının bilindik bir anlamı olmayabilir. Müstensih bu tarz bir isimle karşılaştığında istinsahta esas aldığı kitabın müellifi veya müstensihinin ismi yanlış yazdığını düşünebilir. Bu durumda kendisine anlamsız gelen özel ismin yazı karakterlerine benzeyen, anlamlı bir kelime bularak istinsah yapar. Tarihî kaynakların bildirdiğine göre Abbâsî halifesi Hâdî-llelhak'ın annesinin ismi Hayzürân (خيزران)'dır (Bozkurt 1997: 16). Kelime anlamı olarak herhangi bir şey ifade etmeyen bu isim H nüshasında metin boyunca “Ondan daha hayırlı” anlamına gelen “Hayr-ez-ân (خيرازان)” biçiminde yazılmıştır (Bir örnek için bk. vr. 196b).

Müstensih doğru kelimeyi imlası yakın, yazı karakterleri benzer başka bir kelimeyle değiştirmesi suretiyle metnin bozulması özel ismin cins isme çevrilmesi suretinde de olabilir. Örneğin H nüshasının müstensihi “Ve Kûtbu'd-dîn Aybeg nâm 'abd-ı memlûkini ol diyârlara hâkim naşb idüp kendüsi Ğaznîn'e 'avdet itdi (vr. 230b).” cümlesindeki “Ğaznîn'e (غزنيه)” ibaresini “ğazâ niyyetine (غزانيته)” biçimine sokmuştur.

Bu örneklerde kelimenin anlamı esas alındığında yanlışlıklar tespit edilebilmektedir. Ancak anlama bakıldığında doğru gözükten bazı kelimeleri de müstensihlerin yanlış yazdıkları görülmektedir. Ancak metinde verilen



malumat çeşitli bilgi mecralarında kontrol edildiğinde veya eserin kaynakları olan kitaplar incelendiğinde bu hatalar tespit edilebilmektedir. “Ḥattā Ferezdak’ı beyne’l-Mekke ve’l-Medīne ‘Uṣfān nām maḥalde ḥabs eyledi (Donuk 2020b: 612).” cümlesindeki “Ferezdak” sözcüğü *Künhü’l-ahbâr* II. Rükün’ün her üç nüshasında da “ferzendini” şeklinde yazılmıştır. Her ne kadar “Hatta oğlunu Mekke ile Medine arasında yer alan Usfan adlı mahalde hapsedti.” anlamını haiz cümlede herhangi bir sorun gözükme de on iki imamın dördüncüsü Ali b. Hüseyin hakkında bilgi veren eserler incelendiğinde burada hapsedilen kişinin ünlü şair Ferezdak olduğu anlaşılmaktadır (İbn Kesîr 1992: 9/108).

Özellikle özel isimlerde anlamına bakıldığında doğru yazıldığı düşünölen ancak eserin kaynakları incelendiğinde hatalı olduğu tespit edilecek kelimeler sıklıkla olabilmektedir. “Bundan mā’adā birgün Şeyḥ Ebû Başîr, İmām Bākîr’a şordı (Donuk 2020b: 618).” cümlesinde nüshalarda “Başîr” yerine “Naşr” yazılıdır. “Ebû Nasr” biçiminde bir şahıs adı olabildiği için bu kelimenin doğru yazıldığı düşünölebilir. Ancak *Künhü’l-ahbâr*’ın kaynaklarından biri olan *el-Fusûlü’l-mühimme fi Ma’rifeti’l-e’imme* (İbn Sabbāğ 1422) incelendiğinde burada söz konusu şahsın “Ebû Basîr” olduğu anlaşılmaktadır.

Künhü’l-ahbâr II. Rükün’ün N ile H nüshalarında Cibrîl bin Yaḥşû’, R nüshasında Cibrîl bin Necsû’ biçiminde yazılmış bir şahıs adı geçmektedir. Bir nâşir bu isimleri doğru farz edip birini metne, diğeri aparata alabilir. Ancak böyle bir tasarruf metin neşrinin temel kurallarından olan metnin doğru bilgilerle kurulmasına aykırı olacaktır. Nitekim ismin geçtiği yerdeki anlatımlar tarihî kaynaklardan araştırıldığında ilgili şahsın Cibrâ’îl bin Buḥtişû’ olduğu anlaşılmaktadır (Doğruyol 1992: 6/379).

Neşrettiği eser veya eserleri rağbet görüp günümüze kadar gelen, edebiyat tarihi kaynaklarında adı geçen müelliflerin sentaksı gözeterek, dilin mutad öge dizilişi ile cümle kurdukları varsayılır. Nitekim bu vasıfta bir yazarın olağan şekilde günümüze gelen eserlerinin dil ve anlatımının gramer kurallarına uygun olduğu görülür. Dolayısıyla böyle bir müellifin elinden çıkmış bir eserde yer alan bariz sentaks kusurları, muhtemelen istinsah esnasında ortaya çıkmıştır. İmlası problemlı bir nüshada yer alan “Biz anda bu aṣlā fi’l-i ḳabîḥi görmedük.” biçimindeki bir cümle muhtemelen “Biz anda bu fi’l-i ḳabîḥi aṣlā görmedük (Donuk 2020b: 622).” cümlesinin müstensih dahliyle bozulmuş halidir.

Gerek fiziksel kusurlar gerek imla hataları nedeniyle eldeki nüshalardaki bazı yerler makul bir anlam ifade etmeyen, kurallı bir cümle haline getirilemeyen, muğlak özel isimler içeren kelime grupları dahi olabilir. Benî Seleme kabilesi reisi Amr b. Cemûh’un yaşam bilgileri ve Menât adlı putu imal etmesi hadisesi *Künhü’l-ahbâr* II. Rükün’ün mevcut nüshalarında “ ‘Amr bin Ḥazm’uñ (N) / Cemev’üñ (R, H) İm’āz ve Mes’üd Ḥallād nām evlādı vardır. Menāf nām yine yine ṭuyup gitdi (N) / Menākıb nām yine ṭuyup gitdi (R) / Menākıb nāyına ṭuyup gitdi (H) (Donuk 2020b: 620).” ibareleriyle anlamsız bir vaziyet almıştır.

Bir müellif Osmanlı Türkçesi ile yazdığı edebî metne dekoratif amaçla Arapça ve Farsça manzume, kelam-ı kibar ve alıntı cümleler serpiştirir. Müellif Arapça ve Farsça dekoratif unsurları başka eserlerden iktibas edebildiği gibi eseri için kendisi de yazabilir. Özellikle şairlik yeteneği de olan bir yazarın mensur eseri için



Arapça ve Farsça manzumeler oluşturmaları olağan bir durumdur. Konuştuğu dile ait sözcüklerin imlasında bile hata yapan bir müstensih Arapça ve Farsça ibareleri kopya ederken yazıları aslından oldukça kopuk bir surete sokması beklenir. Nitekim *Künhü'l-ahbâr* II. Rükün'ün mevcut üç nüshasında Arap ve Fars dilinde yazılmış pek çok metin parçası, manzume veya ibare herhangi bir makul anlam yüklenemeyecek denli kötü surette yazılmıştır.

El yazması eserlerde özel isimlerin imlası tarih boyunca problemlı olmuştur. Gelibolulu Mustafa Âlî *Künhü'l-ahbâr*'da "Egerçi ki sâ'ir müverrihîn imlâsı üzere elif ve yâ ve şın ile "Ayeş" lafzını kitâbet itdük, lâkin hadd-i zâtında ol 'afifenüñ nâmı 'Â'îşe olup bilâ-evvel ve âhîr "Ayeş" kelimesiyle aña remz olıduğı ve "atabeg" yirine noğa-i vâhîde ile "anabeg" münâsib idüğün ta'yîne dikkat eyledük (Gelibolulu Mustafa Âlî yz.H: 241a)." sözleriyle hakkında bilgi verdiğı şahsın isminin tarih kitaplarında "Ayeş" olarak geçtiğini ancak kendisinin tespitine göre " 'Â'îşe" olması gerektiğini belirtmektedir. Günümüzdeki bilgi kaynakları ise bu kişinin isminin Âbiş bint Sa'd olduğunu bildirmektedir (Merçil 2009: 36/30).

Kültür düzeyi düşük müstensihler tarafından çoğaltılan nüshalarda görülen imla problemlerinden biri de gereksiz yere yazılan sözcük veya ibarelerdir. *Künhü'l-ahbâr* II. Rükün'ün her üç nüshasında da "Zirâ ki Hâvlân, Yemen nevâhîsindendür (Donuk 2020b: 335)." cümlesinin devamında "Niteki Hâvlân Şâm nevâhîsindendür." ibaresi gelmektedir. İki ibarenin tenakuz oluşturmalarından dolayı birinin fazla olduğu ortadadır. Yine "hikemine binâ'en anuñ nezâ'iri mümteni'ine kemâ yelik kudret buldı" cümlesinde "binâ'en" kelimesinden sonra "defe lâhiğ sen" biçiminde muğlak bir ibare yazılmıştır. Metin boyunca bu tür örneklerin sayısı çoktur.

Kelime ve terkiplerin imlasında hata yapan, metne gereksiz ibareler dahil eden bir müstensih muhtemelen bazı metin parçalarını da nüsha dışında bırakacaktır. *Künhü'l-ahbâr* II. Rükün'ün üç nüshasında "Hikâyet olunur ki sâlifü'z-zıkr İklîmün ki zamânında şâhib-i ferâset kimse idi (Donuk 2020b: 621)." biçiminde bir ifade geçmektedir. "Sâlifü'z-zıkr" ifadesi "İklîmün" adlı şahıstan daha önce söz edildiğini bildirmektedir. Ancak II. Rükün'de İklîmün ismi ilk defa burada geçmektedir. Eğer müellif I. Rükün'de söz edilen İklîmün'u kastetmediyse bu durum, daha önce İklîmün hakkında bilgi verildiği, ancak müstensih bu kısmı metin dışı bıraktığı anlamına gelmektedir.

El yazması nüshalarda şahıs isimlerinin imlasında hata yapmak sadece müstensihlere mahsus bir durum değildir. Metindeki bazı ipuçları müelliflerin de isimleri yanlış bir şekilde kitaplarına aldıklarına işaret etmektedir. Gelibolulu Mustafa Âlî, "Ca'fer-i Bermekî dağı Şâ'id'üñ kelâmına müsâ'id oldı." biçiminde bir cümle sarf etmektedir. Anlamın sarıh olması ve "Şâ'id" ile "müsâ'id" kelimeleri arasında seci yapılması cümlede bu haliyle müellif elinden çıktığını göstermektedir. Ancak buradaki anlatımlar tarih kitaplarında yazılanlarla karşılaştırıldığında ilgili şahsın Şâlih bin Behle el-Hindî olduğu görülmektedir (Osman Abdüsselam Ömer 2012: 6/129). Dolayısıyla Gelibolulu Âlî "Şâlih" ismini yanlışlıkla "Şâ'id" olarak eserine almıştır.

Âlî Efendi, İmâm-ı Sâbî' Mûsâ el-Kâzım'ın oğulları hakkında bilgi verirken sarf ettiğı "Ve 'Abdu'llâh ve İshâğ ve diğer 'Abdu'llâh ve Zeyd ve Hâsan ve Fazl ve Süleymân ümmehât-ı müteferriğadan [ve Ahmed ve Muhammed



ve Hamza eşikâ-yı li-ümm veleddür.] (Donuk 2020b: 541)" ifadeleriyle " 'Abdu'llâh" adlı iki oğlunun olduğunu belirtmektedir. Ancak Mûsâ el-Kâzım ile ilgili bilgi veren kaynaklar incelendiğinde Âlî'nin bildirdiği "diğer 'Abdu'llâh"ın aslında " 'Ubeydu'llâh" olduğu (İbn Sabbâğ 1422: 2/961) anlaşılmaktadır. Bununla beraber " 'Abdu'llâh" ile " 'Ubeydu'llâh" isimlerinin imlasının birbirine çok benzediğini, bundan dolayı el yazması mensur eserlerde bu iki ismin karıştırılmasının sıradan bir hadise olduğunu eklemekte fayda vardır.

Naşir, imlası problemlı nüshalarda geçen bir özel ismin doğruluğunu kaynak taraması ile tespit edemeyebilir. Böyle bir durumda daha güvenilir bulunduğu ismi tenkitli metne alacak, nüsha farklarını ise dipnota yerleştirecektir. Bununla birlikte eserden istifade edecek bilim insanlarının buradaki ismin hatalı yazılmış olabileceğini bilmesinde fayda vardır. *Künhü'l-ahbâr* II. Rükün nüshalarında "Hārūn bin Ğurūz-ı Rāhib'üñ *Tārīh*'inde nakl ile menkūldür ki... (Donuk 2020b: 626)" biçiminde bir ibare geçmektedir. Buradaki bilgiyi teyit edecek herhangi bir kaynağa ulaşamadığımız için söz konusu ismin yanlış olabileceğini kabul ediyoruz.

Çözüm Önerileri

Bir el yazması eserin fiziksel kusurlarla veya müstensih hatalarıyla imlası bozulan, yazılarına makul anlamlar yüklenemeyen, bu yüzden müellifin elinden çıkmış halinden epey uzaklaşmış metnin bazı kısımlarını kurtarmak mümkün olmayabilir. Ancak bir metin neşircisi çalıştığı eserin muhtevası hakkında araştırmalar yaparak, klasik Osmanlı nesir dili bilgisini ve günümüzün teknolojik imkanlarını kullanarak metnin pek çok kısmını tamir veya tashih edebilir. Tıpkı bir arkeolojik, kodikolojik veya mimari restoratör gibi çalışarak kurtardığı eserin tenkitli metnini neşredebilir.

Klasik Türk edebiyatına mensup öğretici eserlerin pek çoğu, özellikle genel tarih alanındakiler önceki dönemlerde yazılmış kitaplardan bilgi derlemeyle yazılmıştır. Genel tarih türünde yazılmış Türkçe kitapların sayısının az olduğu 15. ve 16. yüzyıllarda Türk tarih yazarları eserlerinin önemli miktardaki sayfalarında Arapça kitapları Türkçeye tercüme etmiştir. Dolayısıyla bu tür eserlerin dayandığı kaynak kitaplar mutlaka olacaktır. Metin neşircisi şayet metnini kurduğu eserin kaynaklarını tespit edip iki kitaptaki anlatımları karşılaştırırsa imlası sorunlu yerleri kaynaktaki anlatımlar sayesinde tamir veya tashih edebilecektir.

Kimi müellifler eserinde kullandığı kaynakları bildirirken kimileri ise bildirmez. Günümüzün teknolojik imkanları bir kitabın kaynaklarını bulmaya yarayabilir. Örneğin Arap dilinde yazılmış kaynakları tespit etmek için binlerce Arapça eserin derlendiği el-Mektebetü'ş-şâmile adlı bilgisayar programından istifade edilebilir. Farsça yazılmış kitapları bulmak için ise çevirim içi tarayıcılar kullanılabilir.

Müellif kaynak eserdeki ibareleri Türkçeye tercüme etmek suretiyle değiştirecektir. Bu yüzden metindeki kelimeleri bilgisayar programları ve tarayıcıların arama motorları kaynak eserde bulamayacaktır. Ancak müellif, kaynak eserdeki özel isimleri ve bazı manzumeleri olduğu gibi kitabına alacaktır. Dolayısıyla metindeki Arapça manzumelerden anlamından doğru yazıldığı tahmin edilen kelimeleri seçip taramak suretiyle müellifin yararlandığı eserlere ulaşmak mümkün olacaktır.



Yukarıda belirtildiği üzere yazma nüsha imla kusurlarından biri müstensihın metindeki bazı kısımları boş bırakmasıdır. *Künhü'l-ahbâr* II. Rükün'ün mevcut nüshalarından güvenilir bir metin tesisi önündeki en büyük engel Hicrî 37 – 125 Yılları Arası Sahabe ve Tâbiîn Vefeyâtnâmesi bölümünde başlıkların boş bırakılmasıydı. Biz metni kurarken 110 Senesi Vefeyâtı arasında yer alan Şair Cerîr bin Atıyye'nin biyografisinde geçen Arapça manzumelerden birinin imlası sarıh görünen kelimelerini el-Mektebetü's-şâmile'de taradık. Bu manzumenin çok sayıda kaynak eserde geçen, müstensih dahliyle aslından kopuk hale getirilmiş bir şiir olduğunu gördük. *Künhü'l-ahbâr* boyunca geçen Arapça başka manzumeleri de aynı usulde taradık. Tüm taramalar neticesinde manzumelerin müştereken buldukları tek eserin İbn Kesîr'in *el-Bidâye ve'n-Nihâye* adlı genel tarih kitabının olduğunu fark ettik. Temin ettiğimiz bu eserdeki anlatımlar ile *Künhü'l-ahbâr* II. Rükün'dekileri mukayese ettiğimizde Vefeyât bölümünün neredeyse olduğu gibi *el-Bidâye ve'n-Nihâye*'den Türkçeye tercüme edildiğine şahit olduk. Hatta bazı kelime ve ibarelerin aynen *el-Bidâye*'den alındığını gördük.

Örneğin *el-Bidâye ve'n-Nihâye*'de 72 Senesi Vefeyâtı'ndan Abdullah b. Hâzim hal tercümesinde geçen "fi'l-imâmeti's-sevdâ (İbn Kesîr 1992: 8/326)" terkiğini Gelibolulu Âlî "imâme-i sevdada (Donuk 2020b: 358)" biçiminde *Künhü'l-ahbâr*'a almıştır. 74 Senesi Vefeyâtı'ndan Ebû Cüheyfe biyografisinde "kâne düne'l-bülûğ inde vefâti'n-Nebî" ibaresini "hîn-i vefâtlarında düne'l-bülûğ bulındı" şeklinde ifade etmiştir. 82 Senesi Vefeyâtı'ndan Abdullah b. Ebî Talhâ biyografisinde "hanekehu bi-temerât (İbn Kesîr 1992: 9/43)" ibaresini "temreler haneke kılandı (Donuk 2020b: 541)." şeklinde metnine almıştır.

el-Bidâye ve'n-Nihâye ile *Künhü'l-ahbâr* arasındaki bu paralellik II. Rükün'ün Vefeyât bölümü boyunca devam etmektedir. Bu paralellik sayesinde II. Rükün'ün mevcut nüshalarda yer almayan vefeyât başlıklarını metne yerleştirip, imla problemlerinin olduğu diğer yerleri tamir veya tashih edip tenkitli metnini kurduk. Yaptığımız metin tamiri veya tashihini aparatta ayrıntılı biçimde izah ettik.

Künhü'l-ahbâr II. Rükün'de sahabe ve tâbiîn vefeyâtnâmesinden sonra on iki imamın ayrıntılı hal tercümeleri gelmektedir. Bazı Arapça metinler el-Mektebü's-şâmile'de tarandığında Gelibolulu Âlî'nin bu bölümde İbn Sabbâğ'ın *el-Fusûlü'l-mühimme fî Ma'rifeti'l-e'imme* adlı eserini esas aldığı anlaşılmaktadır.

İki eser karşılaştırıldığında On İki İmam Hal Tercümeleri bölümünün de kaynak eserden neredeyse bire bir tercüme edilmek biçiminde tanzim edildiği görülmektedir. Örneğin *el-Fusûlü'l-mühimme*'de Alî b. Mûsâ er-Rızâ hal tercümesinde "Menâkıbu Alî bin Mûsâ er-Rızâ min ecellî'l-menâkıb ve imdâdu fezâilîhi ve fevâzilîhi mütevâliyetün ke-tevâli'l-ketâib ve muvâlâtuhu mahmûdeti'l-bevâdî ve'l-'avâkıb (İbn Sabbâğ 1422: 2/1023)." cümlesi "Ve bi'l-cümle İmâm 'Alî bin Mûsâ Rızâ'nuñ [menâkıbu] ecell-i menâkıb ve [imdâd-ı fezâ'il ü fevâzilü mütevâli ke-tevâli'l-ketâ'ib] ve muvâlâti mahmûdu'l-bevâdî ve'l-'avâkıbdur (Donuk 2020b: 564)." biçiminde tercüme edilmiştir. Aynı eserde Mûsâ el-Kâzım hal tercümesinde geçen "mübâheletü'n-Nasârâ (İbn Sabbâğ 1422: 2/950)" terkiğini Gelibolulu Âlî "mübâhele-i Nasârâ (Donuk 2020b: 538)" olarak *Künhü'l-ahbâr*'a almıştır. Kaynak eserle paralel ilerleyen anlatımlar On İki İmam faslı boyunca devam etmektedir. II. Rükün'de On İki İmam Hal Tercümeleri bölümü metnini kurarken *el-Fusûlü'l-mühimme*'yi esas alarak mevcut nüshalarda eksik olan yerleri tamir, imlası sorunlu kısımları tashih ettik.



Müellif eserine ana kaynaklar dışında başka kitaplardan da alıntı yapabilir. Bu kısımlarda boş bırakılan yerler olabildiği gibi hatalı yazıldığı belli olan kelime veya ibareler de bulunabilir. Bu durumda da el-Mektebetü’ş-şâmîle ve çevirim içi tarayıcılardan yararlanmak mümkündür. Metin neşircisi imlası bozuk kısımda sahih yazıldığını düşündüğü birkaç kelimeyi taramak suretiyle müellifin kullandığı kaynağa ulaşmayı deneyebilir. Bulduğu kaynaktaki anlatımları esas alarak metin tamirini gerçekleştirebilir.

Nüshalarda “Yâ emîre’l-mü’minîn, li’llâhi te’âlâ Şâni’ bin Mehle’yi getürelim (Donuk 2020b: 624).” biçimindeki cümlede yer alan ve “Tanrı” anlamına gelen “Şâni’” isminin hatalı olduğundan şüphelendik. “Şâni’ bin Mehle” ismini tarihî kaynaklardan araştırdığımızda böyle bir şahsın olmadığını gördük. Cümlenin olduğu kısımda yer alan imlası sahih bazı kelimeleri çevirim içi tarayıcıdan arattığımızda Osman Abdüsselam Ömer’in *Enzarû Mâzâ fi’s-Semevât ve’l-Arz* adlı eserinde aynı konunun işlendiğini tespit ettik. Bu esere dayanarak ilgili şahıs ismini Şâlih bin Behle el-Hindî (Osman Abdusselam Ömer 2012: 6/129) olarak tashih ettik.

Bu noktada metin neşircisinin Arapça ve Farsça kaynaklardan istifade edebilecek alan bilgisinin olması son derece önemlidir. Biz II. Rükün metnini kurarken *el-Bidâye ve’n-Nihâye*, *Fusûlü’l-mühimme* ve *Enzarû Mâzâ fi’s-Semevât ve’l-Arz* dışında Şihâbüddin Ebî Abdillâh Yâkût el-Hamevî’nin *Mu’cemü’l-büldân’ı*, Ali el-Ahmedî el-Meyâncî’nin *Mekâtîbü’r-Resûl’ü*, İbn Asâkir’in *Târîhu Medîneti Dimaşk’ı*, İbn Cevzî’nin *Sıfatu’s-safve’si*, Mîrhând’ın *Ravzatu’s-safâ fi Sîreti’l-enbiyâ ve’l-Mülûk ve’l-Hulefâ’sı*, Hândmîr’in *Zey-i Ravzatu’s-safâ fi Sîreti’l-enbiyâ ve’l-Mülûk ve’l-Hulefâ’sı*, Hüseyin Kâşifî’nin *Ravzatü’ş-şühedâ’sı*, Fuzûlî’nin *Hadîkatü’s-süedâ’sı*, Muhammed bin Ahmed el-Hüseyîn en-Necefî’nin *Bahrü’l-ensâb el-Müsemmâ bi’l-Müşeccerü’l-keşşâf li-Usûli’s-sâde ve’l-Eşrâf’ı* Hakîm Ebülkâsım Firdevsî’nin *Şâhnâme’si*, İbn Esîr’in *el-Kâmil fi’t-Târîh’i*, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* ve çeşitli makalelerden istifade ederek metin tashih veya tamiri yaptık.

İmlası problemlı nüshalarda sarıh görünen şahıs ve diğer özel isimler bile hatalı olabilmektedir. Bu yüzden metin neşircisi mümkün olduğu kadar metni kaynak eserle karşılaştırarak ilerlemelidir. Kaynak eserde bulamadığı özel isimleri çeşitli bilgi mecralarında araştırmalıdır. *Künhü’l-ahbâr* II. Rükün nüshalarında “*el-Cevânih ve’l-Cevâmih*” adlı eser “*el-Cevânih ve’l-Havâ’ic*” olarak yazılıdır. Naşir eğer kelime anlamının uygunluğundan hareketle söz konusu eseri araştırmaya metnine olmayan bir kitabı almış olacaktır. Aslı “Baṭnu’n-naḥl” olan ancak nüshalarda “Baṭnu’n-neml” şeklinde yazılan yer adını *el-Mu’cemü’l-büldân*’dan kontrol etmese yanlış şekliyle metne yerleştirmiş olacaktır.

Yazımı sorunlu nüshalarda bazen cümle öğelerinin neredeyse tamamı açık ve anlaşılır iken bir kelimenin imlası problemlı olabilir. Muhtemelen müstensih bu kelimeyi Osmanlı Türkçesinin geniş kelime havuzundan kendisinin kültür düzeyini aşan bir sözcük olduğu için yanlış biçimde kopya etmiştir. Metin tesisinde en önemli kıstas bağlam olduğu için naşir okuyamadığı bu kelimenin bağlamsal anlamına bakmalıdır. Kendi kelime hazinesinde bu anlama tekabül eden bir kelime yoksa bağlama karşılık gelen herhangi bir kelimeyi lügatlerden tarayabilir. Lügatte yer alan ve bağlamsal anlama tekabül eden kelimeleri listeleyebilir. Klasik nesir



diliyle yazılmış metinlerin temel unsurlarından biri seci olduğu için seciyi sağlayan kelimeyi listeden seçip metni tamir edebilir.

Örneğin “Sābit bin Qurre birgün serāy-ı hālīfeye varup ba’zı ekābirle otururken [nā-gāh] belā vü hāyṣufā (N) / hāyf (R1) / hāyf (H) peydā olur (Donuk 2020b: 622).” cümlesinde her üç nüshanın hatalı yazdığı kelimenin “kargaşa” anlamında olması gerektiği bağlamdan anlaşılmaktadır. Lügatten “kargaşa” sözcüğü taratıldığında bulunan kelimelerden biri “fevzā”dır. Bu sözcük “belā” ve “peydā” ile seci oluşturduğu için de metin tashihi için “fevzā” ile yapılması gerektiği ortaya çıkmaktadır.

Her üç nüshada “...hulefādan mu’āsırları Mervān ve ‘Abdü’l-Melik ve Velīd idi. Menākīb-ı ‘aliyyeleri ise taṣavvurāt-ı nāsdan şerīd idi (Donuk 2020b: 607).” şeklinde yazılmış bir cümle vardır. Anlam ve seci beraber düşünülüğünde buradaki “şerīd” biçiminde yazılan kelimenin aslında “ba’īd” sözcüğünün muharref hali olduğu anlaşılmaktadır.

Yukarıda açıklandığı üzere müstensih emin olamadığı kelimelerin harflerini kendisinin bildiği kelimelerin yazı karakterlerine benzetmek veya bu kelimelere benzer görüntüde çizmeye çalışmak suretiyle imlayı bozmaktadır. Bu bilgi doğrultusunda metin neşircisi hatalı yazılan kelimenin grafik görüntüsünü düşünüp yazılışı buna benzeyen sözcükler aramalıdır. Mesela bağlamdan bir yerleşim yeri adı olması gerektiği anlaşılan kelime “niyyet (نیت)” biçiminde yazılmışsa bu sözcüğün benzer yazılıştaki “Tübbet (تبت)” olabileceğini düşünmelidir. “Şāhibdür” kelimesiyle seci oluşturması gereken, ancak “rā’īdür (راعيدر)” biçiminde yazılmış sözcüğün benzer görünüşteki “rāğībdur (راعيدر)” olması gerektiğini bilmelidir.

Arap alfabesiyle yazılmış tarihî bir kitabı neşrecek bir araştırmacı eserin metnine imlası açık olmayan kelimelerin ne şekilde okunacağı noktasında bilimsel yetkinliğiyle müdahale edebilir. Ancak ortada söz konusu araştırmacının bilimsel yetkinliğini aşan bir durum da olabilir. Bu takdirde araştırmacı metni müellifin elinden çıkmış şeklinden uzaklaştırmış olacaktır. Ancak burada araştırmacının yaptığı metin müdahalelerini aparatta ayrıntılı bir biçimde izah etmesi son derece önemlidir. Naşir böylece problemi ve kendisinin bulunduğu çözümü ortaya koymuş, takdiri yayıma hazırladığı kitaptan istifade edecek araştırmacılara ve okurlara bırakmış olacaktır.

Metin neşircisi nüshalarda “Egerçi bu aḥvāli Merdāvic miş ve yaş iştīdī (H 237b).” şeklinde yazılmış cümleyi “miş ve yaş” ibaresini anlamsız bulunduğu için “Egerçi bu aḥvāli Merdāvic-i evbāş iştīdī.” olarak metne alabilir. Ancak bundan daha makul bir tashih seçeneği de olabilir. Örneğin “miş ve yaş”, eski Anadolu Türkçesinde kullanılan bir deyim muharref şekli olabilir. Naşir yaptığı tamir veya tashihi dipnotta ayrıntılı şekilde izah ettiğinde metindeki probleme kendisinin bulunduğu çözümü göstermiş, konuya vakıf okurların da kendilerince tercih yapabilmesinin yolunu açmış olacaktır.

Arapça ve Farsça bilmeyen bir müstensih bu dillerdeki ibareleri anlaşılmaz bir biçimde kopya edeceği yukarıda belirtilmişti. Naşir metinde yer alan Arapça ve Farsça manzume ve kelam-ı kibarları kaynağa ulaşmak suretiyle tashih edebilir. Ancak müellifin eseri için yazdığı, dolayısıyla başka bir yerde bulunmayan Arapça ve Farsça manzumeler de olabilir. Naşir bunları kendi Arapça, Farsça ve belagat bilgisiyle tashih etme yoluna gidecektir. Bununla birlikte müstensihlerin işin içinden çıkılmayacak denli aslından uzaklaştırdığı manzumeler



de çıkabilir. Bu tür durumlarda naşir metnin kaynaklarından birinde yer alan, bozuk manzumeyle aynı dil ve bağlamda olan bir manzumeyi son çare olarak metne alabilir. İmlası bozuk şiiri dipnota alıp durumu izah edebilir.

Bu hususun metin neşrinin özünü oluşturan “müellifin elinden çıkmış metnin aynı olan metne ulaşmak” ilkesiyle uyuşmadığı açık bir olgudur. Ancak imlası sarıh nüsha bulunmadığından mecburen başvuru olan bir işlem olduğu başka bir olgudur. Nitekim restorasyon uzmanları bir parçası zayı olmuş bir eseri benzer bir malzeme kullanmak suretiyle onarırlar. Bununla birlikte bu tür yama tarzı tamir işleminin sınırlı sayıda kalması ve yapılan işlemin izahatı ile metne ait bozuk manzumenin mutlaka dipnotta verilmesi gerektiği hatırdta tutulmalıdır.

Biz *Künhü'l-ahbâr* II. Rükün metnini kurarken On İki İmam Hal Tercümelere bölümünde müstensih dahliyle anlaşılmasız hale gelen üç rubainin yerine bölümün kaynaklarından olan Hüseyin Kâşifî'nin *Ravzatü's-şühedâ'*sından bağlama uygun manzumeler yerleştirdik. Örneğin Kербela hadisesinde Hür b. Yezîd'in gösterdiği kahramanlıkların anlatıldığı yerde her üç nüshada;

آن کرده کربلا که کر شدی
ز می خون جگر دوست به دشمن

ز می و آن سر که نخونا نه فکندي
توشان بیکانه نوازي رجه کند یربي (Donuk 2020b: 507)

biçiminde yazılmış, anlamını çözemediğimiz bir manzume vardır. Biz bunun yerine *Ravzatü's-şühedâ'* da Hür b. Yezîd'in yiğitliğini konu edinen;

[خوشا حرّ فرزانه نامدار
ز رخس تکبر فرود آمده

که جان کرده بر آل احمد نثار
شده بر براق شهادت سوار]⁶

manzumesini metne aldık. Bunu yaparken metne aldığımız manzumeyi köşeli parantezde ([]) gösterip, dipnotta ise tasarrufumuzu ayrıntılı bir biçimde açıkladık.

Problemler ve tespitler bölümünde açıklandığı üzere işini suiistimal eden müstensihlerin çoğalttığı nüshalarda metnin bazı yerleri bütün sözcükleri hatalı yazılmış, anlamlı bir cümleye çevrilemeyen kelime yığınları olabilir. Metin neşircisinin anlamsız yazıları makul bir cümleye dönüştürmesinin tek yolu müellifin söz konusu bilgiyi iktibas ettiği kaynak esere ulaşmasıdır. Naşir sorunlu yerin kaynaktaki yer alan bir kısım ile örtüştüğünü düşünüyorsa burada müellifin üslubuna, eserin yazıldığı çağın dil hususiyetlerine uygun bir şekilde metin tamiri yapılmalıdır. Örneğin *Künhü'l-ahbâr* II. Rükün'ün mevcut nüshalarda “ ‘Amr bin Hâzım'ün (N) / Cemev'ün (R, H) İm'âz ve Mes'ud Hâllâd nâm evlâdı vardır. Menâf nâm yine yine tıyup gitdi (N) / Menâkıb nâm yine tıyup gitdi (R) / Menâkıb nâyına tıyup gitdi (H).” şeklinde yazılmış ibareleri makul bir anlam ifade etmemektedir.

⁶ “Ne güzel ki meşhur bilge Hür, Hz. Muhammed'in ailesi için canını saçtı. Kibir atından inip şehitlik Burak'ına bindi.” (Hüseyin Kâşifî 1388: 547)



el-Bidâye ve'n-Nihâye'yi incelediğimizde sorunlu kısmın burada Benî Seleme kabilesi reisi Amr b. Cemûh'un oğullarının isimlerinin sıralanıp Menât adlı putu imal etmesi hadisesinin anlatıldığı yere tekabül ettiğini gördük. *el-Bidâye*'yi esas alarak problemlı yeri " 'Amr bin Cemûh' uñ Mu'âz ve Muavviz [ve] Hıllâd nâm evlâdı var idi. [Evinde şecerden] bir büt düzüp Menât nâmı virdi (Donuk 2020b: 620)." şeklinde tashih ve tamir ettik.

Yukarıda imlası problemlı nüshalar hakkında yapılan tespitlerden biri metindeki cümle öğelerinin yerlerinin değiştirilmesinden kaynaklı bariz sentaks kusurlarının ve cümlede yer alan gereksiz sözcüklerin büyük bir ihtimalle müstensih kaynaklı olduğu idi. Metin neşircisi böyle bir durumda sentaks hatası gördüğü cümlenin öğelerini doğru dizilişi verecek şekilde değiştirmeli, gereksiz olduğunu düşündüğü ibareleri metin dışı bırakmalıdır. Bu iki durumda da yaptığı düzeltmeleri dipnotta izah etmelidir. Metin dışı bıraktığı ibareyi de mutlaka dipnota yerleştirmelidir.

Mevcut nüshalarda "Anlar cenginde Yağyâ bin Zeyd ve kendüye hem-râh olan aşhâb-ı şa'îd sa'âdet-i şehâdet ile dâhil-i huld-i berîn oldı cümle tevâbî'î ile (Donuk 2020b: 470)." şeklinde yazılan cümlenin sonundaki "cümle tevâbî'î ile" ibaresini tashih edip metnin ortasına aldık. "Anlar cenginde Yağyâ bin Zeyd ve kendüye hem-râh olan aşhâb-ı şa'îd cümle tâbî'n sa'âdet-i şehâdet ile dâhil-i huld-i berîn oldı." biçimine gelen cümlenin sentaks sorunu ortadan kalktı.

Nüshalarda "Ve sinn-i şerîfleri hîn-i şehâdetlerinde yetmişden efzûn idi. Ve Hâzret-i Resûl'den otuz üç hadîs-i şerîf rivâyet itmişlerdür (Donuk 2020b: 363)." cümlelerinin ortasında "şalb itdi" biçiminde bir ibare yazılıdır. Sentaks gereği bu ibareyi metne dahil etmedik. Her iki müdahalemizi dipnotta izah ettik. Metin dışı bıraktığımız ibareyi kaydettik.



SONUÇ

El yazması kitaplar çoğaltan müstensihlerin bazıları görevlerini bilerek veya bilmeyerek suiistimal edebilmiştir. Bu tür müstensihlerin istinsah ettiği nüshalarda metnin pek çok yerinin imlası herhangi bir anlam yüklenemeyecek kadar kötü olabilmektedir. Osmanlı döneminde yazılmış eserlerden bazıları sadece bu nitelikteki yazmalarla günümüze kadar gelebilmiştir. Gelibolulu Mustafa Âlî'nin *Künhü'l-ahbâr* adlı eserinin II. Rükün'ü üç nüsha ile günümüze intikal etmiştir. Bu nüshaların müstensihleri sıradan kelimeleri bile yanlış yazmış, başlıkları metin dışı bırakmış, cümle öğelerinin yerlerini değiştirmiştir. Seciyi bozmuş, metne gereksiz sözcük veya ibareler dahil etmiş, Arapça ve Farsça kısımları anlamsız kelime yığınlarına çevirmiştir. Bir naşirin edisyon kritiğın bilindik kaideleriyle bu vasıftaki nüshalar üzerinden kuracağı tenkitli metin müellifin elinden çıkmış orijinal metinden epey farklı olacaktır. Ancak metin neşircisi çalıştığı eserin muhtevası hakkında araştırmalar yaparak, klasik Osmanlı nesir dili bilgisini ve günümüzün teknolojik imkanlarını kullanarak metnin pek çok kısmını tamir veya tashih edebilir. Tıpkı bir arkeolojik, kodikolojik veya mimari restoratör gibi çalışarak kurtardığı eserin tenkitli metnini müellifin elinden çıkmış haline yakın bir surette neşredebilir. Bunun için eserin kaynaklarına ulaşmalı, iki yerdeki anlatımları mukayese etmelidir. Nüshalarda boş bırakılan başlık ve diğer kısımları kaynak eser yardımıyla tamamlamalıdır. İmlası bozuk kelime, terkip veya ibareleri kaynaktaki anlatımlar doğrultusunda müellifin üslubu ve çağın dil hususiyetleriyle tamir etmelidir. Mevcut nüshalarda yanlış veya muğlak yazılan şahıs ve yer adlarını kaynak eser veya başka bilgi mecraları doğrultusunda tashih etmelidir. Kaynak eserlerin çoğu Arapça veya Farsça olacağı için metin neşircisinin Osmanlı Türkçesinin yanı sıra bu iki dildeki kaynaklardan istifade edebilecek yetkinlikte olması son derece önemlidir.



KAYNAKÇA

- Ateş, Ahmet (1942). "Metin Tenkidi Hakkında (Dâsitân-ı Tevârîh-i Mülûk-i Âl-i Osman Münasebeti ile)", *Türkiyat Mecmuası*, Cilt 7, 253-267.
- Ay, Ümran (2014). "Münîr", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/muniri-mdbir> (E. T: 18.03.2021)
- Bekiroğlu, Harun (2019). "Yazma Eserlerden Kodikolojiye: Tahkike Giriş", *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi*, Cilt 23, Sayı 2, Aralık 2019, ss. 855-889.
- Bilgin, Orhan (2013). "Yazma", *İslâm Ansiklopedisi*. C. 43. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 369-373.
- Bozkurt, Nahide (1997). "Hâdî-İlelhak", *İslâm Ansiklopedisi*. C. 15. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 16-17.
- Bozkurt, Nebi ve Kaya, Nevzat (2001). "İstinsah", *İslâm Ansiklopedisi*. C. 23. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 369-371.
- Cunbur, Müjgan (1982). *Hattatların ve Kitap Sanatçılarının Destanları (Menâkıb-ı Hünerverân)*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Doğruyol, Hasan (1992). "Buhtîşû", *İslâm Ansiklopedisi*. C. 6. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 378-380.
- Donuk, Suat (2013). "Cevrî ve Nazm-ı Niyâz Mesnevisi", *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi (TÜBAR)*, S. XXXIII, Bahar, s. 93-126.
- Donuk, Suat (2018). "Fazla Sayıda Yazma Nüshası Bulunan Hacimli Bir Eserin Nüsha Ailesinin ve Tenkitli Metnin Kurulması Hakkında Değerlendirmeler: Kühü'l-ahbâr Örneği", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 21, İstanbul, s. 115-146.
- Donuk, Suat (2020a). *Kühü'l-ahbâr 1. Rükün Gelibolulu Mustafa Âlî*, (ed.) Derya Örs, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Donuk, Suat (2020b). *Kühü'l-ahbâr 2. Rükün Gelibolulu Mustafa Âlî*, (ed.) Derya Örs, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Gelibolulu Mustafa Âlî (1277). *Kühü'l-ahbâr*, İstanbul: Takvimhâne-i Âmire.
- Gelibolulu Mustafa Âlî (yz.). *Kühü'l-ahbâr 3. Rükün*, Mısır Milli Ktp, No. Tarihi Türkî 426. (T)
- Gelibolulu Mustafa Âlî (yz.). *Kühü'l-ahbâr 3. Rükün*, Topkapı Sarayı Müzesi, No. H. 1358. (H)
- Gündüz, Hüseyin (2015). "El Yazması Restorasyonuna Dair", *Klasik Sanatlar Yıllığı 2 2014*, İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Hüseyin Kâşifi (1388). *Ravzatü's-şühedâ*, (thk.) Muhammed Şu'â' Fâhir, Mektebetü'l-haydariyye.
- İbn Kesîr (1992). *el-Bidâye ve'n-Nihâye*, Beyrut: Mektebetü'l-maârif.
- İbn Sabbâğ (1422). *el-Fusûlü'l-mühimme fî Ma'rifeti'l-e'imme*, Müessesetü Dârü'l-hadis's-sakâfiyye.
- Kılıç, Hulusi (1993). "Cevherî, İsmâil b. Hammâd", *İslâm Ansiklopedisi*. C. 7. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 459.
- Merçil, Erdoğan (2009). "Salgurlular", *İslâm Ansiklopedisi*. C. 36. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 29-31.



Okuyucu, Cihan (2009). "Tenkitli Metin alışması ile İlgili Fikirlerim", *İslami İlimlerde Metodoloji/Usul Meselesi II, Tartışmalı İlmî İhtisas Toplantıları 1,2,3, 19-20 Nisan 2008*, İstanbul, s. 442-445.

Osman Abdusselam Ömer (2012). *Enzarû Mâzâ fı's-Semâvât ve'l-Arz*, Kahire: Dâru Kütübî'l-Mısriyye.



FATMA BARBAROSOĞLU'NUN SON ON BEŞ DAKİKA ROMANINDA ÇOKSESİLİK

Zehra ERGEÇ¹

ÖZET

Fatma Barbarosoğlu (1962), yayınladığı dördüncü romanı olan *Son On Beş Dakika*'da (2011) kader izleği etrafında toplumsal ve bireysel meseleleri işler. Roman, cadde sakinlerinin tanıtılması ve bu kişilerin caddeden geçen iki beyaz gömlekli gence odaklanıp onların kimliği hakkında fikir yürütmeleri ile başlar. Beyaz gömlekli erkeğin caddede öldürülüşüne şahit olan her kahraman, olayı kendi algısına göre yorumlar. Cinayetten en çok etkilenen Doktor Sami Yavaş'ın özel hayatı, işlenen cinayetin onda yarattığı tesir ve cinayete şahit olan diğer kişilerin olayla ilgili değerlendirmeleriyle devam eden roman, kader kavramının sorgulanması ile son bulur.

Kültür ve edebiyat alanlarındaki çalışmalarıyla öne çıkan Rus düşünür Mihail Mihailoviç Bahtin (1985-1975), ortaya koyduğu kavramlarla (diyaloji, karnaval, heteroglossia, kronotop, çokseslilik gibi) eleştiri alanında yeni bir pencere açar. Bu çalışmada, Fatma Barbarosoğlu'nun *Son On Beş Dakika* adlı romanı Bahtin'in çokseslilik kuramı ekseninde incelenmiştir. Söz konusu romanda kahramanların öz-bilince sahip olduğu ve yazardan bağımsız kendi seslerini duyurabildikleri tespit edilmiştir. Kahramanların söylemlerinin analizi yapılarak tek sesli görünen söylemlerin çoksesli niteliğe haiz olduğu ortaya konmuştur. Eser, mekânsal açıdan değerlendirildiğinde olayların büyük bölümünün çoksesli bir ortama zemin hazırlayan 'cadde'de geçtiği görülmüştür. *Son On Beş Dakika*'nın içerik, anlatım tekniği ve söylem yönünden çoksesli olduğu neticesi elde edilmiştir.

Anahtar kelimeler: Bahtin, *Son On Beş Dakika*, çokseslilik, heteroglossia, karnavalesk.

POLYPHONY IN NOVEL OF FATMA BARBAROSOĞLU'S SON ON BEŞ DAKİKA

ABSTRACT

Fatma Barbarosoğlu (1962), deals with social and individual issues around the theme of fate of her fourth novel, *Son On Beş Dakika* (Last Fifteen Minutes) (2011). The novel begins with the introduction of the street residents and their focus on two white-shirted young people passing by the street and putting forward ideas about their identity. Every character who witnesses the white-shirt man being killed on the street interprets the incident according to his/her own perception. The novel, which continues with the personal life of Doctor Sami Yavaş - who is most affected by the murder - the impact of the murder on him and the assessments of others who witnessed the murder, ends with the questioning of the concept of fate.

The Russian philosopher Mikhail Mihailoviç Bakhtin(1985), who stands out with his work in the fields of culture and literature, opens a new window in the field of criticism with the concepts (such as dialogy, carnival, heteroglossia, chronotype, polyphony). In this study, Fatma Barbarosoğlu's novel *Son On Beş Dakika* (Last Fifteen Minutes) was examined in the axis of Bakhtin's polyphony theory. In the novel in question, it has been determined that the characters have self-consciousness and can make their own voices heard independent of the author. By analyzing the discourses of the characters, it has been revealed that the discourses that seem monophonic have a polyphonic character. When the work was evaluated spatially, it was seen that most of the events took place on the street that prepared the ground for a polyphonic environment. The result is that *Son On Beş Dakika* (Last Fifteen Minutes) is polyphonic in terms of content, narrative technique, and discourse.

Key Words: Bahtin, *Son On Beş Dakika*, polyphony, heteroglossia, carnival.

¹ Öğr. Gör. Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Türk Dili Bölümü, ergec_zehra@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-6949-9124



GİRİŞ

20. yüzyılın önde gelen eleştirmenlerinden Mihail Mihailoviç Bahtin (1885 -1975), roman üzerine geliştirdiği fikirleriyle edebiyat eleştirisine yeni bir nefes getirir. Ortaya koyduğu kuram ve eleştiri dünyasına kazandırdığı kavramlar sayesinde Pierre Bourdieu (1930- 2002), Julia Kristeva (1941-), Lotman (1922-1993) gibi düşünürleri etkileyerek yeni eleştiri yöntemlerinin oluşmasına katkı sağlar.

Bahtin, edebî eserin içerdiği anlamı yadsıyan Rus Biçimcilerin aksine sosyal, ideolojik, tarihsel ve toplumsal bağlamı da önemser. Materyali dil olan romanın oluşmasına katkıda bulunan her bir sözcüğün romanın bünyesinde farklı etki ve değere sahip olduğunu düşünür.

Türkçeye 'çokseslilik' olarak çevrilen 'polifoni' terimi, "aynı temayı farklı şekillerde söyleyen farklı sesler" olarak tanımlanır (Bahtin, 2004: 94). Çoksesliliğin etkisini söylem üzerinde görmek mümkündür. Söylem, "başkalarının ürettiği önceki bildirimlerle bağlantılı olarak ve ileride üretilecek olan bildirimlere yönelik" şekillenir (Kula, 2012: 83). Söylemin konusu her ne olursa olsun konuşan kişi o konudan ilk bahseden kişi olamaz. Ele alınan konunun herhangi bir sözcüde ilk defa söyleme dâhil edilmesi mümkün değildir. Konuşan kişi, "el değmemiş ve hâlâ adlandırılmamış nesnelere ilgilenecek, onlara ilk kez bir ad veren Kutsal Kitap'taki Âdem" olmadığına göre konu ve söylem için saf denilemez (Bahtin, 2016: 100). Daha önce herhangi bir sebeple "kesişen, yakınsayan ve iraksayan farklı bakış açılarıyla, dünya görüşleri ve yönelimlerle konu hakkında konuşulmuş, tartışılmış, açıklamada bulunmuş ve değerlendirme yapılmıştır" (Bahtin, 2016: 100). "Dünya dönüyor", "Bayrak kırmızı", "Yürüyorum" şeklindeki ifadelerin ve benzerlerinin daha önce sarf edilmiş olması mümkündür. Bahtin'e göre söylem gerçekte sadece bir tekrarlar zinciridir. Konuşan kişi Âdem olmadığı için söyleminin konusu kaçınılmaz olarak ona direkt "eşlik edenlerin düşünceleri (birtakım gündelik olaylar hakkında sohbet ya da tartışma) ya da bakış açıları, dünya görüşleri, yönelimleri, kuramları, vb. ile (kültürel iletişim alanında) karşılaşmanın arenası olur" (Bahtin, 2016: 100). İdeolojiler, bakış açıları, fikirler, yönelimler sözel anlatıma sahiptir; ötekilerin (kişisel ya da kişisel olmayan biçimde) söylemidir ve sözceye yansıtılır. "Sözce yalnızca kendi konusuna yönelmez, o konu hakkında başkasının söylemine de yönelir" (Bahtin, 2016: 100). Söylemin birimi olan sözcenin sınırı, söylem öznesinin (konuşanın) değişmesiyle çizilir. Edebî türlerden (roman, hikâye...), bilimsel yazılardan (makale gibi) gündelik diyalogun kısa (tek sözcüklük) repliklerine kadar her türlü sözcenin, salt bir başı ve sonu vardır. Sözce üretilmeden önce ötekilerin sözceleriyle sonrasında ise ötekilerin cevabi sözceleriyle şekillenir. "Konuşan kişi sözü başkasına bırakmak ya da ötekinin etkin cevabi anlamasına yer açmak için sözcünü bitirir. Sözce uzlaşımca bir birim değil, gerçek bir birimdir: Sınırları söylem öznelerinin değiş tokuşuyla çizilmiştir" (Bahtin, 2016: 77). Sıranın başkalarına bırakılmasıyla sonlanan sözce, ötekinin anlamasına ve yorumlamasına dayalıdır. Elbette konuşmanın başında sözcüde ötekinin anlaması ve yorumlaması doğrudan mevcut değildir. Ancak konuşan kişi sözcünü ötekinin muhtemel tepkilerini hesaba katarak inşa eder. Sözcüde ötekinin rolü büyüktür. Bu rol, "edilgen dinleyici değil, söylem iletişiminin etkin katılımcısıdır; düşüncem onlar (ve böylece kendim) için



ilk kez fiili düşünce olur. Katılımcı daha en başından onlardan cevap, etkin cevabi anlama bekler” (Bahtin, 2016: 101). Sözce bu muhtemel cevaplarla karşılaşmak üzere şekillenir.

Sözcenin tamamlanmasının en önemli şartı ona cevap verebilme imkânının doğmuş olmasıdır. Bir sözceye tepki verebilme olanağı sağlandığında konuşan kişi açısından sözce tamamlanır. Sözcenin tamamlanmış bütünlüğü “temanın gönderimsel ve anlamsal eksiksizliği”, “konuşucunun söylem tasarımı ya da niyeti”, “tipik kompozisyonel ve türsel tamamlama biçimleri” olmak üzere üç etmen ile belirlenir (Bahtin, 2016: 82). Cevap verilen ya da cevabı anlaması beklenen kişi muhataptır. Cevap verilen “(katıldığım, karşı çıktığım, beklentisini yerine getirdiğim, düşüncesini kabul ettiğim ve göz önünde bulundurduğum, vb.) kişinin sözcesi eldedir, ama cevabı (ya da cevabı anlaması) hâlâ yoldadır” (Bahtin, 2016: 102). Bu durum bir çakışma ortamı yaratabilir. Çünkü cevap sözceyi oluştururken belirlenmeye çalışılır. Muhatabın tepkisi üzerine fikir yürütülür. Verilmesi umulan cevap, sözce üzerinde etkin bir konumda yer alır. Çürütülmesi öngörülen tezler sözceden çıkarılır:

“Konuşurken her zaman söylemimi muhatabın algısının tamalgısal arka planını; duruma aşinalık derecesini, söz konusu kültürel iletişim alanı hakkında özel bir bilgisi olup olmadığını, bakışını, yargılarım, (benim bakış açımdan) önyargılarını, sempati ve antipatilerini hesaba katarım; çünkü sözcemin etkin cevabi anlamasını bunlar belirleyecektir. Dahası, bu mülahazalar sözcem için tür, kompozisyonel aygıt ve son olarak, dilsel araç seçimimi, yani sözcemin üslubunu belirler. Örneğin, bilimsel literatürün popüler türleri belirli bir tamalgısal cevabi anlama arka planına sahip belirli bir grup okura; eğitim amaçlı özel edebiyat başka tür bir okura, özel araştırmalar ise başka bir okura hitap eder. Bu durumlarda muhatabı (ve onun tamalgısal arka planını) ve muhatabın söylemin inşasında etkisini açıklamak çok basittir: Her şey o alana özgü bilgisinin kapsamına bakar” (Bahtin, 2016: 102).

Bahtin’in ayrıntılı olarak açıkladığı bu durum söylemdeki çoksesliliği sağlar.

Söylem iletişimi sahasındaki her söylem türünün bir belli muhatap algısı vardır ve türler buna göre belirlenir. Roman ise diğer söylem türlerini bünyesinde yaşatabilen bir türdür. Bahtin’e göre epik, şiir ve drama gibi köklü türler arasında söylem türleri bakımından en zengin olabilecek tür romandır. Farklı sesleri susturarak bütünlük yaratmayı amaçlayan epik, şiir, drama gibi köklü türler monolog olma eğilimindedir. Yeni bir dünya görüşünün, kültürün ve “yaratıcı edebî bilinçliliğin temsilcisi olan roman, yaşamın diyalojisinin, çok merkezliliğinin ve çok sesliliğin söylemi ve aynı zamanda bu söylemin temsilidir” (Madran, 2012: 227). Roman, yaşamın çoksesliliğini yansıtabilecek bir türdür ve yazarının kendi kontrolünde olmayan seslerin de eserinde yer almasına imkân tanır. Çoksesli roman, “[k]onvansiyonel yazar ve anlatıcının otoritesinden feragat ettiği” bir anlatı türüdür (Çıraklı, 2015: 144). Bahtin, çoksesli romanın yaratıcısı olarak gördüğü Dostoyevski'nin romanlarını, yazardan bağımsız, meşru seslere ve eşit haklara sahip, özgür bir ortamda şekillenen karakterlerin oluşturduğunu dile getirir. Bu karakterlerin bilinçleri birbiriyle diyalojik ilişki kurar; ancak biri diğerinin sesine galip gelip ötekinin sesini bastırmaz. Birbirlerinin düşüncesini eritmezler. Dostoyevski'nin eserlerinde söz konusu olan “tek bir yazar bilincinin aydınlatığı tek bir nesnel dünyadaki karakterlerin ve yazgıların çokluğu değildir; daha çok, her biri eşit



haklara ve kendi dünyalarına sahip bir bilinçler çoğulluğu"dur (2004: 48 -49). Bu bilinçler topluluğu, olay örgüsünün bütünlüğü içinde birleşir ancak birbirleriyle kaynaşmazlar.

Çoksesli romanda karakterler, "iplerini yazarın istediği gibi oynatabileceği birer kukla değildir" (Madran, 2012: 229). Çoksesli romanda karakterler öz-bilince sahiptir. Öz-bilince sahip karakterin dünyayı kendine göre yorumlama ve anlamlandırma şekli olduğu için kendine özgü fikirleri de vardır. Bahtin, fikir ve kahraman arasındaki bütünlüğü şu sözlerle açıklar: "İnsan düşüncesi ancak yabancı ve başka bir düşünceyle, bir başkasının sesinde cisimleşen, yani bir başkasının söylemde ifade edilen bilincinde cisimleşen bir düşünceyle canlı bir temas halindeyken sahici bir düşünceye dönüşür, yani bir fikir olur" (2004: 143). Fikir, sadece bir kişinin zihninde mevcut bir kavramdan ibaret değildir. En az iki kişinin bilincinin birbirleriyle etkileşimi neticesinde ortaya çıkan diyalojik ilişkinin de meyvesidir. Bir kişinin fikri ötekinin fikri ile çatışmaya girebilir veya keşif olabilir. Fikir, "söz gibi başka konumlardaki öbür sesler tarafından işitilmeyi, anlaşılmayı ve 'yanıtlanmayı' bekler. Fikir de tıpkı söz gibi doğası gereği diyalojiktir" (Bahtin, 2004: 143). Çoksesli romanda fikir, karakterlerin bilinçler-arası bağlarından oluşan canlı bir mevhumdur.

Çokseslilik, sadece diğer karakterlerle yapılan içsel söyleyişler olarak değil; aynı zamanda onların kelimelerinin aktif olarak benimsenmesi şeklinde de karşımıza çıkar. Ötekinin "konuşması karakterin kendi yorumu ile değiştirilmiştir. Post-yapısalcılar tarafından büyük öneme sahip bir fikir olarak alınan ve metinlerarasılıkta temel bir ilke olan Bahtin'in savunusunda konuşmacı ve dinleyicinin nasıl karıştığını görebilmekteyiz" (Çakmakçı, 2009: 100- 101). Bahtin'i yapısalcılık sonrası metin yaklaşımından ayıran en önemli özellik, metnin diğer metinlerle ilişkisinin yanı sıra yazar ve karakterin bilincinin de metnin oluşumunda önemli rol oynadığını savunmasıdır (Ergeç, 2018: 31). Bilinçte ötekilerin sözlerinin kalıntıları varlığını sürdürür ve bu kalıntılar zaman zaman kendini gösterir. Çoksesli romanda bilincin bu özelliği yansıtılır.

Ötekinin sözceleri söyleme yerleştirildiğinde kimi zaman net biçimde görünür. Ötekinin sözcüğü yazılı anlatımda tırnak işaretleriyle belirtildiğinde tonlama özel bir olgu halindedir. Konuşan öznenin değişimi gün yüzüne çıkar. Konuşan kişinin dışavurumu öfkeli, alaycı, iğneleyici, duygulu ve saygılı tonlarda söyleme yayılabilir. Bu sebeple ötekinin söylemi ikili bir anlatıma sahiptir. Ötekinin söylemi açıkça gözler önüne serildiğinde (tırnak işareti ile) söylem öznesinin değişimi belirgindir. Fakat ötekinin sözcüğü söylemde yarı örtük ya da tam örtük olarak sunulduğunda ancak derinlemesine bir inceleme ile söylemdeki çokkatmanlılık açığa çıkar. (Bahtin, 2016: 99-100).

Çalışmamızın bundan sonraki bölümünde, çoksesliliğin sözü edilen özellikleri *Son On Beş Dakika* romanında söylem, içerik ve anlatım tekniği üzerinden açığa çıkarılacaktır.

Son On Beş Dakika'da Çoksesli Unsurlar

Son On Beş Dakika (2011), Fatma Barbarosoğlu'nun yayınladığı dördüncü romandır. Eser, "CADDE" ve "EV" olmak üzere iki ana bölümden oluşur. "CADDE" adlı birinci bölüm 07.45 (DURDULAR), 07.50 (BAKTILAR), 07.55



(GÖRDÜLER) ve 08.00 (KAYBETTİLER) şeklinde alt başlıklarla ayrılır. Romanın bu bölümünde caddede bulunan kişiler ve iki beyaz gömleklili genç tanıtılır. Cadde sakinlerinin iki beyaz gömleklili genci fark ediş anları hakkında detaylı bilgi verilerek onlarla ilgili ne düşündükleri ve beyaz gömleklili erkeğin öldürölüş sahnesine şahit oluşları anlatılır. "EV" adlı ikinci bölümde ise Doktor Sami Yavaş'ın özel hayatına, işlenen cinayetin onun üzerindeki etkisine ve cinayete şahit olan diğeri kişilerin olayla ilgili yorumlarına yer verilir.

"Anlatıbilimsel açıdan, polifonik roman, olay örgüsü, karakter, anlatıcı gibi unsurları farklı şuur/ söz/ sesler arasındaki diyalojinin sağlanmasına hizmet edecek şekilde kurgular" (Çıraklı, 2011: 99). Bahtin, "söyleşimsel dili ve çoğul düşünce birikimini edinen bireyin egemen toplumsal siyasal koşulların dayattığı tekilleştirme, tek-sesleştirme ve benzeştirme girişimlerine karşı çoğul ve söyleşimsel bilinç geliştirerek, özgürleşme ve özerkleşme" sine katkı sağlamak ister (Kula, 2012: 84). Roman bunu gerçekleştirmeye en uygun türdür. Bahtin'e göre çoksesli romanda "kahramanın görüş alanının yanında başka bir görüş alanı; kahramanın dünyaya bakış açısının yanında başka bir bakış açısı var olabilir" (2004: 100). Bu bağlamda romanda caddeden geçen beyaz gömleklili kız ve erkeğe dair farklı bakış açıları söz konusudur. 07: 50 adlı birinci bölümün "BAKTILAR" kısmında, beyaz gömleklili kız ve erkeği gören cadde sakinlerinin düşüncelerine yer verilir. Genç yaşta dul kalan ve hep beyaz tişört giyinen Beyaz Abla, onların çok mutlu bir çift olduklarını düşünür. Doktor Sami Bey, iki beyaz gömlekliliyi meslekî açıdan değerlendirir ve gençlerin el hareketlerinden dolayı tartıştıkları sonucunu çıkarır. Kuru Temizlemecinin Çırağı, yalpalayarak yürüdükleri için beyaz gömleklilerin sarhoş olduğunu zanneder ve ahlaka aykırı davranışlar sergilediklerini düşünüp onlara sinirlenir. Müeyyet Hanım, beyaz gömleklilerin sevgili oldukları fikrine kapılır. Ümit Hanım, beyaz gömleklili gençleri görünce kavuşamadığı gençlik aşkı Emin'i hatırlar. Bankacı Ece, beyaz gömleklileri görmezlikten gelmeye çalışarak gözünü terbiye etmeyi amaçlar. Babasının arzusunu yerine getirmek maksadıyla tıp fakültesini kazanmak için uğraşan Beril, beyaz gömleklilerde başarısızlığını temize çeker. Beyaz gömleklili gençleri "her tanık kendi hayatının" anına dâhil ederek seyreder (Barbarosoğlu, 2016: 49). Oysa beyaz gömleklili gençler, gece vardiyasından çıkmış iki yorgun işçidir. Bu şekilde beyaz gömleklili gençlerin kimliğine dair farklı görüşlere yer verilmesi romanın çoksesli yapısını ortaya koyar.

Yazar, gerçeğin çoğulluğunu farklı olaylar ve durumlar üzerinden romanında birçok kez işler. Söz gelimi, birden fazla anlamda kullanılabilen 'okumak' kelimesinden yola çıkarak iki ayrı yoruma yer verir:

"Okumaya çalışıyorum diye cevaplayınca, Songül, sen de mi okuma yazmayı öğrenemedin diye şakımişti bütün saflığı ile. Songül ile Beril'i birbirine bağlayan cümle bu idi. Biri okumaya çalışıyorum cümlesini üniversite kapılarında beklemek olarak kurmuş, öteki kendi kaderine bir ortak, okuma yazmayı öğrenemeyen biri olarak anlamıştı. Çok mu zor okumak demişti Songül. Zordan kastı harfleri birbirine çatmak. Çok zor demişti Beril. Zordan kastı bir türlü Tıp Fakültesini kazanamamak" (Barbarosoğlu, 2016: 71).

Beril ve Songül, içinde buldukları bağlam, belleklerinin geçmişi ve odağa aldıkları meseleler gibi sebeplerle aynı kelimeyi farklı biçimde algıladılar. Dolayısıyla çoksesli bir atmosfer oluşur.



Kader izlekli romanda işlenen cinayetin etkisi, her kahramanın hayatında apayrı neticeler doğurur. Aynı olayın etrafında farklı etkilerin görülmesi romandaki çoksesliliğin başka bir boyutudur.

Göz Ucuyla Bakış

Söylem, geçmişten ve gelecekte bağımsız değildir. Bahtin'e göre söylemlerimizi şekillendirmemizde ötekilerin bakışı büyük rol oynar. Göz ucuyla bakış, "öncelikle üslup açısından karakteristik olan iki özelliğe tezahür eder: konuşmanın kesik kesik özelliği ve sık sık çekincelerle kesilmesi" şeklinde oluşur (2004: 281). Bahtin'in "göz ucuyla bakış" olarak adlandırdığı durumla *Son On Bes Dakika* romanında sık sık karşılaşırız.

Doktor Sami Yavaş, meslektaşı Ahmet Erçetin'le diyalog kurmayı beceremez. Doktor Sami, karşısındaki insanı dinlemeyen, küçük gören Ahmet'i "küstahların şahı" olarak niteler. Her şeyin en iyisini ve en doğrusunu bildiğini iddia eden Ahmet, her zaman konuşur; Doktor Sami ise onu dinlemek zorunda kalır. Onunla diyalog mümkün olmadığı için Doktor Sami, Ahmet'in monoloğunu diyaloga çevirdiği bir yazı kaleme alır. Bu sefer susan pozisyonda Ahmet, konuşan konumda ise kendisi yer alacaktır: "Sen nasıl yaşıyorsun Ahmet? Hayır, istihza yapıyor değilim. Senin Kahverengi Kadın cinayetinden sonra. Affedersin berbat bir cümle oldu bu. Senin hastan olan Kahverengi Kadın'ın işlediği cinayetten sonra. Biliyorsun cinayet bizim caddede işlendi." (Barbarosoğlu, 2016: 208). Doktor Sami'nin sanki karşısında Ahmet varmış gibi kurduğu bu diyalog, Ahmet'in "göz ucuyla bakışı"nın altında şekillenir. Doktor Sami cümlesini "berbat" olarak değerlendirip beğenmez ve düzelterek tekrar ifade eder. Ötekinin (Ahmet'in) beğenisini hesaba kattığı için cümlesini düzeltme ihtiyacı hisseder. Doktor Sami'nin "Hayır, istihza yapıyor değilim" cümlesi "öteki kişi"nin (Ahmet'in) "İstihza yapıyorsun" şeklindeki muhtemel cümlesine yönelik bir itirazdır. Doktor Sami'nin bu şekilde Ahmet'in olası cümlesi doğrultusunda söylemini biçimlendirmesi "göz ucuyla bakış" kavramına örnek teşkil eder. Doktor Sami'nin söyleminde, Ahmet'in söylediği veya söylemesi muhtemel cümlelerin izlerine rastlanır. Dolayısıyla Doktor Sami'nin söylemi, çokseslidir.

Neslihan Hanım, Doktor Sami'den Zühal hakkında konuşmak için randevu talep eder ve onunla görüşürler. Doktor Sami, daha sonra bu görüşme üzerine kafa yorar:

"Neslihan Hanım'a, terk edilmiş adam haleti ruhiyesi içinde Zühalsiz bir hayat çizerken; Neslihan Hanım ne düşündü? Karısını hiç sormayan, hiç merak etmeyen bir adam. Zihninde açık duran 'dinci doktor' kategorisi bu soruları sormaya bile gerek bırakmayacak kadar hazır imajlarla mı doluydu? Hayır, bu Neslihan Hanım'a haksızlık olur? Niye şimdi Neslihan Hanım'ın nezdinde tuttuğum yer neresi ve nasıl diye aramaya başladım?" (Barbarosoğlu, 2016: 228).

Alıntılanan pasajda, Doktor Sami kendine Neslihan Hanım'ın gözünden bakar ve onun bakışı altında "dinci doktor", "karısını hiç sormayan, hiç merak etmeyen bir adam" gibi sıfatları yakıştırır. Doktor Sami, Neslihan Hanım'da algı yaratmak için "terk edilmiş adam haleti ruhiyesi"ne bürünür. Onun kendisine biçtiği kimliklerde Neslihan Hanım'ın olası sözleri gizli olduğu için bahis mevzusu nitelendirmeler çokseslidir.



Pembe balkonlu evdeki yaşlı adamın gazete okuduğunu gören beyaz gömleklili Mehmet Diriöz, kendi babasını hatırlar ve yanındaki beyaz gömleklili kıza “Senin baban da gazete okumayı sever miydi” diye sorar. Beyaz gömleklili kız ise zihninden şunları geçirir: “Benim babam gazete okumayı sevmez toplar diyecek. Toplar. Toplar. Bir şişe bira parası edininceye kadar toplar. Sonra birasını içer. Sızmaya yetmez. Tiner bulur. Sızar. Uyanır tekrar toplar gazeteleri sonra tekrar” (Barbarosoğlu, 2016: 77). Beyaz gömleklili kız “tinercinin kızı” olarak anılmaktan utandığı için zihinden geçen bu cümlelerin yerine sadece “Benim babam okumayı sevmez” sözleriyle karşılık verir. Genç kız söylemini sevgilisinin bakışı altında, kendisi hakkında ne düşüneceğine göre şekillendirir. Görüldüğü gibi “göz ucuyla bakış”ın söylem üzerinde belirleyici etkisi vardır. Ötekinin olası tepkisine göre söylem şekillendirildiği için ötekinin sesi, henüz söylenmemiş söyleme bir nevi sirayet eder. Söylem üzerinde belirleyici olan bu şekildeki durumlar, dolaylı biçimde söylemdeki çoksesliliği sağlar.

Ötekinin Sesi

Ötekilerin daha önce sarf etmiş olduğu sözler bilincimizde yaşar ve zaman zaman söylemlerimizde kendini gösterebilir. Çoksesli bir söylemde, “başkasının söz veya düşüncesi orijinal bağlamından koparılarak aktarıcının, anlatıcının söylemine dâhil edilir. İki farklı zaman-uzam konumundaki iki farklı bağlam, tek bir bütünleyici söz dizimi çatısı altında etkileşime girer” (Gül, 2007: 240). *Son On Beş Dakika*'da kahramanların, çeşitli sebeplerle ötekinin söylemini veya olası söylemini kendi söylemlerine taşıdığı tespit edilmiştir.

Doktor Sami'nin bilincinde Ahmet'in şu sözleri yankılanır:

“Bana yarım kalmış bir Tanpınar kahramanı olmayı ne zaman bırakacaksın dediğin günü hiç unutmadım. Herkesin bir Leyla'sı yoktur dediğin akşamı. Bazıları kendisini fazlasıyla Mecnun olmaya zorlar dediğin akşamı. Mecnun olmak zorlamakla olacak bir şey değil demiştin. Fitratlardan bahsetmiştin. Kader ile keder arasında bağlantı kurmaktan, filozofumsu olmaktan vazgeçin diye diskur geçmiştin bize o akşam. Bize yani 'farklı enstrümanların la sesisiniz aslında siz' dediğin üçümüze. Haklıydın belki.” (Barbarosoğlu, 2016: 209).

Görüldüğü gibi Doktor Sami'nin söylemine Ahmet'in sözleri sinmiştir. Aynı cümlelerde hem Doktor Sami'nin alingan ve sitemkâr ses tonu hem de Ahmet'in küçümseyici ses tonu iştilir.

Doktor Sami, Zühal'in kendini terk ettiğini ve boşanmak istediğini düşündüğünden bunalıma girer. Onun için endişelenen arkadaşı Metehan, Doktor Sami'nin evine gelir ve birlikte saatlerce susarak otururlar:

“Ama komşunun zili ikimizin de sükûtunu böldü. Kapının dışından gelecek seslere kulak kesildik. Bir kadın sesi idi beklediğimiz. Bir kadın değil Zühal'in sesi. Çok teşekkür ederim. Çok zahmet oldu diyen bir ses. Sonra Ayşeciğin sesi, anneciğim seni çok merak ettim. Hayır bunların hiçbirisi olmadı. Apartman görevlisinin sesini duyduk sadece. Çöp var mı?” (Barbarosoğlu, 2016: 203).

Pasajda “Çok teşekkür ederim”, “Çok zahmet oldu” sözcelerinde Metehan'ın sesinin yanı sıra Zühal'in olası sesi iştilir. Zühal'in olası sesinde minnet ve mahcup ton; onun olası söylemini aktaran Metehan'ın sesinde ise umut



dolu bir ton mevcuttur. Doktor'un kızı Ayşe'nin "anneciğim seni çok merak ettim" şeklindeki olası söylemi özlem içeren bir renge sahipken; onun olası söylemini ileten Metehan'ın sesi ise umut dolu bir renge sahiptir. "Çöp var mı?" söyleminde ise hem apartman görevlisinin sesi hem de Metehan'ın hayal kırıklığı dolu sesi yankılanır.

Doktor Sami, Hâkim Bey'e evliliklerinin sonunu göremediğini belirtir. İlk evliliğinden olan Ayşe'nin velayetinin kimde kalacağı noktasında kararsızdır. Bu konuda kendini çaresiz hisseder ve ne yapacağını bilemez. İçinde bulunduğu çıkmazı Hâkim Bey'e şu sözlerle anlatır: "Zühal'e Ayşecik senin hakkın desem yanlış anlar. Beni sadece çocuğuna dadı olayım diye başında tutmuş bunca yıl, der. Ayşecik'i vermesem doğurmadığım çocuğun annesi olamayacağımı zaten bilmiyordum der" (Barbarosoğlu, 2016: 167). Sami, Zühal'in velayet konusunda göstereceği tepkileri göz önünde bulundurur ve yanlış anlaşılmaktan korktuğu için susmayı tercih eder. Sami'nin söyleminde Zühal'in olası sözleri gizlidir. "Beni sadece çocuğuna dadı olayım diye başında tutmuş bunca yıl", "doğurmadığım çocuğun annesi olamayacağımı zaten bilmiyordum" şeklindeki ifadeler, Zühal'in olası sözleridir. Bu sözler, hem Sami'nin çaresiz ve ümitsiz ses tonu hem de Zühal'in sitem dolu ve üzgün sesi ile yüklüdür.

Doktor Sami, hastanede olan eşi Zühal'i ziyaret etmeye gitmemiştir. Üvey annesini ziyaret etmesi için Ayşe'yi hastaneye Neslihan Hanım götürür. Bu esnada Doktor Sami ile karşılaşır ve Zühal'le ilgili konuşurlar: "Zühal'in her an çıkış yapabileceğini söyledi. (Gidip karını al mı demek istedi?)" (Barbarosoğlu, 2016: 227). Doktor Sami, bu şekilde Neslihan Hanım'ın sözlerinin altında gizli bir niyetin olup olmadığını düşünür. Onun sözlerinin ardındaki anlamın peşine düşer. Ötekinin muhtemel niyeti ekseninde yeniden üretilen sözce çokseslidir.

Doktorun Kaynı, eşinin desteğine ve yardımına ihtiyaç duyar. Ancak eşi kendisine destek olmaz ve Doktorun Kaynı şu sözlerle bu durumdan yakınır:

"Ne var len destek versen. Kadın desteği almayanın terfisi makamı hatta mekânı yok be. Ne istedik sanki. Kamuoyu araştırması yapacan dedik. Hepsi bu. Yapmazmış, ne var ulen yapamayacak. Her lafi manken meselesine getirecen bakalım necip halkımız ne düşünüyor. Laf durduk yere gelir miymiş. Gelir ulen. Laf senin değil mi? Takarsın boynuna tasmaşını, yularını her neyse. Nereye istersen oraya götürürsün lafını." (Barbarosoğlu, 2016: 150).

Doktorun Kaynı'nın bilincinde, eşi ile daha önce aralarında geçmiş diyalogları yankılanır. Bilinç düzleminde eşinin sözlerine yanıt verir. "Yapmazmış", "Laf durduk yere gelir miymiş" cümlelerindeki zaman eki {-miş} ifadesi vasıtasıyla söylemi aktarılan Doktorun Kaynı'nın eşinin sesi de duyulur. "Yapamam", "Laf durduk yere gelmez" sözceleri Doktorun Kaynı'nın eşine aittir. Onun söylemini nakleden Doktorun Kaynı ise kendi bağlamında bu sözceleri yeniden değerlendirir. Dolayısıyla sözceleme öznesinin ve sözce öznesinin sesleri aynı ifadede ayrı ayrı işitilmektedir. Doktorun Kaynı'nın söylemine öfke ve sitem; eşinin söylemine ise çekingenlik ve özgüven eksikliği hâkimdir.

Beyaz gömlekli kız, annesiyle yapacağı konuşmalardan birinin provasını zihninde canlandırır:

"Evleneceğiz biz onlan.



Evlenin öyleyse.

Olur mu tanıyacağız birbirimizi.

Hadi kızım hadi. Adamlar sizi kullanıyor gezip tozup. Ne tanınması yav. Erkeği ancak muhtaç olduğunda tanırırsın. Yani bir de bakarsın ki tanımaya değer biri hiç uğramamış senin sinene.

Of anne ya. Herkes de babam olacak değil ya!" (Barbarosoğlu, 2016: 77).

Bu hayalî diyalogda beyaz gömlekli kızın annesinin olası sesi duyulur. Anne-kız arasında iletişim sorunları vardır. Gündelik hayatta birbirleriyle pek diyaloga girmezler. Ancak beyaz gömlekli kız gün boyunca annesiyle zihninde hayalî diyalog kurar.

Beyaz gömlekli kız, cinayete kurban giden sevgilisi ile de hayalî bir diyaloga girer: "Mehmet bu kadın ne istiyor? Kim bu kadın Mehmet? Adam ölmüş diyorlar. Adam kim? Adam dedikleri sen değilsin değil mi Mehmet? Biraz önce şu ev bizim evimizmiş mesela oyunundaki yardımcı aktör mü adam?" (Barbarosoğlu, 2016: 141). Beyaz gömlekli kız, ölen sevgilisine sorular sorup ondan cevap bekler. Bir ölü ile diyaloga giren beyaz gömlekli kızın söyleminde ötekilerin sözleri yer alır. "Adam ölmüş diyorlar" cümlesinde ötekilerin sesi de işitilir. Beyaz gömlekli kızın sorgulamaları bu cümle üzerinden devam ettiği için sonraki cümlelerinde de ötekilerin söyleminin etkisi hissedilir.

Seyfi Bey'in Tıp Fakültesini bitiren kızı, eski bir bakanın oğluyla evlenip Amerika'ya giderek ihtisasına orada devam etmektedir. Belediye toplantısında tanıştığı Temel'den damadının kızına kötü davrandığına dair haber alan Seyfi Bey, kızının Amerika'daki yaşantısı hakkında çok endişelenir. Kaygılarını eşi Hafize ile paylaşma noktasında kararsız kalır ve öncelikle zihninde onunla hayalî konuşma gerçekleştirir:

"Kızımız ne zaman gelecek Hafize. Ha deyince gidilemiyormuş Amerika'ya. Ha deyince gidilemeyecek yere ciğerimizin köşesini, canımızın yongasını niye gönderdik be Hafize? Suna boylum ne zaman gelecek Hafize? Sen anasısın. Ben debelenirken mutsuzluğun içinde sen bir çözüm bulursun. (...) Niye cümlemi yarım kestin Hafize. Bir daha başlayamam anlatmaya. Benden ne saklıyorsun Hafize? Sen mi gideceksin Amerika'ya? Suna boylumuzun yanına. Benden saklayıp. Kandırıp beni. Git Hafize. Git. Kandır beni. Kandırılmaya razıyım. Küçükken de hep saklardin çocukların telaşesini. Yine sakla Hafize. Suna boylum mutlu mesut olsun. İhtisası yarım kalırsa kalsın" (Barbarosoğlu, 2016: 122).

Bu pasajda Seyfi Bey, sanki karşısında Hafize varmış ve kendisiyle konuşuyormuş gibi davranır. Seyfi Bey'in söylemi Hafize'nin hiç sarf etmediği cümlelere yanıt olarak şekillenir. Hafize'nin olası cümleleri şu şekilde olabilir:

-Niye cümlemi yarım kestin Hafize.

-(Bir daha başla anlatmaya.)

-Bir daha başlayamam anlatmaya. Benden ne saklıyorsun Hafize?



- (Amerika'ya ben gideceğim)

-Sen mi gideceksin Amerika'ya?

Parantez içindeki cümleler Hafize'nin metinde yer almayan cümleleridir. Ancak bu olası cümleler Seyfi Bey'in "Bir daha başlayamam anlatmaya", "Sen mi gideceksin Amerika'ya?" cümlelerinde gizli biçimde yer alır. Dolayısıyla söz konusu cümlelerde hem Seyfi Bey'in sesi duyulur hem de Hafize'nin olası sesi yankılanır.

Seyfi, Amerika'daki kızı hakkında bilgi almak için Temel adlı kişiye ulaşmak ister. Onunla iletişim sağlayabilmek için Hoca'dan telefon numarasını istemeyi düşünür. Ancak kızı ile ilgili meseleleri Hoca'yla paylaşmak istemez. Bu sebeple Hoca'yı aramadan önce onunla aralarında geçebilecek olası konuşmayı zihninde tasarlar: "Hocayı bulmalı. O haberdardır muhakkak. Sende numarası var mı derim. Ne yapacaksın der. Niye desin canım. Keyfimin kâhyası mı? Bir konu vardı danışılacak derim. Niye izahat vereyim canım" (Barbarosoğlu, 2016: 122 -123). Alıntılanan bu bölümde Seyfi'nin söylemi Hoca'nın sorgulama ve değerlendirmelerinden bağımsız değildir. Seyfi, Hoca'nın sorgulamalarına nasıl karşılık vereceğinin denemesini yapar. "Ne yapacaksın" söyleminde Seyfi'nin sesi ve Hoca'nın olası sesi eşanlı olarak işitilir. Hoca'nın olası sesi, Seyfi'nin söylemine yayılmıştır.

Zühal'in evi terk etmesiyle yalnız kalan Doktor Sami, günden güne içine kapanır. Yaşadıklarını biriyle paylaşma ihtiyacı duyan ve içinde bulunduğu durumu muhakeme etmek isteyen Doktor Sami, paylaşacak birini bulamadığı için kendi kendisiyle konuşmaya başlar. Bu konuşmalarda Sami kendisine "doktor" diye hitap eder: "Hayır, Doktor gözlerim görür. Görmeyen koca gözlerim. Bir eş olarak körüm. Kim kör değil ki. Eşler kör olur zaten. Eş durumu kör olmanın konforuna sığınmak değil midir? Eşikten içeri girer ve gözlerini kapatırsın. Bir körebe oyununun ebesi olmayı seçersen" (Barbarosoğlu, 2016: 116). Kişinin bu şekilde kendisiyle diyaloga girip dertleşmesi, kendine "doktor" diye hitap ederek kendini ötekileştirmesi, benliğiyle diyalojik ilişki kurduğunu gösterir. Diyalojik ilişkinin var olduğu durumlara çokseslilik hâkimdir.

Doktor Sami'nin öteki benliği ile konuştuğu söz konusu satırların devamında onun sesinin yanı sıra Zühal'in de sesi işitilir: "Dikkat sehpa. Ayağını çarparsın. Aman başını vuracaksın. Sırtına bir şey al sakın üşütme. Terlemişsin öyle soğuk içme. Bardağın dibini dök. Dosyaların çok tozlu, ellerini ıslak mendil ile temizlemeden çocuğa dokunma" (Barbarosoğlu, 2016: 116). Bu satırlarda hem Zühal'in uyarıcı ses tonu hem de onun bu uyarılarını bile özleyen Doktor Sami'nin özlem dolu sesi yankılanır.

Doktor Sami'nin Zühal'den ayrı kalma süreci uzadıkça kendisiyle kurduğu diyalogları artmıştır. Onun zihnin kendisine ait bölünmüş iki sesin adeta çatışma alanına döner:

"Yargılayıcı olma doktor. Olurum ya. Şimdi doktor değilim üstelik üstelik tamam mı? Burası hastane mi? Değil. Muayenehane mi? Değil. Ben de Doktor değilim tamam mı? İstedğim gibi kızma, öfkelenme ve yargılama hakkına sahibim tamam mı? Halkım gibiyim. (Halkım mı? Ne bu ayak böyle. Siyasetçi bozması telaffuzlar. Halkımmış. Kayınçonun ağzından borç alınmış lakırdılar.) Neredesin be kadınnnnnn!" (Barbarosoğlu, 2016: 94).



Tek kişiye ait örnekte birbirinden farklı sesler yankılanır. Birbirini alt etmeye çalışan iki ses, söylemdeki çoksesliliği ortaya koyar. Bu satırlarda aynı zamanda Doktor Sami'nin siyasetle uğraşan kayınbiraderinin söylemlerinin parodisini yapar. Parodik söylemde kişi, "bir başkasının söylemiyle konuşur, ama üsluplaştırmanın tersine parodi bu söyleme başlangıçtakine doğrudan doğruya karşıt bir anlamsal niyet katar" (Bahtin, 2004: 266). Parodi, seslerin ve niyetlerin çatışma alanıdır:

"Bir başkasının sözlerinin ironik veya başka her türlü çift-sesli kullanımı da parodik söyleme benzer; böyle durumlarda bir başkasının söylemi kendisine yabancı beklentiler ifade etmek amacıyla kullanılır. Gündelik hayatımıza özgü sıradan konuşmada bir başkasının sözlerinin bu tür kullanımı son derece yaygındır, özellikle de bir konuşucunun sık sık öbür konuşucunun ifadesini ona yeni bir değer yükleyerek ve kendi tarzında vurgulayarak- şüphe, öfke, ironi, alay, istihza, dalga geçme vb. ifadeleriyle- harfiyen yinelediği diyalogda" (Bahtin, 2004: 267).

Doktor Sami de kayınbiraderinin sözlerine ironi, alay, istihza katarak kendi söyleminde yer verdiği için söz konusu ifadeler çokseslidir.

Nişanlılık dönemlerinde Halil Bey, Müeyyet Hanım'a paket paket yün hediye eder. Müeyyet Hanım rahmetli eşini hiç unutamaz ve onun getirdiği yünlerle süveter, mont, kaşkol örer. Örgülerini görenler çok beğenir. Beğenenler arasında ağabeyi ve yengesi de yer alır: "Ağabeyin çok gücendi. (...) Müeyyet bu kadar güzel örgü biliyordu da bize niye örmedi bunca yıl dedi ağabeyin" (Barbarosoğlu, 2016: 60). Bu cümlelerde, Müeyyet Hanım'ın sesinin yanı sıra Müeyyet Hanım'ın ağabeyi ve yengesinin alıngan, kırgın sesleri de duyulur. Birbirinden farklı niyet ve tonda üç ses içeren cümleler, çoksesli bir nitelik taşır. Müeyyet Hanım, yengesinin söz konusu sözlerini şu şekilde yorumlar: "Ağabeyimin olsun bu mont. Yengesinin beklediği cümle buydu. Temrin ettirmeye çalıştığı cümle. Emeğini esirgeyecek değildi. Ama yünleri Halil Bey getirmişti" (Barbarosoğlu, 2016: 60). Müeyyet Hanım'ın yengesinin sözlerinden çıkardığı sonuç budur. Müeyyet Hanım tarafından dile getirilen "Ağabeyimin olsun bu mont" şeklindeki cümle yengesinin olası cümlesidir. İki farklı sesi barındıran bu tarz cümleler söylemin çoksesli olmasına imkân tanır.

Seyfi Bey, evlerini izleyen kişilerden rahatsız olur. Özellikle kadının evlerini eliyle işaret ederek yanındaki erkeğe göstermesine tahammül edemez ve eşini çağırıp ona durumu anlatmayı düşünür. Ancak bunun yerine kendi kendine konuşmaya başlar: "Karısını çağırsa söyleyeceği sözü ezberle biliyor. Şeksiz şüphesiz. O eve o perdeler uymamış diyorlardır diyecek." (Barbarosoğlu, 2016: 102). "O eve o perdeler uymamış diyorlardır" sözcesinde Seyfi Bey'in sesinin yanı sıra eşinin, beyaz gömleklili kızın ve Mehmet Diriöz'ün olası sesi duyulur. Aynı cümlede hem Seyfi Bey'in bıkmış ve yakınan sesi hem eşinin utanan ve sitemkâr olası sesi hem de beyaz gömleklili kızın ve Mehmet Diriöz'ün eleştiren olası sesi işitilir. Seyfi Bey, iç konuşmasının devamında kendine adı ile hitap edip kendini ötekileştirir:

"Ne diye gösteriyorlar beni. Yok canım ne diye beni gösterebilirler. Sana da bir haller oldu Seyfi. Kaç katlı bina. Amma hüsnüyelendin yani. Allah rahmet eylesin. Hüsnüye Hanım iyi kadındı. İyi kadındı da



her şeyi üstüne alma huyu olmasa. Onun için konu komşu buluttan nem kapacak gibi olanlara aman hüsniyelendin sen iyice diye laf yapıştırırdı. Ya Seyfi Bey, sen hüsniyelendin iyice. (...) Bakma sen caddeye Seyfi." (Barbarosoğlu, 2016: 102 -103).

Böylelikle "kurmaca monologlarındaki ikinci şahıs biçimi kendi kendimizi gözlemlemelerimizden bildiğimiz ve pek çok psikolog tarafından da dikkat çekilen bir olguyla, yani benliğin kendisini bir dileyici kitle zannetme eğilimiyle örtüşmektedir" (Cohn, 2008: 105). Dinleyici kitlesine yönelik söylemlerde ötekilerin olası tepkisi gözetildiği için bu tarz söylemler çoksesli özellik taşır.

Romanda farklı kahramanların söylemlerinde kendilerine adları ile hitap ettikleri başka örneklere de rastlanır. Nalân Hanım da iç konuşmasında kendini ötekileştirip dinleyici konumuna sokar:

"N'oldu Nalân! Hayallerin sağlığını kaybetti. Sığmadılar gerçek hayatın içine. Üç gün geçmeden depresyona mı düştün? Emeklilik depresyonu. Cam önüne oturmuş muşmula çuvalı gibi. Hadi Nalân kalk. Kadın camı sildi. Koca camı bastıra bastıra. Kendi evi mi? Kendi evidir. Sabahın bu saatinde hangi kadın gelir? Her şeyin bir mesaisi var değil mi? Gündelikçi kadınların mesaisi dokuzda başlar. Hadi Nalân. Kalk artık" (Barbarosoğlu, 2016: 42).

Nalân Hanım'ın iç konuşmasında benlik bölünmesi açıkça görülür. Aynı kişiye ait iki ses vardır. Biri konuşur öteki dinler, biri soru sorar diğeri soruları cevaplar. Seslerden birisi eleştirir, aşağılar, yargılar diğeri ise savunmaya geçip açıklama yapar. Nalân Hanım'ın iç konuşması, aynı kişiye ait iki farklı sesi barındıran çoksesli bir yapıdadır.

Gündelik konuşmada karşılaşılan polemik söylem, edebî eserlerde de mevcuttur. Gizli polemik, biçimsel yönden gizli diyaloga benzer. Ancak "gizli polemikte ötekinin sözlerine yönelik bir muhalefet söz konusudur" (Cuşa, 2015: 93). Bu sebeple anlamsal açıdan gizli diyalogdan farklıdır. "Çift sesli bir özellik taşıyan gizli polemikte kişi, karşısında muhatap varmış gibi içinden onunla tartışır" (Sevinç, 2016: 234). Bahtin, gizli polemikğin edebî konuşmada önemli bir işlevi olduğunu belirtir:

"Sözcüğün en kesin anlamıyla her üslupta bir iç polemik ögesi vardır ve bu öge yalnızca ölçü ve nitelik bakımından farklılık gösterir. Her edebî söylem kendi dinleyicisini, okurunu, eleştirmenini şu ya da bu ölçüde keskin bir şekilde duyumsar ve onların tahminini itirazlarını, değerlendirmelerini ve bakış açılarını kendilerinde yansıtır. Edebi söylem kendisiyle beraber başka bir edebî söylemi de başka bir üslubu da duyumsar. Her yeni üslupta mevcut olan, eski edebî üsluba verilen "teпки" ögesi, aynı içsel polemikğin örneğidir; deyim yerindeyse, bir başkasının üslubunun gizli bir karşıt-üsluplaşmasıdır." (Bahtin, 2004, s. 270).

Adam, koyu renk pardösüsünün altında beyaz spor ayakkabıları ile yürüyüşten dönen kadınla karşılaşır. Adam, kadını 'adap yoksunu', 'rüküş' olarak görür:

"Uğursuz. Bu gün kesin uğursuz geçecek. Hep de aynı yerde. Bir defa şaşır kadın vaktini. Biraz erken biraz geç. Bizim servisimiz var. Kaçtırmamız gereken. Sen şaşır vaktini. Bunca şaşkınlığın içinde vaktini de şaşır. Şaşır da çıka karşıma. Bir güne de sana rastlamadan başlamış olayım. Neyine



yürüyorsan. Fit mi olacaksın. Fit olmak kim sen kim? Günde iki kilo ekmek. Ha babam somun. Yürüyüş sana ne yapsın. Hiç. Debelendiğinle kalırsın işte. Olan bizim göz zevkimize olur” (Barbarosoğlu, 2016: 65).

Adamın yürüyüş yapan kadınla girdiği bu şekildeki gizli polemik çokseslidir. Çünkü kadının olası sözleri etrafında polemik şekillenmiştir.

Stajyer Eczacı, bilgilerin sisteme girmesini beklemeden satın alınan ilacın hasta çocuğun içmesine izin verdiği için eczanenin sahibi tarafından uyarılır. Stajyer Eczacı, kendisine yapılan uyarıyı haksız bulur. Ancak çalıştığı eczanenin sahibi Suna'ya yaptığı doğru olduğunu ve vicdanının rahat olduğunu dile getiremez. Stajyer Eczacı, o an kendisini savunmadığı için zihninde gizli bir polemik yaratır:

“Çocuk öksürükten boğuluyor, bunlar sistem bekliyor. Önce ilacı verip sonra sistem beklense olmaz değil mi? Olmaz. Fakir olmasaydı. Madem fakir, razı olacak bütün beklemlere. Fakir kimdir? Bekleyendir. Bekleyecek öyleyse. Çocuk öksürmekten ciğerini yere düşürse ne önemi var? Sistem beklendi. Ne yapalım prosedür böyle. Yuh sizin insanlığınıza bin kere yuh.” (Barbarosoğlu, 2016: 19-20).

Stajyer Eczacı'nın hem kendisiyle hem de dolaylı olarak Suna ve onun zihniyetindeki insanlarla girdiği bu gizli polemik kapitalist sisteme bir başkaldırıdır. Kapitalizm çoksesli bir dünya yaratır:

“Kapitalizm, varlığını ancak üretim güçlerinin sürekli gelişimi ile sürdürebilir ve bu kısılmış toplumsal ortamda yeni fikirler, meta alanındaki modalar gibi, başdöndürücü bir hızla birbirinin yerini alırlar. Böylece herhangi bir tek dünya görüşünün sabit otoritesi tam da kapitalizmin kendi doğası yüzünden sarsılmaya başlar. Ayrıca, bu tür bir toplumsal düzen, toplumsal mahrumiyet yarattığı ölçüde farklı yaşam biçimleri arasındaki eskiden beri kutsal sayılan sınırlara saldırarak ve tüm bu sınırları ana diller, etnik kökenler, yaşam tarzları ve ulusal kültürler arasındaki bir mëlée [meydan kavgası -ç.n.] içinde eriterek, çoğulluk ve parçalanmışlık da yaratır. Sovyet eleştirmen Mikhail Bakhtin'in 'çokseslilik' ile anlatmak istediği tamamen budur. Hızla çoğalan bir entelektüel iş bölümünün damgasını vurduğu bu atomlara ayrılmış mekânda, birçok değişik itikatlar, öğretiler ve kavrayış biçimleri arasında sürüp giden bir otorite mücadelesi vardır” (Eagleton, 1996: 155).

Stajyer Eczacı ve Suna kapitalizmin dayattığı vicdan ve çıkar arasındaki savaşın taraflarını yansıtır. Her ikisi de aynı olaya farklı fikir ve anlayışla yaklaşır. Stajyer Eczacı, Suna ile aralarında geçen diyalogun parçalarına zihninde birçok kez yer verir:

“Ben bilmezmişim, her şey beklenirmiş, tedbirli davranmak gerekirmiş. Tedbir. O kim yahu. Çocuk ölüyor öksürükten. Tedbir olsun diye açtık herhalde parası ödenmemiş şurubun kapağını. Babası açsınmış. Beklemeseymiş sistemi. Sağlık karnesine yazdırayım diye hırs yapmasaymış. Hırs mı? Hırsı, harç yapıp adamın üstüne sıvamaya kalksanız, harç tutmaz da yere dökülür yahu. Kişiyi nasıl bilirsin



kendin gibi. Siz de en çok olan malzeme hırs olduğu için. Herkesi hırslı görürsünüz tabi. Ayağında ayakkabısı olmayan çaresiz babayı da" (Barbarosoğlu, 2016: 20)

Pasajda geçen "her şey beklenirmiş, tedbirli davranmak gerekirmiş", "Babası açsınmış", "Beklemeseymiş sistemi" söylemlerinin zaman ekinde {-mİş}, söylemi nakledilen Suna'nın sesi duyulur. "Sağlık karnesine yazdırayım diye hırs yapmasaymış" sözcesinde Stajyer Eczacı'nın öfkeli sesi, Suna'nın kuralcı umursamaz sesi ve hasta çocuğun babasının çaresiz olası sesi duyulur. Apayrı niyet ve tona sahip üç sesin aynı cümlede yankılanması romanın çoksesli yapıya haiz olduğunu tayin eder. Stajyer Eczacı'nın aktardığı "ben bilmezmişim" cümlesinde, aslında Suna tarafından söylenen "sen bilmezsin" sözcesi gizlidir. Bu sözceyi, Stajyer Eczacı kendi bağlamında yeniden üretir. Böylece sözceleme öznesi olan, yani sözcenin üretilmesinden sorumlu olan (BEN) ile sözce öznesi, yani sözcedeki edimin içeriğinde sorumlu olan "ben" in sesleri aynı cümlede ayrı ayrı işitilmektedir.

İşvereni Suna'yla yaptığı konuşma, Stajyer Eczacı'nın üzerinde büyük bir etki bıraktığı için gün boyu onun sözlerini zihninde dolaştırır:

"Merhametli olmamak gerekirmiş. Merhameti eşğin öbür tarafında bırakacaktık. Suna HAN-FEN-Dİ öyle buyuruyor. İş ahlakına aykırıymış merhamet. Eşitliği bozarmış çünkü. Hey Allah'ım sen benim aklıma mukayyet ol. Ne diyor bu ya. Bir de kadın olacak. Ana olacak. Çok olur" (Barbarosoğlu, 2016: 20).

Stajyer Eczacı'nın "Merhametli olmamak gerekirmiş", "Merhameti eşğin öbür tarafında bırakacaktık", "İş ahlakına aykırıymış merhamet", "Eşitliği bozarmış çünkü" söylemlerinde zaman eki {-mİş} vasıtasıyla söylemi iletilen Suna'nın sesi de işitilir. Aslında söz konusu sözceler, Suna tarafından söylenmiştir. Suna'nın söylemini aktaran Stajyer Eczacı ise kendi bağlamında bu sözceye tekrar yer verir. Böylece sözceleme öznesinin ve sözce öznesinin sesleri aynı söylemde ayrı ayrı duyulmaktadır. Stajyer Eczacı'nın söyleminde öfkeli ve başkaldıran, Suna'nın söylemine ise kuralcı ve uyarıcı ton hâkimdir.

Stajyer Eczacı, Suna'yla diyalogunu zihninde devam ettirir:

"Evde kalmalıymış merhametimiz. Niye? Merhamet pijama mı? Merhamet esas sokakta lazım. Esas iş yerinde. Güçsüzü gördüğümüz yerde lazım merhamet. Evde kime göstereceğiz merhameti. Kendimizi fena halde özdeşleştirdiğimiz anlamsız dizi film kahramanlarına mı?" (Barbarosoğlu, 2016: 20).

Stajyer Eczacı'nın "Evde kalmalıymış merhametimiz" cümlesindeki zaman eki {-mİş} aracılığıyla söylemi aktarılan Suna'nın da sesi duyulur. Aslında "Evde kalmalı merhametimiz" sözcesi, Suna tarafından dile getirilmiştir. Suna'nın söylemini nakleden Stajyer Eczacı ise kendi bağlamında bu sözceyi yeniden değerlendirir. Dolayısıyla bağımsız bilinçlere sahip birbirinden farklı iki ses tek söylemde işitilmektedir. Stajyer Eczacı'nın sözünde kendi sesinin dışında Suna'nın sesi de yankılanır. Bu iki ses birbirleriyle kaynaşmadan aynı düzlemde Stajyer Eczacı'nın ağzından tınlamaktadır.



Doktor Sami, Ahmet'in caddede işlenen cinayet karşısındaki tavrını sorgulamasındaki asıl maksadın kendi öz - bilincinin farkına varma ihtiyacından kaynaklandığını itiraf eder:

“Suçlamak için söyleyiyorum sana bunları. Sahiden anlamak için soruyorum. Senden gelen cevaplardan kendi hayatıma kopya çekmek için soruyorum belki de. Çünkü ben o günden sonra toparlanamadım. Pek çok sebebi var toparlanamayışımın. Sebep olmasa da sen zaten dağılmak için bir sürü sebebi dağları aşırıp getirirdin mi diyorsun? Metehan öyle diyor. Sen kendini sorumlu tutmak için birbiri ile alakasız durumları bile bir araya getirir, itina ile aralarında bağlantı kurar ve ben vazifemi yerine getirmedim için oldu her şey diye kendini suçlamaya başladın diyor” (Barbarosoğlu, 2016: 208).

Doktor Sami'nin öz-farkındalığına ötekilerin onun bilincinde oluşu nüfuz etmiştir. Onun öz-sözcesi ötekilerin hakkında söyledikleriyle doludur. “Sebep olmasa da sen zaten dağılmak için bir sürü sebebi dağları aşırıp getirirdin” şeklindeki söylem Ahmet'in olası söylemidir. Doktor Sami'nin bilincinde kendisiyle ilgili hem Ahmet'in olası cümlesi hem de Metehan'ın daha önce dile getirdiği cümle yankılanır. Ötekinin bilinci ve sözcükleri, Doktor Sami'nin öz-farkındalığının gelişiminde belirleyici rol oynar. Romandaki kahramanların öz-bilince sahip olması romanın çoksesli yapısına işaret eder.

Son On Beş Dakika'dan sunulan örneklerde görüldüğü gibi insan bilinci, ötekilerle ilişkilerden “kopuk, dışa kapalı, bir iç alan değil, öznenin başkalarıyla kurduğu aktif, maddi ve semiyotik” bir etkileşim sahasıdır (Eagleton, 2017: 141). Çoksesli roman, insan bilincinin ötekilerle ayrılmaz bağına dikkate alır.

Türlerin Sesi

Her söylem türünün kendine has bir dili ve bir muhatap kavrayışı söz konusudur. Daima bir dönüşüm ve değişim içinde olan roman ise, “[s]ahneye çıkışından itibaren diğer anlatı ve anlatım türlerinden yararlanan –hem de büyük bir iştahla yararlanan- bir türdür (Çıkla, 2002: 160). Roman diğer türlerle yakın ilişkiye girer, onları seçip eler, kendi bünyesinin bir parçası kılar. Roman bu yönüyle, Bahtin'in "belli bir ulusal dil içinde var olan biçemlerin ve söz türlerinin katmanlaşması ve çatışmaya girmesi" şeklinde tanımladığı heteroglossia kavramı kendinde taşır (Bahtin, 2001: 47). Heteroglossianın görüldüğü romanlar, farklı dil ve türleri barındırdığı için türsel çokseslilikten bahsedilebilir.

Bankacı Ece'nin Özdemir Asaf'a ait “Sana” başlıklı şiiri okumasıyla şiir türü *Son On Beş Dakika* romanına girer: “Küçük çocuklar yapıp geceleri kendimden/ Seni öpsünler diye getiriyorum sana/ Bana, kucaklarında seni getiriyorlar/ Ben de sonra o seni getiriyorum sana” (Barbarosoğlu, 2016: 67- 68). Bankacı Ece'nin anlatıldığı bölümde yazar, Özdemir Asaf'ın “Masal” başlıklı şiirinden mısralara yer verir: “Biri varmış, ünü yaşamış çalmış/ Biri yokmuş, dünü yaşamış kalmış/ Vermek diye bir şey dururken saklı/ Biri gelmiş, dünü yaşamış almış” (Barbarosoğlu, 2016: 68). Romanda alıntılanan tek şiir Özdemir Asaf'ın şiirleri değildir. Barbarosoğlu romanında farklı şairlerin şiirlerini, mısralarını kullanmıştır. Doktor Sami, Ali Aycil'in "Hem yaralıyım hem yakınıyım bir



yaralının" mısrası ile duygularını ifade eder (Barbarosoğlu, 2016: 167). Doktor Sami, arkadaşı Coşkun'a eşi Zühal'in yokluğunda nasıl bir süreç geçirdiğini anlatırken ruhsal durumunu ifade etmek için Necip Fazıl Kısakürek'in Beklenen şiirinden yararlanır: "Ne hasta bekler sabahı ne taze ölüyü mezar ne de şeytan bir günahı benim seni beklediğim kadar" (Barbarosoğlu, 2016: 214). Zühal, havaalanında eşi Doktor Sami'yi arayıp Ziya Osman Saba'nın Cahit Sıtkı Tarancı'yı rüyasında gördükten sonra kaleme aldığı şiiri sorar. Doktor Sami, Zühal'den ayrı kaldığı günlerin birinde söz konusu şiirden mısraları hatırlar: "Gözyaşlarını duydum yüzümde bir ara. O, düşümde ağladı. Bense uyandıktan sonra" (Barbarosoğlu, 2016: 214). Birbirinden farklı şairlerin edebî bir tür olan ve nazım biçiminde yazılan şiirlerinin nesir biçimindeki romanda varlık kazanması, romanı biçimsel ve söylemsel açıdan zenginleştirir.

Ümit Hanım'ın Esin Engin'den dinlediği şarkının sözlerine yer verilir: "Gel öldür bu ömür böyle tükensin/ sana bin can feda/ seven ne yapmaz/ bu gönül uğruna neye katlanmaz/ öl desen ölürüm/ seven ne yapmaz/ gel öldür bu ömür böyle tükensin/ sana bin can feda/ seven ne yapmaz" (Barbarosoğlu, 2016: 136). Doktor Sami'nin arabasının radyosunda dinlediği şarkının şu sözleri de romanda yer alır: "Eğer günah varsa sende günah çok/ yalancısın yalancı/ menekşe gözlü sarışın kız" (Barbarosoğlu, 2016: 91). Böylelikle edebî türler sınıfında olmayan şarkı türü romanın bünyesine dâhil olur.

Kahverengi Kadın'ın (Mehtap Seven'in) beyaz gömleklili erkeği (Mehmet Diriöz'ü) öldürmesi, "Kanal B", "Haberasya Tv", "Kanal on", "Kanal Z", "Kanal 13", "Yurt TV" gibi televizyon kanallarında haber yapılır. Romanda bu konu üzerine haber spikerlerinin yaptığı yayınlara yer verilir. Kanal Z spikerinin cinayetle ilgili haberi şu şekildedir: "Peki Mehtap Seven tabancasını nereden bulmuştu? Mehtap Seven'in kucakındaki bebeğin hikâyesi neydi? Reklamlardan sonra bu soruların cevabını aramaya devam edeceğiz" (Barbarosoğlu, 2016: 144). Haberasya Tv spikeri, "Maltepe vitrin cinayeti ile ilgili olarak yeni gelişmeler kaydedildi"ğini haber verir (Barbarosoğlu, 2016: 143). Kanal B spikeri, "Yoğun bakımda olan kadının kimliği ile ilgili olarak henüz bir gelişme kaydedilmemiştir" der (Barbarosoğlu, 2016: 142). Kanal on spikeri, "Pazartesi günü Mehmet Diriöz'ün ölümüne ve kimliği henüz belirlenemeyen kadının yaralanmasına sebep olan Mehtap Seven'i olayın vuku bulduğu yerde soruşturduk" der ve Kahverengi Kadın'la (Mehtap Seven'le) ilgili bilgileri aktarır (Barbarosoğlu, 2016: 144). Kanal 13 spikeri "Polis olayın bir örgüt hesaplaşması mı yoksa intihar mı olduğunu araştırıyor" diyerek (Barbarosoğlu, 2016: 145) olayla şüpheleri dile getirir. Yurt TV spikeri, "Şimdi kısa bir reklâm arası veriyoruz sevgili seyirciler. Biraz sonra stüdyomuzda uzman konuklarımız olacak. Kendileriyle bir çocuk yuvasına bir taş bebeğin gerçek bir bebek gibi kabul edilmesinin yasalara aykırı olup olmadığını tartışacağız" sözleriyle romanda yer alır (Barbarosoğlu, 2016: 148). Edebî türler kategorisinde yer almayan haber metinleri edebî bir tür olan romanın yapısına böylelikle dâhil olur ve haber üslubu romanda yer alır.

Roman, "yazınsal bildirinin hayata ilişkin en bütünlüklü türü olmanın yanında" aynı zamanda bir türler parodisidir (Akçam, 2010: 15). *Son On Beş Dakika* şiir, şarkı, haber metni gibi türleri kendine katarak heteroglot roman hüviyeti taşıyan çoksesli bir eserdir.



Karnaval Mekânı: Cadde

Yeryüzü, kıtalar, ülkeler, şehirler, kasabalar, köyler, mahaller, sokaklar, yollar, dağlar, adalar, okyanuslar, denizler, nehirler, restoranlar, oteller, evler, odalar ve tavan araları gibi çeşitli doğal veya yapay yerler, mekânı oluşturan unsurlardır. Mekânlar, “insan için basit bir barınaktan, iş yeri, arazi parçası veya doğal güzellikten öte bir anlam” taşıyabilen alanlardır (Göka, 2001: 18). Karnaval mekânı ise sadece karnaval meydanı ile sınırlı değildir. Karnaval ruhunu taşıyan her yer, karnaval mekânı olarak değerlendirilebilir. Bu perspektiften bakıldığında birbirlerinden farklı sınıf, meslek, yaş grubuna ait insanların buluşma yeri olan cadde, karnaval kalabalığını yansıttığı için karnaval mekânı olarak nitelendirilebilir.

Halkın hiyerarşiyi göz ardı ederek bir araya geldiği her yer (sokaklar, pazar yerleri, caddeler, meyhaneler, güverteler, hamamlar gibi) çoksesliliğe zemin hazırlar. Karnaval ruhunun ortaya çıktığı bu tarz yerlerdeki kalabalığın kendi içinde bütünlüğü söz konusudur:

“Pazar yerlerinde ya da caddelerdeki karnaval kalabalığı yalnızca bir halk yığını değildir. Kendi yöntemleriyle, halkın yöntemiyle organize olmuş bir bütün olarak halktır. Festival zamanında askıya alınmış zorlayıcı sosyoekonomik ve politik organizasyonların varolan bütün biçimlerinin tersine ve onların dışında bir bütündür... Sıkışık izdiham bile, bedenlerin fiziksel teması, belli bir anlam kazanır. Birey bütünün ayrılmaz bir parçası, halkın kitlesel bedeninin bir parçası olduğunu hisseder... Karnaval alanındaki halkın bedeni öncelikle zamandaki birliğin farkındadır: zaman içindeki kesintisiz sürekliliğinin, göreceli tarihsel ölümsüzlüğünün bilincindedir. Bu nedenle halk, birliğini durağan bir imge olarak değil, oluşlarının ve büyümelerinin, ölüm ve yenilenmenin bitimsiz metamorfozunun kesintisiz sürekliliği olarak algılar” (Bahtin, 2001: 255 -256).

Bahtin’in betimlediği karnaval kalabalığının kendine özgü bütünlüğünün özellikleri *Son On Beş Dakika* romanında da görülür. Fatma Barbarosoğlu, aynı caddeden geçmek dışında birbirleriyle hiçbir ilgisi olmayan roman karakterleri arasında ilişki kurmayı başarır. Barbarosoğlu, romanda aralarında hiçbir bağlantı bulunmayan, birbirlerini tanımaları imkânsız gibi görünen kişileri, caddede işlenen bir cinayetin etrafında toplar. Birbirlerinden farklı sınıf, meslek, yaş ve eğitim düzeyinde olan caddedeki kişiler, bir bütünün parçalarını oluşturur. Karnaval kalabalığının kendi içindeki birliği gibi, cadde sakinleri de kendi içlerinde birlik sağlayarak kolektif bir topluluğu meydana getirirler. Karnavalımsı atmosfer, “sahnesiz ve katımlı karmaşa” ögesi ile sağlanabilir. Caddede işlenen cinayet sahnesine şahit olan kişiler, “sahnesiz ve katımlı karmaşa”nın bütünlüğünü oluşturan bir yapbozun parçaları gibidir. Dolayısıyla caddede işlenen cinayeti izleyen kalabalık, karnavalcı yaşam unsurunun edebî metindeki yansımasıdır.

Cadde hem birinci bölümün adıdır hem de cinayet olayın geçtiği dış mekândır. Caddenin önemi sakinleri için değişiklik gösterir. Köpeğini gezdiren adam, yaşadığı semte taşındığı için pişmandır. Ona göre cadde tuhaf insanların toplandığı bir yerdir: “Cübbesinin altına lastik ayakkabı geçirip yürüyenler, caddeyi romantik bir mekân sanıp birbirine sarılan varoş güzeli âşıklar. En tuhafı da her gün karşılaştığı o kadın. Kolinin içinde çocuk



taşıyor. Hayvan süsü verip” (Barbarosoğlu, 2016: 66). Seyfi Bey için ise cadde içini daraltan bir “pişmanlık koridorudur” (Barbarosoğlu, 2016: 121). Seyfi Bey'in “üstadı” caddelerde yürümez. Seyfi Bey, oturdukları evden caddeye karşı baktığı için memnun değildir. Caddeye bakan tüm evlerin pencerelerinin perdesiz oluşunu, mahremiyeti yok ettiği için yadırgar. Cadde ahlâkını sevmez. Bu şekilde cadde üzerine farklı görüşlerin olması romanın çoksesliliğinin başka bir açısıdır.



SONUÇ

Çalışmamızda Fatma Barbarosoğlu'nun *Son On Beş Dakika* (2011) romanı Bahtin'in çokseslilik kavramı çerçevesinde incelenmiş ve romanda çoksesliliği sağlayan unsurlar belirlenmiştir. Söz konusu eserde kahramanların öz-bilinçli olduğu, yazardan bağımsız kendi seslerini duyurabildikleri ve dünya görüşlerini ortaya koyabildikleri saptanmıştır. Kahramanların tek sesli görünen söylemlerinin çoksesli niteliğe haiz olduğu, romandan sunulan kesitlerle açığa çıkarılmıştır. Kahramanların söylemlerini ötekinin "göz ucuyla bakış"ı altında şekillendirdiği ve bu durumun söylemlerini çoksesli kıldığı görülmüştür.

İncelememize tabi olan romandaki kahramanlar, kendi belleklerinin geçmişi, içinde buldukları bağlam, yaşamlarında merkeze aldıkları meseleler gibi sebeplerle aynı olay, durum ve kavramları (beyaz gömlekliler gençlerin kimliği, 'okumak kelimesi, cinayetin hayatlarına etkisi, cadde hakkındaki düşünceleri...) farklı biçimde algıladılar.

Kapitalist sistemin tek sesliliği sarsıp çoksesli bir dünya düzeni kurmasının ve yarattığı çekişme, çakışma, çatışma havasının izlerine romanın içeriğinde rastlanmıştır. Roman bu yönleriyle de çoksesli bir atmosfer oluşturmuştur.

Şiir, şarkı, haber metni gibi türler romanın bünyesine dâhil edilip, romanda farklı türlerin biçim ve sesinin yankılanmasıyla romanın diğer türleri kuşatan yapısına dikkat çekilmiştir.

Son On Beş Dakika'da olayların büyük bir bölümünün hiyerarşiyi yıkan -cadde gibi- karnaval ruhunu taşıyan bir mekânda cereyan etmesi, onun karnavalesk roman özelliği göstermesini sağlamıştır. Romanın düğüm noktasını oluşturan "cinayet" olayı yaşandığı sırada caddede bulunanların, Bahtin'in tanımladığı "sahnesiz ve katılımlı karmaşa" kavramının yansıması olduğu belirlenmiştir. Bu durumun, romana çoksesli bir ortam sağladığı sonucu elde edilmiştir.

Tüm bu veriler neticesinde, Fatma Barbarosoğlu'nun *Son On Beş Dakika* adlı eserinin çoksesli roman örneği olduğu tespit edilmiştir.



KAYNAKÇA

- Akçam, Alper (2010). *Türk Romanında Karnaval*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Bahtin, M. Mihail (2001). *Karnavaldan Romana*. çev. C. Soydemir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bahtin, M. Mihail (2004). *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*. çev. C. Soydemir. İstanbul: Metis Yayınları.
- Bahtin, M. Mihail (2016). *Söylem Türleri ve Başka Yazılar*. çev. O. N. Çiftci. İstanbul: Metis Yayınları.
- Barbarosoğlu, Fatma (2016). *Son On Beş Dakika*. İstanbul: Profil Kitap.
- Cohn, Dorrit (2008). *Şeffaf Zihinler Kurmaca Eserlerde Bilincin Sunumu*. çev. F. B. Aydar. İstanbul: Metis Yayınları.
- Cuşa, Hasan (2015). *Yusuf Atılğan'ın Aylak Adam Romanına Bahtin'in Diyaloji Kuramı Eksenli Bir Yaklaşım*. Ankara: Kitap & Cafe Serüven.
- Çakmakçı, Murat (2009). Mikhail Bakhtin: Edebiyatın Gerçekleştirilmesi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi/ The Journal of International Social Resarch*. 2 (6): 98-109.
- Çıkla, Selçuk (2002). Romanda Kurmaca ve Gerçeklik. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi* 6 (65/ 66/ 67): 104-123.
- Çıraklı, Mustafa Zeki (2011). Çoksesli Anlatı ve Dostoevsky. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*. 171(15): 97-102.
- Çıraklı, Mustafa Zeki (2015). *Anlatıbilim*. Ankara: Hece.
- Eagleton, Terry (1996). *İdeoloji*. çev. T. Birkan. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Eagleton, Terry (2017). *Edebiyat Kuramı*. çev. T. Birkan. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ergeç, Zehra (2018). *Bahtin'in Diyaloji Kuramı Çerçevesinde Modern Türk Romanına Bir Yaklaşım*. Basılmamış doktora tezi. Doktora Tezi. Adana: Çukurova Üniversitesi.
- Göka, Şenol (2001). *İnsan ve Mekân*. İstanbul: Pınar Yayınları.
- GÜL, Münteha (2007). Söz ve Düşünce Aktarımı. *Turkish Studies / Türkoloji Araştırmaları*. 2(2): 239-256.
- Günay, Doğan (2013). *Söylem Çözümlemesi*. İstanbul: Papatya Yayıncılık.
- Kula, Onur Bilge (2012). *Dil Felsefesi Edebiyat Kuramı-II*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Madran, Cumhur Yılmaz (2012). *Modern İngiliz Romanında Mikhail Bakhtin*. İstanbul: Gündoğan Yayınları.
- Sevinç, Canan (2016). Karnavalesk Bir Roman Olarak Barbarın Kahkahası. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 9 (44): 229:244.



16. YÜZYIL DİVAN ŞÂİRİ FEVRÎ VE ŞİKÂYETNÂME'Sİ

Karden KARAKOÇ¹

ÖZET

Klasik Türk edebiyatında kullanılan nazım türlerinden biri de şikâyetnâmedir. Manzum veya mensur kaleme alınan şikâyetnâmelerin manzum olanları kıt'a, terci-bent, murabba, kaside, müseddes gibi çeşitli nazım şekilleriyle oluşturulur. Manzum şikâyetnâmeler; divanların, mecmuaların içinde yer alabileceği gibi başka eserlerin içinde de bulunabilir. Şikâyetnâmeler, gerek şairlerin psikolojini yansıtmaları gerek dönem ve muhitte ilgili bilgiler vermesi açısından önemli birer eser hüviyetindedir.

Edebiyatımızda kaleme alınan manzum şikâyetnâmelerden biri 16. yüzyıl divan şairlerinden Fevrî'nin Şikâyetnâme'sidir. Fevrî Divanı'nda yer alan Şikâyetnâme, kaside nazım şekliyle yazılmıştır. Fevrî, medreseden mezun olduktan sonra tayininin gecikmesi sebebiyle bu Şikâyetnâme'yi kaleme almış ve II. Selim'den yardım istemiştir. Bu çalışmada Klasik Türk edebiyatında şikâyetnâme türünün genel özellikleri, diğer türlerle ilişkisi gibi hususlardan sonra kitap veya makale çalışmasına konu olan manzum şikâyetnâmelerle divan taramaları sonucunda tarafımızdan tespit edilen manzum şikâyetnâmeler bir arada sunulmuş ve şu ana kadar tespit edilen manzum şikâyetnâmeler muhteva ve şekil yönünden değerlendirilmiştir. Makalenin diğer bölümlerinde ise Fevrî'nin hayatı, edebî şahsiyeti, eserleri ile ilgili bilgiler verilmiş, Fevrî Divanı'nın iki nüshası üzerinden Şikâyetnâme transkrip edilerek; Fevrî'nin Şikâyetnâme'sinin muhteva ve şekil açısından değerlendirilmesi ve diğer manzum şikâyetnâmelerle mukayesesi yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Fevrî, Fevrî Divanı, şikâyetnâme, şikâyet, kaside

¹ Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Öğrencisi, kardenkarakoc@yandex.com ORCID:0000 0003 4383 7794.



16TH CENTURY DIVAN POET FEVRÎ AND ŞİKÂYETNÂME

ABSTRACT

One of the types of verse used in Classical Turkish literature is Şikâyetname. Verse şikâyetnâmes written in verse or prose are composed of various poetry forms such as kit'a, terci-bent, murabba, kaside, müseddes. Verse şikâyetnâmes can be included in divans as well as in other works. Şikâyetnâmes are very important works in terms of both reflecting the psychology of the poets and providing information about the period and the environment.

One of the verse şikâyetnâmes written in our literature is the Şikâyetnâme of Fevrî, one of the 16th century divan poets. The Şikâyetnâme, which is in the Fevrî Divan, was written in the poetry form of ode. Fevrî wrote this Şikâyetnâme due to the delay of his appointment after graduating from the madrasa and he asked for help from Selim II. In this study, the şikâyetnâmes determined by us after scanning of the general characteristics of the şikâyetnâme type in Classical Turkish literature and the verse şikâyetnâmes which were the subjects of the book or article study after some aspects such as correlating with other types were presented and the verse şikâyetnâmes determined so far were evaluated in terms of content and form. In the other parts of the article, information about the life, literary personality and works of Fevrî is given, by transcribing to Şikâyetnâme over copies of the Fevrî Divan; Fevrî's Şikâyetnâme was evaluated in terms of content and form and compared with other poetic Şikâyetnâmes.

Key Words: Fevrî, Fevrî's Divan, şikâyetnâme, complaint, ode



GİRİŞ

Yaşam şartları, ihtiyaçlar, şairin yenilik arayışı gibi etkenler klasik Türk edebiyatında çeşitli edebî türlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Çeşitli muhteva özelliklerine sahip bu türlerin sınıflandırılması belli kıstaslara göre geçmişten günümüze değin devam etmektedir. Bu kapsamda bir sınıflandırmayı *Türk Edebiyatı Tarihi* kitabında Ağâh Sırrı Levend yapmıştır. Bu sınıflandırmada Levend, nazım türlerini iki başlık altında toplamıştır.

Eski eserlerimizi konularına göre önce şu adlar altında toplayabiliriz: Divanlar, mesneviler, beş mesneviden oluşmuş hamseler, münşeât mecmuaları, tarihler, tezkirelerle türlü adlar altında kaleme alınmış biyografya ve bibliyografyalar.

Bu ana bölümler dışında kalan diğer eserlerimizi de şöyle sıralayabiliriz: Dinî eserler, tasavvufî eserler, ahlâkî eserler, siyasetnâmeler, hikâyeler, sergüzeştname, hasbîhaller, münazaralar, gülmece ve yergi (hezl ve hecv), fıkralar ve lâtifeler, seyahatnâmeler, sefaretnâmeler, gazavâtnâmeler, surnâmeler, sâkinâmeler, kıyafetnâmeler, ta'rifnâmeler, şehrengizler, hammamnâmeler, ansiklopedi niteliğindeki eserler, öğretici eserler (1988: 101).

Levend'in sınıflamasına göre şikâyetnâme; hasb-i hâl başlığına daha yakın bir türdür. Rıdvan Canım, *Divan Edebiyatında Türler* kitabında şikâyetnâme başlığını hasb-i hâl başlığına yönlendirerek şikâyetnâme'yi hasb-i hâl türünün içine almıştır (2020:359). Hasb-i hâl; söyleşip konuşma, söyleşme, dertleşme anlamına gelmektedir (Parlatır 2011: 589). Klasik Türk edebiyatında hasbîhâl; şair veya yazarların içinde bulunduğu koşullarla ilgili şikâyetlerini, sıkıntılarını dile getirdiği eserlerin adıdır. Edebiyatımızda hasb-i hâl adı taşıyan müstakil eserlerin yanında mesnevilerin içinde hasb-i hâl bölümleri de vardır. Hasb-i hâllerde şair kişisel sorunlarına, bireysel ve toplumsal eleştirilere, övgü gibi konulara yer vermektedir.

Ferdi Kiremitçi, öğretici eserleri yazılış amacına göre; doğrudan bilgi vermeyi amaçlayan eserler, öğreticilikle estetiğin eşit düzeyde önemsendiği eserler ve bilgilendirme yönü olmakla birlikte sanat yapma gayesinin baskın olduğu eserler şeklinde üç grupta toplamıştır (2015: 344). Şikâyetnâme; hem öğreticilik yönü hem de estetik yönü bulunan ve dikkatle incelenmesi gereken ürünlerinden birisidir. Şikâyetnâme, şikâyet mektubu, şikâyeti havi arzuhal, şikâyet yazısı, bir görevlinin yanlış ve kötü davranışlarını ilgili ve yetkili makama bildiren manzum veya mensur yazı olarak tanımlanmaktadır (Develioğlu 1986: 1195; TDEA 1998: C. VIII-169; Pakalın 1993: C. III-356; Kestelli 2004: 461). Yazar ve şairlerin edebî eserler aracılığıyla kimi zaman kendi yaşadıkları sıkıntıları kimi zaman da toplumda gördükleri bozukluk ve aksaklıklarla ilgili şikâyetlerini dile getirdikleri görülen bir durumdur. Meseleye klasik Türk edebiyatı açısından bakıldığında ise divan şairlerinin çeşitli nazım şekilleriyle yazdıkları şiirlerde özellikle gazellerde; sevgiliden, felekten, zamandan, zamâned, dönemlerinde değerlerinin bilinmemesi gibi konulardan şikâyet ettikleri sıklıkla görülmektedir. Aynı zamanda divan şairlerinin doğrudan şikâyetlerini bildirmek için manzum veya mensur şikâyetnâmeler kaleme almaları da söz konusudur. "Divan şairlerinin şikâyet konulu şiirleri şikâyetnâmelerin manzum örnekleri olarak değerlendirilebilir" (Batislam 2009: 2).



Manzum arz-ı hâl ve hasb-i hâller manzum şikâyetnâmelerle benzer özellikler göstermektedir. Başlığında *arz-ı hâl*, *hasb-i hâl*, *şikâyet* yazan şiirlerin ortak özelliği, genellikle şiiri yazan şairlerin içinde buldukları ekonomik ve sosyal şartlar, yaşadıkları zorluklar ile ilgili şikâyetlerini dile getirip yardım istemeleridir.

“Divanlarda bulunan arz-ı hâllerde şâirler, daha çok kendi durumlarını anlatmışlardır. Genellikle belirli kişi ve kurumlardan değil kendi durumlarından şikâyet edip niteliklerini belirtmiş, padişah ya da devlet adamlarından uygun bir görev verilmesini istemişlerdir. İçinde buldukları maddî ve manevî koşulların iyileştirilmesi için arz-ı hâl yazmışlardır” (Batislam 2008: 209-218).

“Hasb-i hâl örneklerinde ise, şairlerin hem kendi içinde buldukları durumdan hem de toplumun içinde bulunduğu durumdan şikâyet ettikleri görülmektedir. Şikâyete konu olan durumlar ya da sorunlar çeşitlilik göstermektedir. Bireysel ve toplumsal bazı sorunlar ele alınmış özellikle yönetimle ilgili olarak devlet görevlerinin dağılımında liyakata gerektiği kadar değer verilmemesi, bilgili, yetenekli idarecilerin her an görevden alınacakları kaygısıyla iyi hizmet verememeleri ve adalet sisteminde rüşvetin hâkim olması vb. sorunlar üzerinde durulmuştur” (Batislam 2006: 557-563; Batislam 2007: 29-42).

Manzum şikâyetnâmelerle benzer özellik gösteren bir diğer bir şiir çeşidi ise başlığında tazallüm kelimesinin yer aldığı yanıp yakılma içerikli şiirlerdir. Bu tür şiirlerde şair; kendi durumunu başka birinin ağzından anlatır ve bu kişiyi mazlum, fakir, güçsüz ve ihtiyaç sahibi biri olarak övdüğü kişiye sunar. Tazallüm şiirlerinde şairin üstünlüğü, beceri ve sanattaki mahareti değil övülen kişi karşısındaki acizliği ve ihtiyaç sahibi oluşu fakr-fahr kavramları çerçevesinde vurgulanır. Hayretî Divanı'nda (Çavuşoğlu-Tanyeri 1981: 78-79) *Müseddes Ender Tazallüm-i Cevr-i Felek* başlıklı şiir tazallüm örneği olarak verilebilir.

İran edebiyatında şikâyet şiirleri *bess-i şekvâ* olarak adlandırılmaktadır. Diyarbakırlı Lebib Divanı'nda (Kadioğlu 2005:290-291) bir örneğine rastlanan ve *Bazı hâlattan bess-i şekvâ zımmında vüzerâdan birine yazılmışdur* başlıklı dört beyitten oluşan şiir tamamlanmamıştır.

Divan edebiyatında hiciv ve hezliyat türlerinde yazılan Şeyhî'nin *Harnâme'si* (Özkan 1997:194-202), Bağdatlı Rûhî'nin *Terkib-i bent'i* (Ak, 2001: C.I/ 187195) vb. şiirlerde de bireysel veya toplumsal eleştiri ve şikâyetlere yer verilmiştir.

Çeşitli yüzyıllarda yazılmış “yuf” redifli şiirlerde genellikle toplumda yaşanan yolsuzluk, adaletsizlik ve yozlaşmayla ilgili eleştiri ve şikâyetlerin yer aldığı görülür (Alıcı 2004: 35-48). Ayrıca divan şairlerinin; çoğu zaman rakip, zahid gibi belli tiplere yönelik şikâyetlerinin yanında toplumun değişik kesimlerinden insanları, aile bireylerini, akrabaları, din ve devlet adamlarını eleştirip şikâyet ettikleri görülmektedir.



Şikâyet konusunu ele alan isimlerini saydığımız türlerin yanında başlığında *şikâyet*, *şikâyetnâme* yazan müstakil şikâyetnâmeler de vardır. Kaside, terci-bent, kıta, murabba, müseddes, müsebba gibi değişik nazım şekilleriyle oluşturulan manzum şikâyetnâmelerde şikâyete konu olan olay, kişi ve durumlar çeşitlilik göstermektedir.

“İran edebiyatındaki örnekleriyle karşılaştırıldığında divan şairlerinin ağırlıklı olarak geleneksel şikâyetlerden çok kişisel sorunlarına yönelik şikâyetlerine değindikleri dikkati çeker. Kişisel sorunlar kadar olmamakla birlikte ikinci sırada da bazı toplumsal sorunlarla ya da yönetimle ilgili şikâyetlerin de dile getirildiği örnekler vardır” (Batislam 2009: 47).

Şikâyetnâme denilince akla Fuzûlî'nin mensur olarak kaleme aldığı ve devrin aksayan yönlerini dile getirdiği *Şikâyetnâme*² gelmektedir. Divan şairlerinin şikâyet konulu şiirlerini manzum şikâyetnâme olarak değerlendiren Dilek Batislam'ın bu konuda kapsamlı bir çalışması vardır.³ Batislam; divan taramaları sonucunda Hâletî-i Gülşenî (Yerdelen 1995: 23-25), Bâkî (Küçük 1994: 28-29), Bağdatlı Rûhî (Ak 2001: 47-51), Haşmet (Arslan-Aksoyak 1994: 120-124), Seyyîd Vehbî (Dikmen 1991: 237-241), Âsaf (Ceylan 2003: 69-74) ve Keçecizâde İzzet Molla'nın (Ceylan- Yılmaz 2005: 316) birer, Gelibolulu Âlî'nin (Aksoyak 1999: 294-296, 305-307, 320-324, 328-333) dört, Cinânî'nin (Okuyucu 1994: 58-60, 60-62, 196-198) üç, Hayretî'nin (Çavuşoğlu-Tanyeri 1981: 56-57, 71-73, 74-76, 76-78, 103-104, 104-105) altı, Nâbî'nin (Bilkan 1997: 56-63, C. II 1131-1132) iki, Râmî'nin (Hamami 2001: 196-200, 232-234, 252, 253, 256, 257, 264, 265) sekiz ve Mâhir Abdullah'ın (Kayhan 1999: 438-439, 471-472) iki şikâyetnâmesiyle birlikte toplam 32 şikâyetnâme tespit etmiş ve bu şikâyetnâmeleri şekil ve muhteva açısından incelemiştir. Murat Karavelioğlu ise Sâ'atî'ye ait bir şikâyetnâmeyi bir makale çalışmasında ele almıştır (2010: 131-166). Bu çalışmaya konu olan Fevrî'nin Şikâyetnâme'si, divan taramaları sonucunda tespit ettiğimiz *Diyarbakırlı Mâlî*'ye ait (Akgül, 2013: 153-156) bir şikâyetnâme ve Nuruosmaniye Kütüphanesi 4962 numaralı mecmuanın 90b-91a varaklarında bulunan başlığında *Şikâyetnâme-i Sultân Mustafâ* mahlasında ise *Mustafâ*⁴ yazan şikâyetnâme ile birlikte şu ana kadar tespit edilen manzum şikâyetnâme sayısı 36 olmuştur.

Şikâyetnâmelere genellikle divanların içinde rastlansa da Sa'âtî'nin Şikâyetnâme'sinde ve Nuruosmaniye Kütüphanesi 4962 numaralı mecmuadaki şikâyetnâmede olduğu gibi şikâyetnâmelere mecmualarda da rastlamak mümkündür. Bu bağlamda gerek divanlar gerek mecmualar ve çeşitli yazma eserler üzerinde yapılan çalışmalar arttıkça yeni şikâyetnâmelere rastlama ihtimali vardır.

Çalışmalara konu olan şikâyetnâmelerin şairleri 16. yüzyıl ile 19. yüzyıl arasında yaşamış şairlerdir. Bu verilerden şikâyetnâmelerin ilk olarak 16. yüzyılda görülmeye başlandığı ve en çok 16. ve 17. yüzyılda şikâyetnâme yazıldığı anlaşılmaktadır. Bu durum, Osmanlı Devleti'nde çeşitli alanlardaki bozulmanın 16. yüzyıl itibarıyla başlaması ve bozulmaların 17.yüzyıl ve daha sonraki yüzyıllarda artarak devam etmesiyle açıklanabilir.

² Abdülkadir Karahan (1948). Fuzûlî'nin Mektupları, *TDED*, C.2, S.3-4, İstanbul, s.245-266.

³ H. Dilek Batislam (2009). *Divanlardaki Şikâyet Şiirleri*, Adana: Karahan Kitabevi.

⁴ Şiirin başlığında ve mahlasında “Mustafâ” adı geçmekle birlikte şairin kimliği tespit edilememiştir.



Sözünü ettiğimiz şikâyetnâmelerde kullanılan başlıkların uzunluk ve kısalıkları değişmektedir. Bu şiirlerin ortak özelliklerinden biri şiirlerin başlıklarında *şikâyet*, *şikâyetnâme* kelimelerinden birinin kullanılmış olmasıdır. 36 şikâyetnâmeden 3'ünün başlığında *şikâyetnâme* (*Sâ'atî*, *Seyyîd Vehbî*, *Mustafa*) kalan 33'ünde ise *şikâyet* kelimesi geçmektedir. Şiirlerin başlıklarını müelliflerin mi yoksa müstensihlerin mi koyduğu kesinlik arz etmemekle birlikte şairlerin başlıkta *şikâyet*, *şikâyetnâme* kelimelerini kullanmaları onların estetik bir ürün ortaya koymak istemesinin yanında asıl maksatlarının şikâyet olduğunu göstermektedir. Bazı şikâyetnâmelerin başlıklarında şairlerin kimden, hangi varlık veya durumdan şikâyet ettiğini bildiren ifadeler bulunmaktadır. Örneğin; Hayretî, *Der-Şikâyet-i Fûrkat-i İztırârî* başlıklı şikâyetnâmesinde (Çavuşoğlu-Tanyeri 1981:104-105) mecburî ayrılıktan; Nâbî, *Âsaf-ı Âli-cenâb Vezîr-i Feza'il- me'âb Hüseyin Pâşâ-zâde Silahdâr İbrahim Pâşâ Merûm Muhâfız-ı Halebü's-sehbâ Oldukları Eyyâmda Nâbî Efendi Vezîr-i Müşârün İleyh Dîvân Efendisi Habeşî-zâde Rahmî Beg İttifâkla Bir Kitâbdâr-ı Mevzûn-sîmâ Recâcıyla Tahrîr İtdükleri Nazmdur ki Yahyâ Nâm Kitâbdâr-ı Hatâvareden Şikâyeti Mutazammındur* başlıklı şikâyetnâmesinde (Bilkan 1997: 1131-1132) Yahya adlı bir kitaptardan; Âsaf, *Der-Şikâyet-i Kaht-ı Ricâl* başlıklı şikâyetnâmesinde (Ceylan 2003: 69-74) devletin içinde bulunduğu kötü durumdan şikâyet eder. Râmî'nin *Der-Şikâyet-i Ez- A'yân-ı Şâm* (Hamami 2001: 265) ve Seyyîd Vehbî'nin *Şikâyetnâme Ez-Ehâlî-i Kayseriyye Berây-ı Şeyhü'l- İslâm Seyyid 'Abdu'llah Efendi* (Dikmen 1991: 237-241) başlıklı şikâyetnâmesinde olduğu gibi bir şehrin devlet memurları veya halkından şikâyet eden şairler de vardır. İnsanın başına gelen felaket durumlarında doğrudan Allah'a sitem edemeyen şairler; insanın talihi üzerinde etkili olduğunu düşündükleri gökyüzü cisimlerinden feleğe serzenişte bulunup feleğe döneklik, zalimlik, vefasızlık gibi özellikler yüklemişlerdir. İyi bir devirde yaşamış, devlette üst düzey görevlerde bulunmuş Bâkî bile *Der-şikâyet ez-Rûzgâr-ı Gaddâr* (Küçük 1994: 28-29) başlıklı bir şikâyetnâmesinde zamandan şikâyet etmiştir. Şairlerin en çok şikâyet ettiği konulardan biri de sevgilinin vefasız oluşu, âşığa ilgisi göstermemesi, daima rakiple birlikte olması gibi hususlardır. Keçecizâde İzzet Molla, *Târîh Der-Şikâyet-i Tavr-ı Cânân* (Ceylan-Yılmaz 2005: 316) başlıklı şikâyetnâmesinde sevgilinin tavırlarından şikâyet eder. Şikâyetnâmelerde öne çıkan bir diğer konu olan yoksulluk, arpa kıtlığı Hayretî'nin *Ender-Şikâyet-i Bî-Şa'irî* (Çavuşoğlu-Tanyeri 1981: 57) başlıklı şikâyetnâmesinde görülmektedir. Batislam, şikâyetnâmelerde sık karşılaşılan şikâyetleri şu başlıklar altında toplamıştır:

Felekten ve dünyadan şikâyet, zamandan ve zamânenen şikâyet, kaderden, gamdan ve kendi halinden şikâyet, sevgilinin ilgisizliğinden, ayrılık ve aşk derdinden şikâyet, rüşvetten, devlet ve din adamlarının makam ve mevkiden şikâyet, âlimin, şairin, şiirin ve hünerin değerinin bilinmemesinden şikâyet, yoksulluk ve arpa kıtlığından şikâyettir (2009: 47-83).

Şikâyetnâmelerde; kaside, terci-bend, kıt'a, Kıt'a-i kebîre, tarih kıt'ası, müseddes, murabba, müsebba nazım şekli tercih edilmiştir. En fazla kullanılan nazım şekli kasidedir. Bu durum şairlerin şikâyetlerinin arka planında yardım isteğinin yatması ve kasidelerin formatının da devlet adamlarından yardım istemeye uygun olmasıdır. Nitekim kaside nazım şekliyle yazılan şikâyetnâmelerin bir kısmı -Fevrî'nin Şikâyetnâme'sinde olduğu gibi- devlet adamlarına sunulmak için yazılmıştır. Kaside nazım şekliyle yazılan şikâyetnâmelerde hem kasidenin



içeriğinde hem de kasidenin bölümlerinde değişiklik söz konusudur. Bu tür şiirlerde genellikle nesib bölümü yoktur ve çoğu zaman şair; doğrudan konuya girmekte ve kendi içinde bulunduğu zorlukları veya toplumun sorunlarını tasvir etmektedir. Medhiye bölümünde şair, yardım istediği kişiyi övmektedir. Kasidelerin dua bölümüne karşılık kaside nazım şekliyle yazılan şikâyetnâmelerde dua veya beddua bölümleri vardır. Dua bölümünde şair sadece yardım istediği kişiye değil kimi zaman da kendisi gibi sıkıntı ve zorluk içinde olan insanlara da dua etmektedir.

Yâ Rab vücûd-ı ümmeti kurtar helâkden

Mikropların helâkine sen eyle ibtidâr (Âsaf Divanı, s.74)

Bedduaların yer aldığı şikâyetnâmelerde ise kötü davranışlarda bulunan, topluma ve insanlara zarar veren kişilere yönelik beddualar bulunmaktadır.

Kahr eyle mürteşileri hâ'inleri bütün

Kahr olmadan şu memleketi eyle bahtiyâr (Âsaf Divanı, s.74)

Bazı şikâyetnâmelerin beddua kısmında ise şairlerin; düşmanlarına, kendisini kınayanlara yönelik bedduaları vardır.

Serine tîşe vü cânına nîze nâzil ola

Bana bürûdet iden hem-çü ka'r-ı yahdânı (Gelibolulu Âlî Divanı, s.333)

Bazı şikâyetnâmelerde ise şairlerin nasihatlerini içeren beyitler vardır. Şairler; kimi zaman nasihati kendisine vermekte kimi zaman da nasihati yanlış davranışlar sergileyen kişilere yönelmektedir.

Hamûş-ı kûşe-i bî-tûşe ol nezâketle

Ne derdi cânâ irişsün ne iste dermânı (Gelibolulu Âlî Divanı, s.333)

Bazı şikâyetnâmelerde tersten öğüt vardır. Yiğitlik, cömertlik, yumuşak tabiatlı olma gibi güzel hasletlerin işe yaramadığını düşünen şairler cömertlik yerine cimriliği öğütleyebilmektedir.

Cihânda bir derece buhl ile ser-efrâz ol

Ki dürre dūr idesin bahri gevhere kânı (Gelibolulu Âlî Divanı, s.330)

1.Fevrî: Hayatı, Edebi Kişiliği ve Eserleri





Resim 1: Fevrî'nin Âşık Çelebi Tezkiresindeki Minyatürü⁵

16. yüzyılın önemli şairlerinden biri de Fevrî'dir. Fevrî'nin hayatı ve edebi şahsiyeti hakkındaki bilgiler birçok tezkirede geçmekle birlikte şairin en geniş biyografisi Âşık Çelebi tarafından kaleme alınmıştır. Tezkirelerden elde edilen bilgilere göre Fevrî, Arnavutluk'ta Hırvat asıllı Hristiyan bir ailede dünyaya geldi. Küçük yaşta devşirme sistemiyle İstanbul'a getirildi. Rivayetlere göre rüyasında Muhyiddin İbnü'l-Arabî'yi gördükten sonra müslüman oldu ve Ahmed ismini aldı. Nakkaş Ali Bey'in himayesinde ilim tahsil etti. Bostan Çelebi'nin Bursa kadılığı sırasında mülazım oldu. Hacca da giden Fevrî, hacdan döndükten sonra Şeyhülislâm Ebussuûd Efendi'ye Arapça bir kaside sundu ve Edirne'ye müderris olarak tayin edildi. Edirne'de Şehzade II. Selim'e intisap etti. Kanuni Sultan Süleyman'ın Acem seferi (Nahçıvan) için yazdığı;

Musahhar oldı hâl-i rüy-ı yâre bağrumuñ başı

Diyâr-ı Rûm Sultânı bu kez alur kızılbaş

matla beytiyle başlayan kasidesiyle padişahın ihsanına nail oldu. Fevrî, sefer dönüşü Bursa'da Kaplıca ve Hüdâvendigâr medreseleriyle İstanbul'daki çeşitli medreselerde görev yaptı. Ölümüne yakın Şam kadısı oldu. Milâdî 1571'de Şam'da vefat etti. Mezarı Şâm'da "Kubûr-ı sâlihîn" dedikleri mevzide, İshak Çelebi yanındadır (Kılıç 2018: 531-550; Açıkgöz 2017: 263-265; Sungurhan 2017a: 681-688; İsen 2017: 262-265; Solmaz 2018: 73-75; Genç 2018: 250; Sungurhan 2017b: 154-155; Canım 2018: 422).

Arapça, Farsça ve Türkçe şiirleri bulunan Fevrî, bilhassa Arapça kasideleriyle ünlüdür. Hızlı ve kolay bir şekilde şiir söylediği için Fevrî mahlasını alan şair; şiirlerinde atasözleri ve deyimleri kullanmada mâhirdir. Gelibolu Ali'ye göre Fevrî'nin mükemmel bir divanı vardır ve atasözü ve deyim söylemede Necâtî'den sonra gelen isimdir (İsen 2017: 263).

⁵Millet Kütüphanesi, Ali Emîrî, nr.772, vr. 543b



Çok sayıda gazel yazmasına rağmen musammatlarıyla tanınan Fevrî'nin; terci-bent, terki-bent, tesdis, tahmis, muhammes, müsebba, müseddes gibi çeşitli nazım şekliyle yazılmış şiirleri vardır. Riyâzî, Rum'da tahmis ve tesdîsi Fevrî'nin meşhur ettiğini söyler (Açıkgöz 2017: 263). Kınalızâde Hasan Çelebi'ye göre Fevrî; benzersiz murabbalar ve üstâdâne muhammesler yazmıştır (Sungurhan 2017: 683). Ahdî'ye göre ise çok sayıda terci-i bend, muaşşer, tahmis ve tesdisi vardır (Solmaz 2018: 74).

Fevrî'nin biyografisinin geçtiği tezkirelerin bazıları onu Alevî, bazıları ise Mevlevî olarak tanıtmıştır. Fevrî; Esrâr Dede'ye göre Mevlevî, Âşık Çelebi'ye göre ise Alevîdir (Kılıç 2018: 531; Genç 2018: 250).

Şair ve nâsirlîğinin yanı sıra devrinin önemli hattatlarından biri olan Fevrî; yaşadığı dönemde daha çok bir âlim olarak şöhret bulmuştur. Fevrî ile medreseden arkadaş olan Âşık Çelebi onun daha öğrenci iken ilme büyük hevesi olduğunu, müderrislik yaptığı zamanlarda büyük bir azim ve gayretle ilimle meşgul olduğunu dile getirmektedir (Kılıç 2018: 531-532). Fevrî; şair, nâsir ve hattat kimliğine uygun olarak çeşitli türlerde eser vermiştir. Başlıca eserleri *Divan*, *Risâle fî ilmî'l-hutût*, *Kühl-i Dîde-i A'yân* ve *Ahlâk-ı Süleymânî*'dir (Kalpaklı 1995: 505-506).

Fevrî'nin şiirleri üzerine ilk çalışmayı Ali Nihat Tarlan yapmıştır. Ali Nihat Tarlan; Fevrî'nin mecmualarda bulunan şiirlerinin bir kısmını bir fasikülde bir araya getirmiştir.⁶ Fevrî üzerinde en tafsilatlı çalışmayı ise Mehmet Kalpaklı yapmıştır. Mehmet Kalpaklı; *Fevrî; Hayatı-Şahsiyeti-Eserleri* adlı bir yüksek lisans tezi ve *Divan Şiirinin Edisyonunda Bilgisayar Kullanımı Metoduna Giriş ve Fevrî Divanı'nın Elektronik Formu* adlı bir doktora tezi hazırlamıştır. Mehmet Kalpaklı, Fevrî Divanı'nın beş nüshasının⁷ olduğundan söz etmiş ve beş nüshadan dördüne ulaşmıştır (1991: 34-36).

Çalışma kapsamında Fevrî Divanı'nda yer alan Şikâyetnâme'ye ulaşmak için yaptığımız araştırmalarda Fevrî Divanı'nın henüz günümüz harf sistemine aktarılmadığını tespit ettik. Fevrî Divanı'nın nüshaları incelediğinde Fevrî'nin çok hacimli bir divana sahip olduğu görülmektedir. Ayrıca Fevrî'nin şiirlerine pek çok mecmuada rastlanılmaktadır. Fevrî'nin şiirlerinin olduğu mecmuaların bir kısmı tez çalışmasına konu olmuştur. Bu tezlerin bazıları incelendiğinde divanları olan şairlerin şiirleri divanlardaki şiirlerle mukayese edilirken Fevrî'nin mecmualardaki şiirlerinin Ali N.Tarlan'ın söz konusu çalışmasıyla kıyaslandığı görülmüştür. Bu durum Fevrî Divanı'nın günümüz harf sistemine aktarılmamış olmasından kaynaklanmaktadır.

Çalışma kapsamında Fevrî Divanı'nın Edirne Selimiye Kütüphanesi, 2301 numarada kayıtlı nüshası ile Süleymaniye Kütüphanesi, Lala İsmâil, 474 numarada kayıtlı nüshası incelenmiş ve her iki nüshada bulunan Şikâyetnâme mukayese edilerek günümüz harf sistemine aktarılmıştır. Şikâyetnâme metninin oluşturulmasında

⁶Ali N. Tarlan (1948). *Şiir Mecmualarında 16. ve 17. Asır Divan Şiiri: Rahmî ve Fevrî*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, Fasikül 1.

⁷Fevrî Divanı'nın yazma nüshaları için bkz. (TSMK, Revan Köşkü, nr. 763; Süleymaniye Ktp., Lala İsmâil, nr. 474; Atatürk Üniversitesi Ktp., Ağâh Sırrı Levend, nr. 501; İÜ Ktp., TY, nr. 2873; Edirne Selimiye Ktp., nr. 2301)



Fevrî Divanı'nın Edirne Selimiye Kütüphanesi, 2301 numarada kayıtlı nüshası diğer nüshaya göre daha hacimli olmasından dolayı tercih edilmiştir. Nüsha farkları dipnotta gösterilmiştir. Söz konusu nüsha 193 varaktır. Kahverengi kapaklı nüshanın ikinci ve üçüncü varağında künye bilgileri ve mühür vardır. Dördüncü varağın başında *Dîvân-ı Fevrî* yazmaktadır. Her varak iki sütun ve ortalama 14 satırdan oluşmaktadır. Genellikle her şiirin başlığı vardır ve başlıklar kırmızıdır. Yazı tipi taliktir ve bazı varaklarda derkenara şiir yazılmıştır.

2.Fevrî'nin Şikâyetnâme'si: Transkriyionlu Metni, Şekil ve Muhteva Bakımından Değerlendirilmesi, Diğer Şikâyetnâmelerle Mukayesesi

Ḳasîde-i Der-şikâyet⁸

Mef'ûlü Fâ' ilâtü Me' fâilü Fâ' ilün

1. Bir şubḥ-dem ki bu seg-i naḳs-ı miḥen mekân
Olmışdı cû'-i kelb ile it gibi nâ-tüvân
2. Ekmeklüyidi gerçi ki bāzâr-ı kâ'inât
Ol görmemişdi kimsenede nândan nişân
3. Taş virmezidi dişine kimse bu ḳande kim
Bir nân pâre ata aña ya bir üstüḥ'ân
4. Bir loḳma nânı olmamağın kendü dilini
Ekmek dilimi farz idüp itmişdi der-dehân
5. Fikr ü ḳıyıḳ u ṭab' ı laṭîfî verirdi⁹ lîk
Döndürmüşidi 'ışḳ oyununa hevâ-yı nân
6. Dembeste idi cû' ile hîç idemezdi dil
Bu mâcerâ-yı faḳrı kimesneyle dermiyân
7. Olmuşdı cû' a şâbir ü şâkir kimesneden
Bir dilim ekmek almazidi virse râyegân

⁸Ḳasîde-i Der şikâyet: Şâh-ı gerdün-ı iḳtidâr a' nî Selîm Hân vaşfidur

⁹verirdi: var idi



8. Tâ şol zamāna dek kim irüp cān kulağına
Şavt u şadā-yı hātif-i ğaybī didi ' ayān
9. Aşhāb-ı Kehfe uydı seg irdi ziyāfete
Erbāb-ı luţfa sen dađı aĥvālūn it beyān
10. Şāh-ı be-kāne ĥazret-i şulţan Selīm kim
Şehlerde oldurur keremi birle dāsītān
11. Var düş eşigine iresin ĥ'ān-ı luţfuna
Taşdan çıkarır etmegini çünki merd olan
12. Sem' ān u tã' atan¹⁰ diyüp aldum ele kalem
Bu maţla' oldı kilik-i şühān-sāzdan revān
13. Ey ni' met-i sehā ki tokuz sofrā āsmān
Vey sofrān üzre qarş-ı meh u āfitāb-ı nān
14. Nañuñ kenārnuñ dilimi yidi mäh-ı nev
Çıkdı simāt-ı çarĥa hilāl oldı nāgehān
15. Gören şafaĥ şanur ĥaberi yoĥ ki şubĥ u şām
Bir hindi-i pışgır düşer sofrāna cihān
16. Ĥabbāz-ı dehr sofrāniçün ĥarn-ı çarĥda
Gün ĥurşını bişürdi serüp beyz u za' ferān
17. Yanmış tennur-ı çarĥda ĥaylī ĥarası var
Gelmezse pes tañ mı sofrāna mehtāb-ı āsmān¹¹

¹⁰"İşittik ve itaat ettik." (Nur Suresi / 51. Ayet)

¹¹Gelmezse pes tañ mı sofrāna mehtāb-ı āsmān: Gelmezse sofrāna ne ' aceb mäh-ı āsmān



18. Olmasa çöreginle çeki ey saḥî vücūd
Gelmez medâ simâtuña kurş-ı kamer her ân
19. Şanma hilâl silker iken sofranı faḳîr
Düşmüş simâtı üstüne çarḥûn bir üstüḥ'ân
20. Hâtem egerçi kâdiridi sofrasına lîk
Saña degüldi 'arşa-yı cevr içre hem' inân
21. Şad âferîn o şâha ki hergiz anuñ gibi
Yoḳdur cihânda itmege pes kimse pehlivân
22. Zühr u 'aşrda aḳçesi eytâme der-nazar
Şubḥ u mesâda ni' met-i sâdata der-miyân
23. Aşḥâb-ı cü'a ḥ'ân-ı lezîzi ğidâ-yı rûḥ
Erbâb-ı faḳra şerbet-i şîrîni nûş-ı cân
24. Züvvâre bâb-ı eşîgi şâḥâne şeh-nişîn
Cerrâre künc-i ceybi yeter genc-i şâyegân
25. And için dir iseñ eger bir şomun getir
Kim ecved-i zemânesin ey ekrem-i zemân
26. Ammâ bu aç u müflis ü mâ' zül u haste-ḥâl
Ekmek oḳına uğramış âvâre-yi cihân
27. Ğurbet¹²-keşîde derd-i ḥaşîde felek-zede
Bî-zâd ü bî-zevâde vü bî-ḫâkat ü tüvân

¹²Ğurbet: Ğarîb



28. Maḫhür-ı ḥaste-hâl ü marîz şikeste-bâl
Maḫrûm bî-nevâle vü maḫzûn lâ-mekân
29. Bî-mesken u bilâ -vaṭan âşüfte vü ğarîb
Bî-yâr u bî-diyâr u dil-efḫar u pür fiĝân
30. Bî-dirhem ü belâ şemen âvâre pür miḫen
Şürîde-ḫâl-i Fevrî bî-mâl ü nân ü ḫân
31. Lâyîḫ midur ki şofra-yı luṭfuña irişüp
Nân u ni' amdan almaya behre o nâ-tüvân
32. Mañşib 'inâyet ile beni ekmek ıssı kııl
Açlıḫdan öldürür beni yoḫsa şehâ zamân
33. Biñ var ola cihânda çerâĝ-ı ferrûḫteñ
Ben biñ birinci olayın ey şem' i bezm-i cân
34. Her kişi kendü çöregine gül eşerr velî
Dil dâĝ-ı cu' -ı nân ile itmek diler hemân
35. Allâḫ bilür ki dirhem u dînâr kısmetüñ
Yoḫ cübbesi ki şimdi irem iştirâ-yı nân
36. Baña ḫalaydı toysam olur ḫân-ı ğuşşadan
Ammâ 'iyâlün olması ḫalmışdurur hemân
37. Aḫvâl-i nân böyle olunca kıyâs ile
Sâyir levâzımuñ bilünür ḫâli bî-gümân
38. Ben baña lâyıḫını saña ' arz eyledüm
Sen saña lâyıḫın kııl eyâ server-i cihân



39. Ben senden özge kimesneye ‘ arz-ı hâl için
Ölürsem açlığumdan eger açmazın dehân
40. Almam virirse ğayrılarıñ nân u h’ânını
Unsuz evin hamîrin alur gerçi şâ’ irân
41. Hâkka budur ki sözde şeker yağdurur dilim
Depretdiğümce ehl-i ni’ am u şîfat-zebân
42. Açıla lebûñ dirler ecellü benümle bes
Söyleşmesün meger şu hâttı-ı nev gelen civân
43. Çiyner dilini söyler iken bilmez oldı dil
Açlık sefer götürdi aña ğâlib armağân
44. ‘ İlm ü ‘ amelle h’ân-ı keremle vücûduñı
Maqbûl-i kâ’inât ide rezzâk-ı ins ü cân
45. Etmek gibi ‘ azîz ide hânım gibi cevâd
Seyr itdiğince câyi’ -i insânı h’ân u nân

Fevrî Divanı’nın Edirne Selimiye Kütüphanesi, 2301 numarada kayıtlı nüshasının 35b- 37a varlığında kayıtlı bu şikâyetnâmenin başlığında *Ķasîde-i Der-şikâyet* yazmaktadır. Şu ana kadar tespit edilmiş manzum şikâyetnâmelerin başlığında *şikâyet*, *şikâyetnâme* kelimelerinin kullanılması göz önünde bulundurulduğunda başlık seçimi diğer şikâyetnâmelerle uyumludur.

Fevrî, kaside nazım şekliyle yazdığı Şikâyetnâme’sinde II. Selim’den yardım istemiştir. Bu bağlamda Fevrî’nin Şikâyetnâme’sinde kaside nazım şeklini kullanması içinde bulunduğu zor durumdan kurtulmak için devlet adamlarından yardım görmek istemesi olarak açıklanabilir.

45 beyitten oluşan Şikâyetnâme’nin ilk yedi beytinde Fevrî, kasidenin nesib bölümünde işlenen konulardan farklı olarak içinde bulunduğu zor koşulları, aç ve ekmezsiz kalışını öyküleyici anlatım biçimini kullanarak tasvir etmektedir. Bu bölümde dikkat çeken husus şairin kendisini “it”e benzeterek içinde bulunduğu hâli somutlaştırmasıdır.



Bir şubh-dem ki bu seg-i naks-ı mihen mekân
Olmışdı cū' -i kelb ile it gibi nâ-tüvân (1. beyit)

Taş virmezidi dişine kimse bu kıande kim
Bir nân pâre aña aña ya bir üstüñ'ân (3. beyit)

Sekizinci ve dokuzuncu beyitte mesnevilerin yazılış nedenini bildiren sebep-i telif bölümündeki ifadelere benzer bir kullanımın olduğu görülmektedir. Şair, "hâtif"ten gelen sestem sonra hâlini erbâb-ı lutfâ beyân etmeye karar vermiştir.

Tâ şol zamâna dek kim irüp cân kulağına
Şavt u şadâ-yı hâtif-i ğaybi didi 'ayân (8. beyit)

Şikâyetnâmenin ilk beyitlerinde kendisini i'te benzeterek alçaltan şair, dokuzuncu beyitte bu cinsin en üst mertebesindeki Ashâb-ı Keyf'in köpeğini anarak kendisini bir bakıma yükselişe geçirmektedir. Beyitteki erbâb-ı lutf ile kastedilen şairleri koruyup gözetem, ihsanlarda bulunan devlet adamlarıdır.

Aşhâb-ı Kehfe uydı seg irdi ziyâfete
Erbâb-ı lutfâ sen dağı aḫvâlün it beyân (9.beyit)

Şikâyetnâme'nin onuncu beytinde şair; II. Selim'in övgüsüne geçmekte ve onuncu beyitten yirmi beşinci beyte kadar II. Selim'i övmektedir. Fevrî Divanı'nın Süleymaniye Kütüphanesi, Lala İsmâil, 474 numarada kayıtlı nüshanın 25b varağında bulunan söz konusu Şikâyetnâme'nin başlığının "*Şâh-ı gerdün-ı iktidâr a' nî Selîm Hân vaşfidur*" şeklinde olması Şikâyetnâme'nin II. Selim'e sunulmak için yazıldığını göstermektedir. Şairin II. Selim'in övgüsünü yaptığı beyitlerde daha sanatlı bir söyleyişi tercih ettiği görülmektedir.

Şâh-ı be-kâne ḫazret-i şulṭan Selîm kim
Şehlerde oldurur keremi birle dâsitân (10.beyit)

Şair; II. Selim'in büyüklüğü, cömertliği gibi hususları saydıktan hemen sonra içinde bulunduğu zor koşulları şikâyet havası içinde dile getirmektedir. Şikâyetnâme'nin yirmi altıncı beytinden otuz birinci beytine kadar şair, içinde bulunduğu zor koşullardan yakınmaktadır.

Ammâ bu aç u müflis ü mâ' zül u ḫaste-ḫâl
Ekmek oḫına uğramış âvâre-yi cihân (26. beyit)



Bî-mesken u bilâ-vağan âşüfte vü ğarîb

Bî-yâr u bî-diyâr u dil-efkar u pür figân (29. beyit)

Şikâyetnâme'nin otuz birinci beytinde Fevrî, serzenişle karışık bir şikâyet havası içinde bulunduğu hâlin kendisine lâıyk olmadığını dile getirmekte ve otuz ikinci beyitte ise asıl maksadını söyleyerek II. Selim'den kendisine *mansıp* vermesini istemektedir.

Lâyık mıdır ki şofra-yı luţfuña irişüp

Nân u ni' amdan almaya behre o nâ-tüvân (31. beyit)

Manşıb 'inâyet ile beni ekmek ıssı kııl

Açlıktan öldürür beni yoġsa şehâ zamân (32. beyit)

İyi bir medrese eğitimi alan ve daha çok âlim kişiliğiyle şöhret bulan Fevrî'nin aldığı eğitim göz önünde bulundurulduğunda şairin *mansıp* kelimesinden kastının müderrislik olduğu anlaşılmaktadır. Osmanlı'da müderris olmak isteyen kişilerin, medrese eğitimi tamamladıktan sonra bazı aşamalardan geçmesi gerekmektedir.

“Osmanlı eğitim sisteminde, müderris olmak isteyen kişinin medrese derecelerinde tahsilini sırasıyla tamamladıktan sonra Sahn-ı Semân veya Süleymâniye medreselerinden birine devam ederek icazet alması, vazife almak istediği yerin kadiaskerinin belli günlerdeki meclislerine devam ederek matlab da denilen ruznâmçe defterine mülâzım olarak kaydedilip sıra beklemesi gerekmektedir. Bu sırada mülâzım, bir müderrisin yanında, ona yardımcı olarak çalışmakta ve müderris de onu yetiştirmektedir. Müderrislik kadroları boşaldıkça, sırası gelen mülâzımlardan atamalar yapılmaktadır (Akyüz 2010: 76).

Osmanlı Devletinde müderrislerin atama şekillerinde zamanla değişiklikler olmuş, müderrislerin tayinlerinde padişahın dışında kazasker, şeyhülislâm ve sadrazamlara da yetki verilmiştir.

“Bütün müderrislerin tâyinleri önceleri kazaskerlerin pâdişaha arz etmeleriyle yapılırken 16. asır ortalarından itibaren Hâşiye-i tecrid, Miftah ve Kırklı medreselerin müderrislerinin kazaskerler ve daha yukarı medreselerin müderrislerinin şeyhülislâmın sadr-ı âzam vasıtasıyla inhası üzerine atandığı görülmektedir” (Uzunçarşılı 1998: 59).

Tarihî kaynaklarda Osmanlı medreselerinde bozulmanın on altıncı yüzyıldan itibaren görüldüğünü ve bu bozulmanın da öncelikle “mülazemet” sisteminden başladığı bildirilmektedir.

“Müderrislik ve kadılık almak isteyenlerin sayısında meydana gelen artış, onların mülazemet alırken usulsüz yollara başvurmaları sonucunu ortaya çıkarmıştır. Bu dönemden itibaren padişahların bu bozuklukların düzeltilmesi için uğraştıkları, zaman zaman bu hususla alakalı olarak fermanlar



çıkartıkları görülmektedir. Dönemin devlet adamları ve ilim erbabı olan kimseler de bozulmanın sebeplerini ve çözüme katkıda bulunacağını düşündükleri hususları eserlerinde ifade etmişlerdir” (Yancı 2016: 399).

Bu tarihî bilgiler ışığında Fevrî'nin Şikâyetnâme'si değerlendirildiğinde Fevrî, medrese eğitimi tamamladıktan sonra muhtemelen “*ruznâmçe*” defterine mülazım olarak kaydedilip ataması yapılanaya kadar bir müddet beklemiş ve bu sırada söz konusu Şikâyetnâme'yi yazmıştır. Divan şairleri şikâyetnâmelerde daha çok bireysel şikâyetlerine zaman zaman da toplumsal sorunlar ve yönetimle ilgi şikâyetlerine yer vermiştir. Fevrî Şikâyetnâme'sinde bireysel bir sorunuyla ilgili şikâyetini dile getirirken aynı zamanda dönemin eğitim sistemindeki aksaklıkları da gözler önüne sermiştir. Bu bağlamda Fevrî'nin Şikâyetnâme'si *otobiyografik ve sosyolojik* özellikler göstermektedir. Ayrıca eser; insan psikolojisini, zorluklar ve olumsuzluklar karşısındaki bir insanın tavrını da ortaya koymaktadır.

Şikâyetnâme'nin otuz altıncı ve otuz yedinci beytinde şair, ekmeği bulmanın bile bu kadar zor olduğu bir dönemde diğer ihtiyaçları karşılamanın daha da zor olduğunu kıyas yoluyla dile getirdikten sonra II. Selim'den kendisine lâyük olan görevin verilmesini istemektedir.

Ahḫvâl-i nân böyle olunca kıyâs ile
Sâyir levâzımuñ bilünür ḫâli bî-gümân (36. beyit)

Ben baña lâyıķını saña ' arz eyledüm
Sen saña lâyıķın kıl eyâ server-i cihân (37. beyit)

Şikâyetnâme'nin, kırk dördüncü ve kırk beşinci beyitleri kasidenin dua bölümünü oluşturmaktadır. Klasik kaside formatına uygun olarak dua bölümünde Fevrî, II. Selim'e dua etmektedir.

' İlm ü ' amelle ḫ'ân-ı keremle vücûduñı
Maḫbûl-i kâ'inât ide rezzâķ-ı ins ü cân (44. beyit)

Etmek gibi ' azîz ide ḫânım gibi cevvdâ
Seyr itdigince câyi' -i insâmı ḫ'ân u nân (45. beyit)

Şikâyetnâme'de kullanılan vezin *Mef'ûlü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün* sözü edilen 36 şikâyetnâmede en fazla tercih edilen ikinci vezindir. Fevrî'nin vezin tercihi şikâyetnâme yazan diğer şairlerin vezin tecihleriyle uyumludur.

Şikâyetnâme'de iki ses benzerliğine dayalı kafiye tercih edilmiş, redif kullanılmamıştır. Kafiye oluşturulan “*mekân, nişân, nâ-tüvân, üstühân, revân, civân, hân u nân, zebân, şâirân, dehân*” vb. kelimeler Farsça ve Arapça kelimelerdir ve kafiye kelimelerde Türkçe kelime yok denecek kadar azdır. Kafiye kelimelerde dikkat çeken bir husus da “nân” kelimesinin birden fazla beyitte kafiye oluşturmada kullanılmasıdır.



Şikâyetnâmede “*Nân-ekmek, it-seg, nûş- iç-, cû'- açlık*” kelimelerinde olduğu gibi aynı kelimenin Arapça, Farsça, Türkçe karşılıklarının birlikte kullanıldığı da görülmektedir. Şairin “*nân, ni'am, ekmek, somun, un, hamur, çörek, şeker, şerbet, sofrâ, ni'met, gıda*” gibi yiyecek ve içecek ile ilgili kelimeleri çok kullanması onun medreseden mezun olduktan sonra tayininin çıkmasını beklediği sırada temel ihtiyaçlarını bile karşılamakta zorluk yaşadığını göstermesi açısından önemli işleve sahiptir. Şair sanatlı kullanımın yanında “*ekmeğini taştan çıkarmak, açmazın dehân (ağzını açmamak), and içmek*” gibi halk söyleyişleri ve deyimlerini de kullanmıştır. Şikâyetnâmenin yazılış amacı yardım isteği olduğu için “*şehâ, ey, eyâ, vey*” gibi ünlemlerle ile şair memduhuna seslenmiştir.



SONUÇ

Fevrî Divanı'nda yer alan ve kaside nazım şekliyle yazılan şikâyetnâme 45 beyitten oluşmaktadır. Aruzun "Me'f'ûlü Fâ'ilâtü Me'fâilü Fâ'ilün" kalıbıyla yazılan şikâyetnâmeyi Fevrî; mülazım olduktan sonra tayininin gecikmesi sebebiyle kaleme almıştır. Şikâyetnâme'den anlaşıldığına göre Fevrî; içinde bulunduğu zor şartlardan kurtulmak için II. Selim'in kendisine "mansıp" vermesini istemektedir. Tezkirelerde Fevrî'nin Bostan Çelebi'nin Bursa kadılığı sırasında (1544) mülazım olduktan sonra Edirne'ye müderris olarak tayininin çıktığı ile ilgili bilgiler olmakla birlikte şairin mülazım olduktan sonraki süreçte müderris olarak tayininin gecikmesiyle ilgili herhangi bir bilgi yer almamaktadır. Bu bağlamda Fevrî'nin Şikâyetnâme'si şairin şahsıyla ilgili başka kaynaklarda bulunmayan bilgileri içermesi ve döneminin eğitim sistemindeki aksaklıklarıyla ilgili ipuçları vermesi açısından önemli bir eserdir. Ayrıca Fevrî'nin Şikâyetnâme'si; hem otobiyografik özellikler göstermekte hem edebiyatın tarih, sosyoloji, psikoloji, iktisat gibi bilim dallarıyla ilişkini ortaya koymaktadır.

Klasik Türk edebiyatında şikâyetnâme türü üzerinde yapılan çalışma sayısı azdır. Bu çalışmada, daha önce yapılan kitap veya makale çalışmasına konu olan ve tarafımızdan tespit edilen şikâyetnâmelerle birlikte toplam 36 manzum şikâyetnâmenin varlığından söz edilmiştir. Divanlar özellikle de günümüz harf sistemine aktarılmamış mecmualar ve çeşitli yazma eserler üzerinde yapılan çalışmalar artıkça yeni şikâyetnâmelere ulaşmak her zaman mümkündür. Tespit edilen her bir şikâyetnâmenin şekil ve muhtevası, hangi koşulda ve amaçla yazıldığı gibi hususların incelenmesi hem şikâyetnâme türünün çerçevesinin çizilmesi hem de şikâyetnâmelerin hasb-i hâl, arz-ı hâl gibi türlerle benzerlik ve farklılıklarının ortaya koyulması açısından önem arz etmektedir.



KAYNAKLAR

- Açıkgöz, Namık (2017). *Riyâzü'ş-Şu'arâ*, Ankara: KTB. Yayınları, e kitap, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/54137,540229-riyazu39s-suarapdfpdf.pdf?0>[Erişim Tarihi:13.09.2020].
- Ak, Coşkun (2001). *Bağdatlı Rûhî Dîvânı, Karşılaştırmalı Metin*, C.I-II, Bursa: Uludağ Üniversitesi Basımevi.
- Akgül, Hasan (2013). *Diyarbakırlı Mâlî Dîvânı*, Yüksek Lisans Tezi, Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aksoyak, İ. Hakkı (1999). *Gelibolulu Âlî ve Divanlarının Tenkitli Metni*, Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Akyüz, Yahya (2010). *Türk Eğitim Tarihi*, Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Alıcı, Lütfi (2004). Klasik Türk Edebiyatında Sosyal Tenkit Örnekleri Olarak Yuf Redifli Şiirler, *İlmî Araştırmalar*, S.17, İstanbul, s.35-48.
- Arslan, Mehmet- İ. Hakkı Aksoyak (1994). *Haşmet külliyyatı: Divan, Senedü'ş-şu'arâ, Vilâdet-nâme (Sur-nâme), İntisabü'l-mülk (Hab-nâme)*, Sivas: Dilek Matbaası.
- Batıslam, H. Dilek (2007). Tarih ve Kültür Kaynağı Olarak Hasb-i Hâller, *Türk Bilimi Araştırmaları*, S.22, Niğde, s.29-42.
- Batıslam, H. Dilek (2008). Divanlardaki Manzum Arz-ı Hâller, *Turkish Studies*, Volume 3/1, s. 209-218.
- Batıslam, H. Dilek (2009). *Divanlardaki Şikâyet Şiirleri*, Adana: Karahan Kitabevi.
- Canım, Rıdvan (2018). *Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsiratü'n-Nuzamâ*, Ankara: KTB. Yayınları, e-kitap:<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/60327,latifi-tezkiretussuara-ve-tabsiratun-nuzamapdf.pdf?0>. [Erişim tarihi: 12.04.2020].
- Canım, Rıdvan (2020). *Divan Edebiyatında Türler*, 6. Baskı, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Ceylan, Ömür (1994). *Âsaf: Hayatı, Edebî Kişiliği ve Dîvânı'nın Transkripsiyonlu Metni*, Yüksek Lisans Tezi, Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ceylan, Ömür- YILMAZ, Ozan (2005). *Hazâna Sürgün Bahâr, Keçecizâde İzzet Molla ve Dîvân-ı Bahâr-ı Efkâr*, İstanbul: Kitap Sarayı.
- Çavuşoğlu, Mehmet- M. Ali Tanyeri (1981). *Hayretî Divan Tenkidli Basım*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Develioğlu, Ferit (1998). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*, 15. Baskı, Ankara: Aydın Kitabevi.



Dikmen, Hamit (1991). *Seyyid Vehbî ve Divanının Karşılaştırmalı Metni*, C. I-II, Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Genç, İlhan (2018). *Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevleviyye*, Ankara: KTB. Yayınları, e kitap, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57762,tezkire-i-suara-yi-mevleviyyepdf.pdf?0> [Erişim tarihi: 10. 09. 2020].

İsen, Mustafa (2017). *Kühû'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, Ankara: KTB Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55739,kunhul-ahbarin-tezkirekismpdf.pdf?0> [Erişim tarihi: 12.04.2020].

Kadioğlu, İdris (2005). *Diyarbakırlı Lebib Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Dîvan'ı*, Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Yayınları, Malatya.

Kalpaklı, Mehmet (1986). *Fevrî; Hayatı-Şahsiyeti-Eserleri*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kalpaklı, Mehmet (1991). *Divan Şiirinin Edisyonunda Bilgisayar Kullanımı Metoduna Giriş ve Fevrî Divan'ının Elektronik Formu*, Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kalpaklı, Mehmet (1995). "Fevrî" *TDVİA*, C. 12, İstanbul: TDV Yayınları, s. 505-506, <https://islamansiklopedisi.org.tr/fevri> [Erişim tarihi:19.07. 2020].

Karahan, Abdülkadir (1948). Fuzûlî'nin Mektupları, *TDED*, C.2, S.3-4, İstanbul, s.245-266.

Kestelli, Raif Necdet (2004). *Resimli Türkçe Kamus*, (hzl. Recep Toparlı, Belgin Tezcan Aksu, Canan Selvi Kanoğlu, Seyfullah Türkmen), Ankara: TDK Yayınları.

Kılıç, Filiz (2018). *Meşâ'irü's-şu'arâ*, Ankara: KTB. Yayınları, e kitap, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0> [Erişim tarihi: 10.09.2020].

Kiremitçi, Ferdi (2015). Klasik Türk Edebiyatında Öğretici Eserler: Tanım, Tasnif, Örnek Metin, *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, s.313-352.

Küçük, Sabahattin (2017). *Bâkî Dîvânı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, e-kitap.

Levend, A. Sırrı (1988). *Türk Edebiyatı Tarihi*, C. I, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Özkan, Mustafa (1997). Faruk Kadri Timurtaş, Makaleler (*Dil ve Edebiyat İncelemeleri*) TDK Yayınları, Ankara.

Pakalın, M. Zeki (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, C.I-II-III, İstanbul: MEB Yayınları.

Parlatır, İsmail (2011). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Ankara: Yargı Yayınevi.

Solmaz, Süleyman (2018). *Gülşen-i Şu'arâ*, Ankara: KTB. Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56733,ahdi-gulsen-isuarapdf.pdf?0> [Erişim tarihi: 12.04.2020].



Sungurhan, Aysun (2017a). *Tezkîretü'ş-Şu'arâ* Ankara: KTB. Yayınları, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/belge/183504/kinalizade-hasancelebi-tezkiretus-suara.html>. [Erişim tarihi: 12.04.2020].

Sungurhan, Aysun (2017b). *Beyânî Tezkiresi*, Ankara: KTB. Yayınları, e kitap, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55835,beyani-tezkiresipdf.pdf?0> [Erişim tarihi: 10.09.2020].

Okuyucu, Cihan (1994). *Cinânî, Hayatı, Eserleri, Dîvânının Tenkidli Metni*, Ankara: TDK Yayınları.

Tarlan, A. Nihad (1948). *Şiir Mecmualarında 16. ve 17. Asır Divan Şiiri: Rahmî ve Fevrî*, Fasikül 1.

İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, (1998). "Şikâyetnâme" mad., C.8, İstanbul: Dergah Yayınları, s.169.

Uzunçarşılı, İ. Hakkı (1988). *Osmanlı Devleti'nin İlmiye Teşkilatı*, Ankara: TTK Yayınları.

Yancı, Ülkü (2016). 18. Yüzyıl Osmanlı Medreselerinde Müderrislerin Atanma Usülleri, *Zeitschrift für Die Welt Der Türken / Journal Of World Of Turks*, Volume 8/1, s. 395-419.

Yerdelen, Cevat (1995). *Hâleti-i Gülşenî Divanı (Transkripsiyonlu Metin)*, Erzurum.

Yazma eserler

Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi, Agâh Sırrı Levend, nr. 501

Edirne Selimiye Kütüphanesi, nr. 2301

İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, TY, nr. 2873

Millet Kütüphanesi, Ali Emîrî, nr.772, vr. 543b

Nuruosmaniye Kütüphanesi, nr. 4962

Süleymaniye Kütüphanesi, Lala İsmâil, nr. 474

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Revan Köşkü, nr. 763



KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE “FİTNE” KELİMESİNİN “KÖPEK” ANLAMıyla KULLANIMINA DAİR

Yasemin KARAKUŞ¹

ÖZET

Sözlüklerde en genel şekliyle “karışıklık, kargaşa” olarak anlam verilen fitne, insan ilişkilerinde var olması, kutsal kitaplarda geçmesi ve çeşitli inanışlara da konu edilmesi sebebiyle klasik Türk edebiyatı metinlerinde sıklıkla rastladığımız bir kelimedir. XVI. yüzyılda Latîfî tarafından yazılmış olan Tezkiretü’ş-şuarâ ve Tabsiratü’n-nuzemâ isimli şairler tezkiresinde, bu kelimenin bilinen anlamlarının yanı sıra, halk arasında “küçük köpek” anlamında kullanıldığı bilgisi yer almaktadır. Bugüne kadar yapılan muhtelif çalışmalarda özellikle “rakip” ile birlikte geçtiği beyitlerde yorum yoluyla çıkarılabilecek olan fitne kelimesinin köpek anlamı, Latîfî sayesinde delillendirilmiş olmaktadır. Bu makalede, tezkiredeki ilgili bölüm ışığında fitne kelimesinin bilinen anlamları dışında “köpek” anlamıyla da kullanıldığına işaret edilmekte, Latîfî’nin verdiği bilgiler doğrultusunda kelimenin klasik Türk şiiri metinlerindeki kullanımları üzerinde durulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: klasik Türk edebiyatı, divan şiiri, Latîfî, Tezkiretü’ş-şuara, fitne, köpek, rakip.

ON THE USE OF THE WORD “FITNE” WITH THE MEANING OF “DOG” IN CLASSIC TURKISH POETRY

ABSTRACT

“Fitne” meant as “confusion, chaos” in dictionaries in its most general form, is a word that we often come across in classical Turkish literary texts in that it exists in human relations, is mentioned in holy books and also subject to various beliefs. In the Tezkiretü’ş-şuarâ ve Tabsiratü’n-nuzemâ, which was written by Latîfî in the 16th century, in addition to the known meanings of this word, there is information that it is used in the sense of “little dog” among the people. The meaning of the “fitne”, which can be deduced through interpretation in the couplets mentioned with “rival” in various studies up to now, has been proved thanks to Latîfî. In this article, it is pointed out that the word “fitne” is used as “dog” in addition to its known meanings in the light of the relevant section in the Tezkiretü’ş-şuarâ ve Tabsiratü’n-nuzemâ, and the usage of the word in classical Turkish poetry texts in line with the information given by Latîfî.

Key Words: classic Turkish literature, divan poetry, Latîfî, Tezkiretü’ş-şuara, “fitne”, dog, rival.

¹ Arş. Gör., İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, yasemin.karakus@istanbul.edu.tr, ORCID: 0000-0002-4376-0881



1. Giriş

Türk dili ve edebiyatı çalışmalarının en önemli kaynaklarından biri şüphesiz sözlüklerdir. Ancak söz konusu, klasik Türk şiiri metinleri olduğunda kimi zaman bilinen sözlüklerin metinleri anlamada ve çözümlemede yetersiz kaldığı, metinlerdeki kelimelerin sözlüklerde yer almayan farklı anlamlarına ancak diğer metinlerde tesadüf edildiği de görülebilmektedir. Metnin kilidini yine başka bir metnin açması olarak nitelendirebileceğimiz bu durum, sözlüklerde hiç yer almayan bir kelimenin sözlük dışı bir metinde karşımıza çıkması şeklinde olabileceği gibi bazen de sözlüklerde mevcut olan bir kelimenin farklı anlamları ile karşılaştırılması şeklinde olabilmektedir. Çalışmamıza konu edilen “fitne” kelimesi ikinci gruba girmektedir.

Klasik Türk edebiyatı araştırmacıları tarafından yapılan, kelimelerin metinler içerisindeki bilinen anlamları dışındaki kullanımına dikkat çekilmesi ile ilgili çalışmaların son yıllarda kayda değer bir artış gösterdiği görülmektedir. Bu bağlamdaki çalışmaları,

a) Ansiklopedik sözlük mahiyetinde geniş kapsamlı çalışmalar²

b) Yalnızca bir kelimeyi ya da kavramı ele alan daha dar kapsamlı çalışmalar³

şeklinde tasnif etmemiz mümkündür. Klasik edebiyat içerisinde kendine has bir üslubu ihtiva eden Sebk-i Hindî şiirinde, şairlerin kullandıkları anlam ve terkiplerle ilgili çalışmaları ise ayrıca zikretmek gerekmektedir.⁴ Kelimeler üzerine yapılan dil çalışmalarının yanı sıra metinler içerisindeki anlamlarının tespitine katkı sağlayan

² Ahmet Talat Onay'ın *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü, Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı* isimli eserinin öncülük ettiği bu tarz çalışmalar arasında Ahmet Atilla Şentürk'ün devam etmekte olup son olarak IV. cildini (Ebâbil-Füsûn) neşrettiği *Osmanlı Şiiri Kılavuzu* isimli eseri alanda yapılan en güncel, kapsamlı ve dikkate değer çalışmadır.

³ Bu makalenin de dâhil edilebileceği bu grup çalışmalardan bazıları şunlardır: Fatih Köksal, *Bir Okçuluk Terimi: “Kurban” ve Divan Şiirinde Kullanımı Üzerine, Türklük Bilimi Araştırmaları*, S.9, 2000, s. 191-210. Cihan Okuyucu, *“Klasik Türk Edebiyatında Tatar Kelimesinin Kullanılışına Dair”*, *Proceedings of the Second International Symposium on Islamic Civilisation in Volga-Ural Region, Kazan*, 24-26 June 2005, İstanbul 2008, s. 293-309. ; Ayşe Yıldız, *“Klasik Türk Edebiyatında “Neheng” Kelimesi Üzerine”*, *Erdem: Atatürk Kültür Merkezi Dergisi [Erdem: İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi = Journal of Humanities and Social Sciences]*, S. 56, Ankara 2010, s. 179-195; Ozan Yılmaz, *“Klasik Türk Edebiyatında Bir Başka Anlamıyla “Bahar”, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, C. 18, S.1, Ankara 2011, s. 177-194; Esra Egüz, *“Dilek Kelimesinin Klasik Türk Şiirinde Farklı Kullanımları Üzerine”*, *IV. Genç Bilim Adamları Sempozyumu: Bildiriler 21-22-23 Mayıs 2012*, Ankara 2012, s. 421-430; İbrahim Sona, *“Klasik Türk Edebiyatı Metinlerinde “Gözü” Kelimesinin Kullanımına Dair”*, *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, C. 3. cilt. S. 1, 2017, s. 255-266.; Savaşkan Cem Bahadır, *““Sâye” Kelimesi Hakkında Bazı Mülâhazalar”*, *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, C.4, S.4, , 2018, s. 914-926; Abdülhakim Kılıç, *““Simya” Kelimesinin Divan Şiirinde Kullanımları”*, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, C.10, S. 21, İstanbul 2018, s. 563-588; Aslıhan Öztürk, *“Azmi-zâde Hâletî Divanı’nda “Halka” Kelimesinin Kullanım Bağlıları”*, *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, C. 2, S. 4, [TEBDİZ Özel Sayısı] , 2018, s. 127-141; Tuba Onat Çakıroğlu, *“Klasik Türk Şiirinde “Dendân” Kelimesinin Kullanımı Üzerine”*, *Türkbilig: Türkoloji Araştırmaları*, S. 39, Ankara 2020, s. 147-156. İpek Taşdemir, *“Klasik Türk Şiirinde “Miblağ” Kelimesinin Kullanımı Üzerine Tespitler”*, *ESTAD: Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi = Journal Of Old Turkish Literature Researches*, C. 3, S.2, 2020, s. 607-617; Osman Kufacı, *“Divan Şiirinde Kullanılan Kesel Kelimesine Dair”*, *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, C.7, S. 1, 2021, s. 156-171.

⁴ Bu grup çalışmalardan bazıları şunlardır: İsrail Babacan, *“Sebk-i Hindî Şiirinde Yeni-Orjinal Yapı ve Terkipler”*, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S.3, İstanbul 2009, s. 29-46.; Mustafa Özdemir, *“Klasik Şiirimizde Sebk-i Hindî Etkisi ve Bu Şiir Bağlamında Nür-ı Siyeh Tamlamasının Klasik Şiirimizde Yansıması”*, *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, C. 2, S.6, İstanbul 2015, s. 99-111.; Emrullah Yakut, *“Hint Üslubu Şairlerinde Orjinaliğin Tezahürü Olarak Yeni Terkipler”*, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, C. 12, S. 23, İstanbul 2019, s. 199-219.; Ozan Yılmaz, *“Klasik Türk Şiirinde Bir Sebk-i Hindî Tabiri: Gül-be Çeşm”*, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, C. 12, S. 23, İstanbul 2019, s. 381-389.



tüm bu çalışmalar son derece ufuk açıcı olmaktadır. Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak'ın yürütücülüğünde büyük ve özverili bir ekip ile sürdürülen *Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamalı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü (TEBDİZ) Projesi* bu çalışmalar arasında bilhassa dikkate değerdir. Projenin bir çıktısı niteliğinde olan ve 2018 yılı Aralık ayında yayınlanan *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi TEBDİZ Özel Sayısı*, bu konuya hasredilmiş bir bilimsel toplantının bildiri neşirlerini ihtiva etmektedir.

Geniş kapsamlı bir terim olan fitne, kutsal kitaplardaki kullanımının da etkisiyle daha çok din bilimleri alanında çalışma konusu edilmiş, akademik çalışmalarda Kur'an-ı Kerim ve hadislerdeki kullanımı, İslam tarihinde ortaya çıktığı veya artış gösterdiği dönemlerin izahı, geleneksel İslam kültüründe algılanış biçimleri yönleriyle yer almıştır.⁵ Araştırmalarımız neticesinde söz konusu kelimenin tarihî Türk edebiyatı metinlerde kullanımına dair bir çalışmaya tesadüf edilmemiştir.

Bir nesneyi ateşle yakmak manasındaki “fetn” kökünden türeyen fitne kelimesi Arapça sözlüklerde altın ve gümüşün saflığını anlatmak için potada eritmek (Koç vd. 2014) ve sınama, azmâyiş (Koç vd. 2014) anlamlarıyla karşılanmaktadır. Kur'ân-ı Kerim'de “ateşe atma, ateşle azap etme” anlamında geçen fitne kelimesinin zamanla kazandığı “insanın zarara uğraması veya uğratılması” şeklindeki anlamında ateşte yanmayla ilgili eski mânanın da etkisi olduğu düşünülmektedir.(Çağrı 1996: 156) Türk Dil Kurumu Sözlüğü'nün karışıklık, kargaşa olarak tanımladığı fitne kelimesi, değişik sözlüklerde ayrılık, ittifaksızlık, hengâme, döğüş, mekkârlık, (Tulum 2011: 731-732) şûriş, şikak ve kavga, (Kartal 2009: 163) imtihan ve tecrübe etmek (Kırkkılıç vd. 2009: 233) anlamlarıyla karşılanmaktadır. Fitne, aynı zamanda Behrâm-ı Gûr'un bir cariyesinin de ismidir. (Öztürk vd. 2009)

Fitne kelimesi yukarıda zikredilen anlamları ve beraberindeki inanışlarla birlikte klasik Türk edebiyatı metinlerinde sıklıkla kullanılmıştır. Örneğin, sevgilinin gözü daima kargaşa çıkarması yönüyle fitnecidir. Gamzesi ve kirpiklerinin nelere sebebiyet vereceğinden emin olunmasa da kanlı gözünün fitneye bâis olacağı muhakkaktır:

⁵ Bu bağlamda değerlendirilebilecek Türkçe akademik çalışmalardan bazıları şunlardır: Ali Çelik, *Hz. Peygamber'in Hadislerinde Fitne Kavramı*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi (Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. M. Yaşar Kandemir), İstanbul 1987; Hüseyin Yaylalı, *Hz. Muhammed Dönemindeki Fitne Hadislerine Sosyolojik Bir Yaklaşım*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi (Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Bünyamin Solmaz), Konya 1995; Fadıl Bedirhanoglu, *Kur'an'da Fitne*, Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, (Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Hikmet Akdemir), Şanlıurfa 2000; Adem Tetik, *Kur'an'da Fitne Kavramı*, Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yüksek Lisans Tezi, Tez Danışmanı: Prof. Dr. Şükrü Arslan), Erzurum 2001; Mükrim Dilekçi, *Kur'an'da Fitne Kavramı*, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, (Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Mustafa Bilgin), Bursa 2003; Oktay Demirbaş, *Kur'an'da Fitne Kavramlarının Semantik Tahlihi*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi (Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Gıyaseddin Arslan), Elazığ 2004; Nejdet Akay, *Hz. Osman Dönemi Fitne Olayları ve Temel Sebepleri*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi (Tez Danışmanı: Prof. Dr. Mazlum Uyar), İstanbul 2012; Selcan Nebioğlu, *Tevhid ve Adalet Anlayışına Etkisi Bağlamında Kur'an'da Fitne Kavramı*, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, (Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Hülya Terzioğlu), Sakarya 2016; Mustafa Yumuk, *'Fitne' Kelimesinin Geçtiği Âyetlerin İncelenmesi -Te'vilâtü'l-Kur'ân bağlamında-*, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, (Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Ali Bulut, Isparta 2018. Tezlerin yanı sıra pek çok kitap ve makale çalışması da mevcuttur ancak bunlar doğrudan makalemizin konusu olmadığı için bu örneklerle yetindik.



Gamzenle müjen bilmem efendi neye bâ'is

Hûnî gözün ammâ bu kadar fitneye bâis (Gelibolulu Âlî, g. 123/1) (Aksoyak 2018:564)

Dolunay, fitne alametidir. Hâlede hilal, afakta fitne zuhuruna dâl addolunur. (Kartal 2009: 163) Fitne artınca kıyametin kopacağına inanılır. Devr-i kamer, fitne, ahir zaman sözcükleri sıklıkla birlikte kullanılır. Sevgilinin meclise gelmesiyle güneş tutulmuş, kargaşa ortamı hâsıl olmuştur. O mecliste kadehin elden ele dolaşması, devr-i kamer fitnesi gibidir:

Âşûb düşdü bezme tutuldu o âftâb

Devr-i piyâle fitne-i devr-i kamer midir (Nedîm, g. 35/4) (Macit 2017:224)

Fitne kelimesinin geçtiği beyitlerde genellikle sihir ve büyü kelimelerine de rastlanmaktadır. Sevgilinin büyücü gözü kargaşa çıkarıp sihir yaparak âşığa yayı ay, kamçısı ise ejderha olan oklar atar:

Câdû gözün çü fitneye binüp atar hadeng

Sahr ile ay olur yayı kamçısı ejdehâ (Şeyhî, g. 1/4) (Biltekin 2018:87)

İlgili kelimenin bu bağlamlardaki anlamları çalışmamızın esas konusu olmadığı için daha fazla beyit örneği vermek yerine aşağıda asıl konuya geçilecek, kelimenin makaleye konu edilen anlamı üzerinde durulacaktır.

2. *Latîfî Tezkiresi'*nde Fitne Kelimesine Verilen Anlam

Fitne kelimesinin sözlüklerde rast gelmediğimiz küçük köpek anlamından *Latîfî Tezkiresi* sayesinde haberdar olmaktadır. Latîfî, eserinin Ahmed-i Dâî ile ilgili bölümünde şairle ilgili verdiği biyografik malumattan sonra şiir örnekleri arasında,

Gözüm hiç gördüğün var mı be-hakk-ı sûre-i Tâhâ

Benüm yârüm gibi fitne benüm gönlüm gibi şeydâ (Canım 2000: 166)

matlânı verir.

“Ey gözüm, Taha suresi hakkı için, sevgilim gibi bir kargaşa çıkarmanı ve gönlüm gibi bir çılgını hiç gördün mü?” şeklinde günümüz Türkçesine çevirebileceğimiz bu beytin ardından Latîfî, bir metin münekkidi edasıyla burada fitne kelimesinin doğru kullanılmadığını vurgular. Tezkireciye göre bu matla, Ahmed-i Dâî'nin divanında yer alan kabul görmüş sanatlı söyleyişlerden biridir. Ancak Dâî, bu kadar fazilet ve marifetle söylediği sözlerin îhamlı anlamlarından habersizdir. Çünkü övgüye layık olan sevgili kelimesi ile içerisinde yergi anlamı gizli olan fitne kelimesini bir arada kullanmıştır:

Nesr: Matla'ı merkûm Dâ'î-i merhûmun gâyetde matbû'î ve divânında makbûl olan beyt-i masnû'idur.

Ammâ 'aceb budur ki bu kadar fazl u ma'rifetle sözlerinün ma'nâ- yı îhamîsinden gâfil olup ebyâtında



olan lafzun ne kadar ma'nâya şâmil idüğün fikr idüp fehmi itmezler imiş. Zîrâ matla'-ı merkûmun mısra'-ı sânisinde benüm yârüm gibi fitne dimiş. Lafz-ı fitne bu mahalde zemmi müş'ir îham ve bir ma'nî-i kabîhi mutazammın turfa kelâmdur. (Canım 2000: 166)

Latîfî bu satırların ardından kelimenin niçin yanlış kullanıldığını daha ayrıntılı açıklamaktadır. Fitne, halk arasında kıtmir cinsinden küçük köpeğe verilen addır. Latîfî, Ahmed-i Dâî'nin sevgili ile beraber kullandığı bu kelimenin dönem şairleri tarafından çoğunlukla rakip, ağyar, a'dâ gibi sözcüklerle birlikte kullanıldığını söyleyerek Zâtî'nin bir beytini örnek verir:

'Örf-i nâsda fitne diyü ecnâs-ı kilâbdan şol seg-i sagîre ve cins-i kıtmîre dirler. Lafz-ı mezkûrî şu'arâ-yı zamân ekseriyâyâ rakîb zıkr olduğu mahallerde ve agyâr u a'dâ yâd olduğu mevki'lerde îrâd iderler. Nitekim Zâtî'nün bu beytinden zâhirdür. Beyt:

Rakîbe sadr gösterdün didün ol fitneye ulu

Benüm bir it kadar vah vah kapunda i'tibârum yok (Canım 2000: 166)

Latîfî'nin verdiği bilgiler ışığında Zâtî'nin beytinde fitne kelimesi köpek anlamında ve rakibin sıfatı olarak kullanılmaktadır. Bu yönüyle düşünüldüğünde beyitte "ulu" kelimesinin kullanılması ve "vah vah" kelimesinin köpeğin çıkardığı sesi çağrıştırması da tesadüfi değildir.⁶ Bir başka deyişle, fitne kelimesinin bilinen kargaşa (çıkarıcı) anlamı ile köpek anlamı ayrı ayrı değerlendirildiğinde ilk mısranın ve dolayısıyla beytin anlam katmanı değişmekte, iki farklı nesre çeviri ortaya çıkmaktadır:

- 1) Ey sevgili! Rakibe baş köşeyi gösterdin, o fitneciye büyüklük atfettin. Yazıklar olsun, benim senin yanında bir köpek kadar itibarım yok.
- 2) Ey sevgili! Rakibe baş köşeyi göstererek o köpeğe "Ulu!" dedin. Eyvahlar olsun, benim senin yanında bir köpek kadar itibarım yok.

Tezkiresinde şiir ve şair eleştirisi yönleriyle ön plana çıkan Latîfî⁷, Zâtî'nin beyit örneğinden sonra ise kelimelerin ikincil anlamları ve îham konusunda değerlendirmede bulunur. Aruz ehli kimseler söz sanatları içerisinde bu tarz sanatları iki vecheli ve zıddını içinde barındıran yani çok anlamlı sözler olarak adlandırmaktadırlar. Nükteci şairler bu tarz sözleri, yergi ifade eden durumlar ile îham ve kinaye yapılacak yerlerde söylerler. Fakat bu sözler, övgü söz konusu olduğunda makbul değildir. İçerisinde çirkin bir anlam gizli olan bir kelimenin îham-

⁶ Zâtî'nin bu beyiti edebî sanatlarla ilgili çalışmalarda îham örneği olarak yer almaktadır. Ayrıca beyit, Süleyman Solmaz ve Muhterem Saygın tarafından yazılan *Klasik Türk Şiirinde Onomatope (Yansıma) Sanatı* isimli makalede köpek sesi bağlamında ve Turgut Karabey tarafından yazılan *Divan Şiirinde Sapmalar* isimli makalede anlama dayalı sapmalar bağlamında ele alınmıştır.

⁷ Latîfî'nin şiir eleştirisi yönü ilgili Walter Andrews ve Nagihan Gür'ün tez çalışmaları dikkate değerdir: Walter Andrews, *The Tezkere-i Suara of Latifi as a source for the critical evaluation of Ottoman poetry annotated translation of Gelibolulu Mustafa Ali's Meva'idü'n-Nefa'is fi Kava'idü'l-Mecalis*, Doktora Tezi, The University of Michigan; Nagihan Gür, *Latîfî'nin eleştirel perspektifinden Osmanlı divan şiirinin poetikası*, Bilkent Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi (Tez Danışmanı: Yrd. Doç.Dr. Mehmet Kalpaklı), Ankara 2009.



kabîhinden yani çirkin olan anlamını kullanmaktan kaçınmak gerekir:

Nesr: Sanâyi-i bed'îyyeden bu gûne san'atlara ehl-i 'arûz kelâm-ı zül-vecheyn ve müştemilü'z-zıddeyn itlâk iderler. Bu gûne güftârı şâ'ir-i nükte-güzâr zemmi müş'ir olan mevki'de ve îham u kinâye kasd olunan mahallerde îrâd u îbrâz iderler. Mahall-i medhde memdûh degüldür. Ma'nâ-yı kabîhi mutazammın kelâmun îham-ı kabîhinden hazer gerek. (Canım 2000: 166-167)

Latîfî, bu bahsi Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şirin* mesnevisindeki padişahın vasıflarını anlattığı bir mısra ile noktalamaktadır. Tezkireciye göre Şeyhî de püşt kelimesini lügat anlamıyla kullanarak çirkin bir hata yapmaktadır, tıpkı Ahmed-i Dâî gibi o da kelimenin îham-ı kabîhinden gâfildir:

Nitekim Şeyhî'nün Kissa-i Husrevde vasf-ı pâdişâhîde:

Mısra': Cihânun püştü devrânun penâhi

Nesr: didügi gibi meger ki bu nev' elfâzun îham-ı kabîhinden gâfil olup mücerred lügatı ma'nâsiyle 'âmil olalar. Hele çirkin sehv ü kabîh gaflet ancak. (Canım 2000: 167)

Latîfî, biyografisini ele aldığı şairin bir beyitindeki bir kelime üzerinden şiir eleştirisi yapmış, îham konusuna değinerek şiirde yapılması ve yapılmaması gerekenleri göstermiş, kelimelerin yalnızca sözlük anlamlarını kullanmak yerine arka planındaki anlam katmanlarını da düşünmek gerektiğini vurgulamış, bugün metinleri doğru anlama noktasında yaşadığımız en büyük probleme henüz XVI. yüzyılda dikkat çekmiştir. Elbette bu noktada Ahmed-i Dâî ve Şeyhî'nin yaşadığı dönemde şiirin tekâmül seviyesi de hesaba katılarak şairler arasında bu hassasiyetin oluşup oluşmadığı, Latîfî'nin vurguladığı bu anlamın halk arasında yerleşip yerleşmediği ihtimalleri de ayrıca değerlendirilmelidir.

3. Fitne-Köpek-Rakip İlişkisi ile İlgili Beyitler

Latîfî sayesinde haberdar olduğumuz fitne kelimesinin köpek anlamında kullanıldığı bilgisi, bize pek çok beyitin kapısını aralamakta, yorum olarak bir şekilde çıkarılabileceğimiz anlam katmanını sağlam bir zemine oturtmaktadır. Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*'nun yakınlarda yayımlanan dördüncü cildinde ele aldığı fitne maddesinde köpek anlamının olabileceğini zikrederek beyit örnekleri vermiştir.⁸ Ayrıca, Zâtî'nin *Latîfî Tezkiresi*'nde geçen yukarıdaki beytini de ele alarak Ali Nihad Tarlan'ın buradaki fitne kelimesini fino köpeği olarak yorumladığını belirtmiştir.⁹ (Şentürk 2021: 488-489) Beyitlerin yorumlanmasıyla çıkarılabilecek bu anlam bilgisi, Latîfî'nin eseri sayesinde kesinlik kazanmaktadır.

⁸ Bu beyitlerden köpek için hoş yerine uş imasının kullanıldığı bazı örnekler şunlardır: Seg rakîbün sözine uydun yine uş öyle mi/ Bu kadimî bendeni itdün ferâmuş öyle mi (Hayretî); Cân ne hoşdur didüm ol fitne dil-ber didi kim/ Hoş degüldür iy Sâfi ya anı yâd it ya beni (Sâfi); Uş it gibi yakında seni oynadurlar uş/ Sen ey rakîb-i fitne habîbümlle tur otur (Gelibolulu Sun'î)

⁹ Şentürk, beyitteki köpek sesi ile ilgili kısmı *veh veh* olarak Latinize etmiş, Tarlan'ın bu ikilemenin ters çevrilmesi ile oluşan hev hev sesinin küçük köpeğe daha uygun düştüğünü söylediğini aktarmıştır. Beyitin ilgili kısmı yazma metinde vav ve he harfleri ile yazılmıştır. Hem Canım'ın tercih ettiği *vah vah*, hem de Tarlan ve Şentürk'ün tercih ettikleri *veh veh* şekilleriyle okunabilecek olan bu ikilemenin *veh veh* olarak okunması daha uygun görünmektedir.



Edirneli Şevkî'nin (Durmuş vd. 2018) aşağıdaki beyti, Zâtî'nin beyti ile birlikte düşünülmesi gereken bir örnektir:

Fitnedür yoldan geçen miskîne ürmesün diyü

Seg rakîbün dergah-i âlîde dâ'im bestedür (Edirneli Şevkî, g. 27/6)

"Fitne çıkararak köpek rakip, yoldan geçen zavallı kimselere ürümesin diye (sevgilinin) yüce dergahında daima bağlı vaziyette durmaktadır."

Bu beyitte fitneci rakip, sevgilinin kapısında bağlı duran bir köpeğe benzetilmiştir. Bu köpek, yoldan geçen suçsuz günahsız kişilere ürümesin diye bağlı tutulmaktadır. Bu beyitte de Zâtî'nin beytinde olduğu gibi ilk mısradaki geçen "fitnedür" kelimesi hem "fitnecidir" hem de "köpektir" anlamına gelecek şekilde kullanılmıştır.

Fitne-rakip-köpek ilişkisinin bir diğer örneği, Şerîfî Divanı'nda (Yazar 2006: 232) karşımıza çıkmaktadır:

Geçdi dildâra Şerîfî kulını fitne rakîb

İtdi rencide yine âşık-ı sırr-ı vesvâs (Şerîfî, g. 141/5)

"Şeytanın sırrının âşığı olan fitne rakip, sevgiliye Şerîfî kulunu geçti; (şikâyet edip arkasından konuşarak) yine (onu) rencide etti."

Burada da "fitne rakip" terkihi hem "fitneci rakip" hem de "köpek rakip" anlamlarına gelecek şekilde kullanılmıştır. Şeytanla özdeşleştirilen rakip, âşık Şerîfî'nin arkasından konuşmuş, dedikodusunu yaparak onu kötülemiş, gönlünü kırmıştır. Bu beyitte fitne kelimesi ile birlikte "vesvas" kelimesine de bilhassa dikkat çekmek gerekmektedir. Vesvasın bir anlamı da "avcı ve köpeklerin çıkardığı kısık ses"tir. *Kâmûsu'l-Muhîr Tercümesi Sözlüğü*'nde "أَلْوَسْوَس" [el-vesvâs] (vâv'ın fethiyle) Şeytâna denir. Ve avcının ve köpeklerin âhestece seslerine denir. Ve avadlık sesine denir ki çığıştı ta'bîr olunur." (Koç vd: 2014) şeklinde anlam verilen vesvas kelimesinin - Tıpkı *Latîfî Tezkiresi*'nde geçen beyitteki vah vah kelimesi gibi- şeytan anlamının yanı sıra köpeği çağrıştıracak şekilde kullanıldığını düşünmenin zorlama bir fikir olmayacağı kanaatindeyiz.

Rakip, köpek ve fitne kelimelerinin birlikte geçtiği bir diğer beyit, Dukakin-zâde Ahmed'e (Süzen 1994: 302) aittir:

Felek çenberlerin bir bir rakîb ü fitnesin bildik

Sana kâyil degül gönlüm bilür kelb-i muallemsin (Dukakin-zâde Ahmed, g. 208/10)¹⁰

"Ey felek! Senin çenberlerini bir bir rakip ve onun fitnesi olarak bildik. (Senin) eğitilmiş bir köpek olduğunu bilen gönlüm senden râzı değildir."

¹⁰ İlgili neşirde ilk mısranın son kelimesi *bildin* olarak okunmuş ancak anlama daha uygun düştüğü için *bildik* kelimesi tercih edilmiştir. Ayrıca *rakîb ü fitnesin bildik* için *rakîbüm fitnesin çeksen* ibaresi nüsha farkı olarak gösterilmiştir.



Beyitte geçen felek, çenber, fitne, rakib ve kelb-i muallim sözcüklerinin hepsi son derece bütünlüklü bir şekilde kullanılmıştır. Felek, eski nazariyâta göre çenber yahut soğan halkaları şeklinde iç içe geçmiş dokuz katmandan oluşan bir yapı olarak tasavvur edilmektedir. (Şentürk 1994: 35) Şair feleğe hitap ederek ona güvenmediğini ifade etmektedir, bunun sebebi feleğin kelb-i muallim oluşudur. Av köpekleri için de kullanılan kelb-i muallim, talimli, eğitilmiş köpek demektir.¹¹ Eskiden gösterilerde arslan ve köpeklerin çemberden geçirildiği, bunun için eğitildiği bilinmektedir. (Şentürk 2017: 499)¹² Feleğe seslenen şair, çemberlerinde yani her bir katmanında karşılaştığı tüm zorlukların rakip ve onun fitneleri yüzünden olduğunu sanmıştır. Ancak ona bunları yaşatan, köpek rakibi çember ile oynatan aslında feleğin ta kendisidir. Gerçek hayattan bir sahne olarak köpeğin çemberden geçmesi ve arkasındaki feleğin rakibin fitne çemberini çevirmesi anlamları son derece zarif bir bütünlük ortaya çıkarmaktadır. Yani fitne rakip, Latîfî'nin tanımına uygun olarak seg-i sagîrdir, küçük bir köpektir; ancak gösterinin asıl sahibi olan felek, eğitilmiş ve diğer köpekleri kontrol eden, onların eğitimcisi konumunda muallim bir köpektir. Beyitteki kelimeler ayrıca felek (gökyüzü) ve köpek yıldızı (sirius) ilişkisini de hatırlatacak şekilde kullanılmıştır.

Bu örneklerin yanı sıra, fitne kelimesininin -doğrudan köpek anlamıyla kullanılmasa bile- bu anlamının şairler tarafından bilindiği ve ihâm ve ihâm-ı tenâsüb yoluyla bu bilgiye işaret edildiğini gösteren kullanımların olduğu da görülmektedir. Nefî'nin *Sihâm-ı Kaza'sında* yer alan, sadrazam Gürcü Mehmed Paşa'ya yazmış olduğu meşhur "a köpek" redifli kasidesinden aldığımız aşağıdaki beyit bu duruma örnek gösterilebilir. Hiciv ustası şair, sadrazama, "Hey edepsiz ve hain köpek! Yaptığın işin muazzam bir fitne olmadığını varsayalım, (böyle olmasa bile) hiç hanlık satılır mı?" diyerek hesap sormaktadır:

Hiç hanlık satılır mı hey edepsiz hâin

Tutalım olmamış ol fitne muazzam a köpek (Akkuş 1998:157)

XIX. yüzyıl kadın şairlerinden Şeref Hanım ise divanında yer alan Kerbela mersiyesinde (Arslan 2018: 163-165) köpek ve fitne kelimelerini aynı bend içerisinde kullanmaktadır. Hz. Hüseyin'in şehit edilmesine sebep olan İbni Ziyad'ı köpek olarak nitelendiren Şeref Hanım önceki bendlerde zikrettiği Yezid'e seslenmekte, "Fitne uykudadır, onu uyandırana Allah lanet etsin" hadisine de gönderme yaparak Yezid'in İbni Ziyad köpeğini fesatlık ordusunun başına getirmesiyle fitne kapılarının açıldığını söylemektedir:

Ne cür'et ile uydurup itdin a bed-nihâd

İbni Ziyâd kelbini ser -'asker-i fesâd

¹¹ Mevlana'nın *Mesnevî'sinde* muallim köpek, talim ve terbiye ile ıslah olan nefsin; gayr-i muallim köpek ise tezkiye ve ıslah olmayan nefsin metaforu olarak kullanılmıştır. Konuyla ilgili olarak bkz: Ömer Dilmen, "Mevlânâ'nın *Mesnevî'sinde* Köpek Metaforu", *Türk Akademik Araştırmalar Dergisi*, c.5, S.4. Antalya 2020, s. 616.

¹² Şentürk, çalışmasında bu gibi gösteriler için eğitilen köpeklere kelb-i muallim dendiğinin malum olduğunu bildirecek Nevizâde Atâî'nin *Divan'ından* şu beyit örneğini vermektedir:

Müdde'î ol halka-i zülf-i mu'anberden geçer

Gûyâyâ kelb-i mu'allemdür ki çemberden geçer (mes. 5)



Kıldın habâ set ile der-i fitneyi küşâd

Sahrâ-yı Kerbelâ'daki ahvâl olunca yâd

Seyl-âb-ı eşkimi ideyim yerlere revân

Âhım şerârı ile donansın nüh-âsumân (Şeref Hanım, müseddes, 5/8) (Arslan 2018: 164)

Bu türden örnekler de bize fitne ve köpek kelimelerinin tesadüfi olarak yan yana gelmiş olmasından ziyade kelimenin köpek anlamının şairler arasında bilindiğini, bilinçli ve yaygın bir şekilde kullanıldığını göstermektedir.



SONUÇ

Örnekleri çoğaltılabilecek olan rakip-fitne-köpek ilişkisine ait tüm beyitler, *Latîfî Tezkiresi'*nde geçen küçük bir paragraf sayesinde, bize metinleri yorumlama yoluyla ulaştığımız, ancak kaynağından emin olmadığımız bir mesele hakkında kesin hükümde bulunma imkanı vermektedir. Latîfî, Ahmed-i Dâî'nin bir beyitinden hareketle, îhamı göz ardı ederek yanlış kullandığını düşündüğü fitne kelimesinin halk arasında kullanılan anlamını vermiş ve ancak birlikte kullanıldığı kelimeler bağlamında yorum yoluyla çıkarılabilecek bir bilgi konusunda klasik Türk edebiyatı araştırmacılarına âdeti bir kesin delil sunmuştur. Bu vesileyle mensur metinlerin, bilhassa tezkirelerin içerisinde yer alan biyografik malumat dışındaki bilgilerin de göz ardı edilmemesi gerektiği ortaya çıkmaktadır.



KAYNAKÇA

- Akkuş, Metin (hzl.) (1998). *Nef'î ve Sihâm-ı Kazâ*. Ankara: Akçağ Yay.
- Aksoyak, i. Hakkı (hzl.) (2018). *Gelibolulu Mustafa Âlî, Dîvanlar*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR208602/gelibolulu-mustafa-ali-divani.html> (Erişim Tarihi: 02.03.2021)
- Arslan, Mehmet (2018). *Şeref Hanım Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-215511/seyhi-divani.html> (Erişim Tarihi: 02.03.2021)
- Biltekin, Halit (2018). *Şeyhî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-215511/seyhi-divani.html> (Erişim Tarihi: 02.03.2021)
- Canım, Rıdvan (hzl.) (2000). *Latîfî, Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsıratu'n-Nuzemâ (İnceleme-Metin)*. Ankara: AKM Yay.
- Çağrıçı, Mustafa (1996). "Fitne". *TDVİA*. 13: 156-159.
- Dilmen, Ömer, "Mevlânâ'nın Mesnevî'sinde Köpek Metaforu". *Türk Akademik Araştırmalar Dergisi*. 5 (4): 607-635.
- Durmuş,T.I, R. Canım (hzl.). *Şevkî Dîvânı* <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-210484/sevki-divani.html> (Erişim Tarihi: 02.03.2021)
- Karabey, Turgut, (2000). "Divan Şiirinde Sapmalar". *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. 14 (32): 15-38.
- Kartal, Ahmet (hzl.) (2009). *Muallim Nâci, Lügat-i Nâci*. Ankara: TDK Yay.
- Kırkılıç, Ahmet, Y. Sancak (hzl.) (2009). *Ahterî Mustafa Efendi. Ahterî-i Kebir*. Ankara: TDK Yay.
- Koç, Mustafa, E. Tanrıverdi (hzl.) (2014). *Mütercim Âsım Efendi. Kâmûsu'l-Muhit Tercümesi*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Koç, Mustafa, E. Tanrıverdi (hzl.) (2014). *Vankulu Mehmed Efendi. Vankulu Lügati*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Macit, Muhsin (hzl.) (2017). *Nedim Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196897/nedim-divani.html> (Erişim Tarihi: 02.03.2021)
- Öztürk, Mürsel, D. Örs (hzl.) (2009). *Mütercim Âsım Efendi. Burhân-ı Katı*. Ankara: TDK Yay.
- Solmaz, Süleyman, M. SAYGIN.(2020) "Klasik Türk Şiirinde Onamotape (Yansıma) Sanatı". *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*. 6 (1): 92-112.
- Süzen, Hüseyin. (1994). "Dukakinzâde Ahmed Beg Divanı (İnceleme-Tenkidli Metin)". Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Şentürk, A. Atilla (2017). "Çenber". *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*. (2). İstanbul: OSEDAM Yay.



Şentürk, A. Atilla (2021). "Fitne". *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*. (4). İstanbul: OSEDAM Yay.

Şentürk, A. Atilla (1994). "Osmanlı Edebiyatında Felekler, Seyyare ve Sabiteler (Burçlar)". *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*. 90: 131-180.

Tarlan, Ali Nihad (1970). *Zatî Divanı (Gazeller Kısmı, II. Cild)*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.

Tulum, Mertol (2011). *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*. Ankara: TDK Yay.

Yazar, Sadık (2006). *Seyyid Şerîfî Mehmed Efendi; Hayatı, Divanı ve Hilyesi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Fatih Üniversitesi.



PANDEMİNİN SÖZ OLUP DİLE DÖKÜLMESİ: KLASİK TÜRK EDEBİYATINDA SALGINDA ÖLEN KIZ ÇOCUKLARI VE KADINLAR İÇİN YAZILMIŞ ŞİİRLER*

Şevkiye KAZAN NAS¹

ÖZET

Anadolu, kıtalar arası geçiş güzergâhında bulunduğu için, ilk çağlardan itibaren özellikle tüccarlar, hacılar ve ordular aracılığıyla hem Avrupa hem de Asya kökenli salgın hastalıklara maruz kalmıştır. Kuruluşundan yıkılışına kadar Osmanlı'da hemen her devirde veba başta olmak üzere çeşitli salgın hastalıklarla uğraşmıştır.

Osmanlı toplumunun sosyal ve gündelik hayatından izler taşıyan klasik Türk edebiyatı ya da yaygın bir söyleyişle divan edebiyatı metinlerinden bulaşıcı ve salgın hastalıkları ve bunların olumsuz sonuçlarını görmek mümkündür. Şairler, toplumu derinden etkileyen ve çoğu zaman büyük olumsuzlukların yaşanmasına sebebiyet veren salgın hastalıklara karşı sessiz kalmamış; bu hastalıklar esnasında yaşanan olayları eserlerinde işlemişler ve kayıt altına almışlardır.

Ölüm herkes için bir ayrıktır ve hayatın bir gerçeğidir. Çok sevilen bir yakının geriye dönmesi mümkün olmayan bir şekilde yitilmesi karşısında insanın duygulanması, tepki göstermesi çok normaldir. Bir eş, bir baba ve ağabey olarak şairlerin özellikle salgın hastalıklarda vefat eden hanımları, kızları ve kız kardeşleri için yazdıkları mersiye, bir kadın için yazılmış şiirlerin en hüznülerindedir. Kimi zaman edebî kaygıdan uzak, kişisel bir vedalaşma niteliğinde yazılan bu acıklı şiirlerde şairin mutlak karşısındaki tevekkülü, kimi zaman kızını kaybeden ve evlat acısı çeken bir babanın çırpınışları ve bireysel ıstırapı görülür.

Bu çalışmada klasik Türk şairlerinin salgın hastalıkların devamında ölen kız çocukları ve hanımlar için kaleme aldıkları hüznü şiirleri incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Pandemi, kadın, veba, mersiye, klasik Türk edebiyatı, divan şairi.

* Bu makale, Kadın ve Demokrasi Derneği (KADEM) tarafından 4 Mart 2021 tarihinde düzenlenen "Pandemi Sürecinde Kadın" temalı 7. Toplumsal Cinsiyet Adaleti Kongresi'nde sunulan bildirinin genişletilmiş ve düzenlenmiş şeklidir.

1 Prof. Dr. Akdeniz Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Konyaaltı-Antalya sevkazan@gmail.com, Orcid ID: 0000-0001-2345-6789

NARRATION OF THE PANDEMICS IN LITERATURE: POEMS WRITTEN FOR WOMEN DYING OF PANDEMICS IN CLASSIC TURKISH POETRY

ABSTRACT

Since Anatolia is on the crossing route between the continents, it has been exposed to epidemics of both European and Asian origin, especially through merchants, pilgrims and armies since the early ages. From its foundation until its collapse, various epidemic diseases, especially plague, were dealt with in almost every period in the Ottoman Empire.

It is possible to see contagious and epidemic diseases and their negative consequences from classical Turkish literature or divan literature texts that bear traces from the social and daily life of Ottoman society. Poets did not remain silent against contagious and epidemic diseases that deeply affect society and often cause great negativity and they have covered these events in their poems

The poems written by classical literature poets, especially for their wives and daughters, as a husband and father in the pandemics, are among the saddest poems written for a woman. Death is a separation for all and a fact of life. In these sad poems, which are sometimes written as a personal farewell without literary anxiety, the poet's absolute trust in the face of the poet, sometimes the struggles and individual anguish of a father who lost his daughter and suffered a son.

In this study, the sadness poems written by classical Turkish poets for girls and women who died in the continuation of epidemic diseases will be examined.

Keywords: *Pandemics, woman, lament, classical Turkish literature, divan poet.*



GİRİŞ

Türk edebiyatında İslamiyet'ten önceki dönemde ölenin ardından duyulan üzüntüyü dile getirmek ve o kişinin iyi taraflarını anlatmak amacıyla "sagu" şeklinde görülen şiir söyleme geleneği, halk edebiyatında "ağıt", klasik Türk edebiyatında "mersiye" adını almıştır. Bu türün adı ne olursa olsun, çok sevilen birisinin geriye dönemeyeceğinin bilinmesi karşısında insanın acısını trajik bir şekilde söze dökmesi ve acısıyla başa çıkma çabasıdır. Arapça "resâ" kökünden gelen mersiye, ölmüş bir kimsenin ardından duyulan üzüntüyü dile getirmek, onun iyi taraflarını anlatmak ve ölene karşı şairin duygularını ifade etmek üzere yazılan lirik şiirlerdir. Bu tür şiirlerin yazılması için bir ölümün gerçekleşmesi ve şairin ölenle bir bağının bulunması yani bazı istisnalar hariç en azından onunla bir yakınlık kurmuş olması gerekir (İsen, 1994: 2-3; Canım, 2020: 162). Mersiyelerin muhteva özelliklerine bakıldığında ölen kişinin ardından duyulan acı ve üzüntünün de etkisiyle dünya veya felekten yakınma, ölenin erdemlerinin anlatıldığı övgü bölümü, ölene dua ve duyulan acılara katlanmanın tavsiye edildiği temenni bölümlerinin ön plana çıktığı görülür. Ölüm varken bu geçici dünyaya bel bağlamanın yanlışlığına ve bu âleme itibar edenlerin gaflette olduklarına dikkat çekildikten sonra feleğin kötülüğünden şikâyet edilir. Daha sonraki bölümde şair, ölen kişilerin ardından duyduğu derin üzüntü ve şaşkınlıkla birlikte ölümü kabullenmek ve sevdiği insanın ölümüne inanmak istemez. Ölen kimsenin iyi yönlerinin mübalağalı bir üslupla anlatılmasından sonra dua bölümüne geçildiğinde şair, ölene rahmet dileyip onun cennete gitmesi için dualar ederken geride kalanlara sabır ve sağlıklı bir ömür temenni eder.

Padişah, şehzâde ve devlet adamlarına yazılanlar ile aile bireyleri ve arkadaşlar için söylenen mersiyeler arasında duyguların dile getirilişi bakımından farklılıklar vardır. Ölen kişilerin yakınlığına göre yazılmış mersiyelerde duygu yükünün gittikçe yoğunlaştığı, lirizm ve trajedinin en yüksek dozda olduğu dikkati çeker. Genellikle terkeb-bend ve terci-bend nazım şekilleriyle kaleme alınmakla birlikte diğer nazım şekillerinde de mersiyelerin yazıldığı görülmektedir. İstatistiklere göre Türk edebiyatındaki mersiyelerde ilk dört sırayı terkeb-bend (% 57.97), kaside (% 11.59), terci-bend (% 10.86), murabba (% 7.97), müseddes (%5.72) ve gazel, kıt'a, muaşşer, muhammes (% 1) gibi nazım şekilleri almaktadır (İsen, 1994: 13-14).

İlkçağlardan günümüze kadar farklı devirlerde ve dünyanın çeşitli yerlerinde pek çok salgın hastalık devletleri, toplumlari ve insanları derinden etkilemiş; insanlık için üstesinden gelinmesi gereken bir problem, karşı konulması gereken bir sorun olarak varlığını sürdürmüştür. Dünyada "kara ölüm", "kara bela" olarak da bilinen "veba" ya da "taun", tarih boyunca milyonlarca kişinin ölümüne sebep olan bulaşıcı ve salgın bir hastalıktır. Veba ve taun kelimelerinin zamanla iç içe geçmesine ve mana farklılığın ortadan kalmasına rağmen aslında veba, bulaşıp yayılan her hastalığın ortak adıdır. Buna göre her taun, bir vebadır ancak her veba, bir taun değildir (Varlık, 2011:175-177; Varlık, 2018: 34). Batılı seyyah Tournefort, Seyahatnamesi'nde vebadan farklı olarak çocuk vebasından söz ederek bunun Doğu Akdeniz'de çok sık rastlanan bulaşıcı fakat yetişkinlere geçmeyen bir hastalık olduğunu; hastalığın çocukların canını iki gün içerisinde alabilecek kadar ciddi bir humma ile kendini gösterdiğini (Tournefort, 2013'ten aktaran Batği, 2017:171) belirtir.



Osmanlıda veba salgınları, özellikle XVII. yüzyılda en açık biçimde 1603, 1611-13, 1620-24, 1627, 1636-37, 1647-49, 1653-56, 1659-66, 1671-80, 1685-95'te ve 1697'den XVIII. yüzyılın ilk yıllarına kadar benzer tarzda tekrarlanmıştır. İzmir, Gelibolu ve İstanbul gibi limanlara doğal seyriyle ulaşan veba mikrobi, Anadolu ve Rumeli'deki vilayetlere de bu limanlardan gönderilen gıda ve giyecek malzemeleriyle erişmiş; deprem, yangın, sel, çekirge istilası gibi doğal afetlerle uğraşan ve bu yüzden her zaman kıtlık tehdidi altında bulunan yerleşim yerlerinde, bütün bulaşıcı hastalıklar gibi rahatça yayılmıştır. Ortalama onar yıllık aralarla, 1713, 1719, 1728-29, 1739-43, 1759-65, 1784-86 ve 1791-92'de, Osmanlı topraklarında etkili olmuş; başta İstanbul ve İzmir olmak üzere pek çok şehri perişan etmiştir. XIX. yüzyıldaki büyük salgınlar 1812-19 ve 1835-38 arasındadır. Bu tarihten sonra İstanbul merkezli büyük ölçekli veba salgını meydana gelmemiş ancak hastalık, imparatorluğun muhtelif bölgelerini etkilemeyi sürdürmüş ve 1900'lerin başlarına kadar önemini korumuştur (Ceylan, 2005: 21-22, Varlık, 2011:175-177; Varlık, 2018: 34).

Osmanlı Devleti'nde zengin-fakir, genç-yaşlı, kadın-erkek demeden sayısız insanın ölümüne sebep olan veba salgınından divan şairleri de nasiplerini almış ve hayatlarını kaybetmişlerdir (Kılıç, 2020:647-665). Mersiyeler incelendiğinde ölüme sebep olan salgın hastalıkların başında en çok vebayla karşılaşmaktadır. Divan şairlerinin kimisi aile fertlerinden babasını, annesini, eşini, evladını, kimisi de çok yakın akrabalarını ya da dostlarını kaybetmişlerdir. Biyografik eserlerde ve özellikle şairlerin eserlerinde bunlarla ilgili şiirlere ve bilgilere rastlamak mümkündür.

Mersiyeler genellikle erkek şairler tarafından ve çoğunlukla erkekler için yazılmıştır. Bilindiği gibi Osmanlı toplumunda erkeğin kadından daha çok dış dünyaya hâkim olması, kadının genellikle evle sınırlı bir yaşama sahip olması gibi hususlar o dönemin edebiyatına da yansımıştır. Üstelik kadın şair sayısının çok az olması sebebiyle de kadın, kendisini yeterince öne çıkaramamış, pek sesini duyuramamıştır.

Klasik Türk şiirinde kız çocukları ve kadınlar için yazılan mersiyeler, genellikle şair aile bireyleri ya da aile dostu diğer erkek şairler tarafından kaleme alınmıştır. Kızlarını ve hanımlarını salgın hastalık sonrasında kaybeden kimi şairler; kaside, gazel, terki-bend, terci-bend ve kıt'a gibi farklı nazım şekilleriyle canından çok sevdiklerini kaybetmenin acısını dile getirmek üzere mersiye türünün özelliklerinden yararlanmışlardır. Kimi şairler, zaman zaman yaşanan hadiseyi kıt'a nazım biçimiyle anlatıp ebced hesabıyla tarih karşılığını vermiş, ölümün sebep olduğu salgının yaşandığı yıllara kayıt düşmüşlerdir.

1. Babalar ve Kız Çocukları

Klasik Türk edebiyatında çocuk ölümleri için yazılan mersiyelerin büyük bir kısmı genellikle şair babalar ya da aile dostu diğer erkek şairler tarafından kaleme alınmıştır. Türk şiirinde Cem Sultan, Yenişehirli Avnî, Karamanlı Aynî, Fevrî, Hudâyî, Cinânî, Azmîzâde Hâletî, Riyâzî, Hâmî ve Senihs Süleyman Efendi gibi bazı şair babalar, acıların en büyüğü olarak tarif edilen evlat acısıyla kendi çocuklarının ölümleri (Düzlü, 2011:1830) üzerine mersiyeler yazmışlardır. Saltanat kavgasındaki ölen veya öldürülen çocuklar hariç ister kız ister erkek olsun evlat



acıyla dile getirilen mersiyelerin bazılarında çocukların ölümüne neden olarak veba ve çiçek gibi salgın hastalıklardan bahsedilirken bazılarında ise hiç söz edilmemiştir.

Veba salgınına Türk şiirinde ilk defa konu edinen XIV. yüzyıl şairlerinden Şeyyad Hamza, 749/1348 yılında Akşehir’de meydana gelen salgında kızı Aslı Hatun’un hayatını kaybetmesi sonucunda kaside nazım şekliyle 49 beyitlik bir mersiye (Akar, 1986: 1-14) kaleme alır. Aslı Hatun’dan başka diğer çocuklarının da vebadan ölümüyle derinden etkilenen Şeyyad Hamza, yazdığı şiirle yaşadığı evlat acısını dile getirir:

Yüzi mağbûn giden hasret kuzılar
Bu derde bulmayan şerbet kuzılar
Bir uğurdan bizi odlara yakman
Koyuban eylemen hicrân kuzılar
Mecel komaz size ecel kazası
Kırar komaz bugün mühlet kuzılar
Olar kim görmedi sizün acınız
Degül midür ana devlet kuzılar
Bize hicrünüz odı Tamu aldı
Sizün yirünüz Cennetdür kuzılar
Ümidimüz budur sizden ki yarın
Bize siz idesiz şefaât kuzılar (Akar, 1986: 14)

Kız çocukları için yazılan mersiyeler genellikle babalar tarafından ve onların ağzından kaleme alınmıştır. Fevrî (ö.1571), Fevzî (ö.1683), Sâkıb Dede (ö.1735) ve Diyarbakırlı Hâmî (ö.1747) gibi bazı şairler, vebadan ölen kızları için mersiye yazıp ölümle ilgili duygu ve düşüncelerini dile getirirlerken yüreklerindeki evlat acısını okuyucuya hissettiren ifadelerle de yer vermişlerdir.

Bağdatlı Ruhî (ö.1605), Mehmed Çelebi’nin kızı Meşhed Hatun için terkeb-bend nazım biçiminde yazdığı 7 bendlik mersiyesini (Ak, 2001: 183-186), Meşhed Hatun’un babası Mehmed Çelebi’nin ağzından anlatır.

Şair Vahyî (ö.1718) ise Hasan Paşa’nın kızlarından Hanife ve Hatice için yazdığı 13 beyitlik (Taş, 2017: 235) ve 15 beyitlik tarih kıt’ası nazım biçimindeki iki mersiyesinde (Taş, 2017: 236) babanın şair arkadaşı veya aile dostu olarak diğer baba kimliklerinden farklıdır.

Mevlevî şairlerinden Sâkıb Dede, Halime isimli kızının vebadan ölümü nedeniyle yazdığı 13 beyitlik tarih kıt’asında (Arı, 2018: 641-642), kızını kavurucu ve öldürücü sığağa benzettiği vebadan kaybettiğini ifade ederken yüreğindeki acıyı bir baba olarak okuyucuya hissettiren ifadelerle yer vermiş; “âh” çekerek içindeki üzüntüyü dile getirmiştir:

Sadme-i bâd-ı fenâ tâb-ı semûm-ı vebâ
Gonca-i nev-hîzimi eyledi pejmürde âh (Arı, 2018: 641)



XVIII. yüzyıl şairlerinden Diyarbakırlı Hâmî de ansızın ölen kızı Hatice için gazel nazım şekliyle yazdığı 5 beyitlik mersiyesinde (İsen, 1994: 488), evlat acısını bir baba olarak dile getirirken ömrünün henüz ilkbaharında kızının toprağa karışmasını “dirigâ / yazık, eyvahlar olsun!” ifadesiyle anlatır:

Soldı bahâr-ı ömri dirîgâ Hadîcemün

Topraga düşdi gün yüzi hayfâ Hadîcemün (İsen, 1994: 488)

Şair Diyarbakırlı Hâmî'nin kızı Hatice, güzelliği ile dünyayı aydınlatan bir güneş gibidir. Ancak, buluta benzeyen ecel gelmiş; onu gizlemiş ve o güneş gibi güzelliğin bir daha görünmesine imkân vermemiştir. Dünyanın gül bahçesinde çiçekler açmış; ama onun gibi bir “gül-i rana”, Hatice gibi bir güzel, bir daha dünyaya gelmemiştir:

Dillerde kaldı nâmı o şîrîn cemâlinün

Cismi cihâna gelmedi güyâ Hadîcemün

Ebr-i ecelde oldı nihân âftâbveş

Gözden hayâli çıkmadı ammâ Hadîcemün

Bâg u bahâr açıla gülzâr-ı dehrde

Açılmaya misâli o ra'nâ Hadîcemün

Hakkı belâ-yı tâzedür Allahdan bana

Bugün firâk âteşi derdâ Hadîcemün (İsen, 1994: 488)

Diyarbakırlı Hâmî 1143/1731 yılında Giritli Tîbî Efendi ile Hafız Ahmet Paşa'nın destekleriyle İstanbul'dan memleketi Diyarbakır'a yaklaşık iki ay sürecek olan seyahatine başlar. O sırada İstanbul'dan Bolu'ya kadar bir veba salgını vardır. Hâmî, bu yolculuk boyunca yaşadığı sıkıntıları, veba illetine nasıl yakalandıklarını, iki yardımcısının veba yüzünden yolda vefat edişini mesnevi nazım şekliyle yazdığı 266 beyitlik manzumesinin bir bölümünde acıklı bir dille anlatır (Yılmaz, 2017: 6-7; Kadioğlu, 2020: 1275-1292). Mesnevisinin sonunda sağ selamet Diyarbakır'a ulaşan Hâmî, eve geldiğinde ev sahibinin kısa süre önce iki erkek çocuğunun çiçek hastalığına yakalanıp vefat ettiğini öğrenir. Burada çiçek hastalığından vefat eden çocukların kendisinin olup olmadığı şiiirden net bir şekilde anlaşılmamaktadır; ancak bu çocukların Hâmî'ye ait olması kuvvetle muhtemeldir. Hâmî'nin kızı Hatice için yazdığı mersiyeden onun ölüm sebebiyle ilgili bir bilgi verilmemiştir; ama kaynakların verdiği bilgilerden (Göyünç, 1994: 468) hareketle Diyarbakır'ın XVIII. yüzyılın başında, ortasında ve sonunda üç büyük veba salgınında oldukça sıkıntılı günler yaşamasından ve burada pek çok kişinin hayatını kaybetmesinden dolayı Hatice'nin vebadan vefat ettiği düşünülmekle birlikte çiçek hastalığı da muhtemeldir.

XVI. yüzyıl şairlerinden Fevrî, annesi Müntehâ Hanım, eşi Âbide Hanım, oğlu Abdullah, kızı Emetullah, kayını Mehmed Çelebi ve iki hizmetçisi olmak üzere toplam yedi kişinin ansızın ölümlerinin neticesinde terhib-bend nazım şeklinde yazdığı 7 bendlik mersiyesinde (İsen, 1994: 469-473) duyduğu acıyı dile getirirken aynı anda ailesinden yedi kişiyi birden kaybeden ve feryat figan ağlayan bir aile reisi görünümündedir. Fevrî; rahat



söyleyişi, külfetsiz dili ve duygu değeri yüksek “hezâr”, “hezâran”, “hayf”, “diriğ” “vâveylâ”, “âh”, “eyvâh”, “figân”, “firâk”, “fürkat” gibi kelimelerin tekrarıyla mersiyesinde trajik bir biçimde evlat acısını yürekten hissettiren şair bir babadır:

Hezâr nâle vü zâr u hezâr âh u figân
Ki oldu ol iki cân-pâre hâk ile yeksân
Hezâr hasret ü fürkat hezâr sûz u güdâz
Ki rüzgâr ol iki tâze verde virdi hazân
Hezâr hayf u hezâran dirîğ u vâveylâ
Ki virdi ol meh ü mihre kûsuf devr-i zamân
Hezâr mihnet ü sad derd ü sad hezâr firâk
Ki bizden ol iki rûh-ı musavver oldu revân
Meded meded ne aceb hâl olur hezâr efsûs
Ki dideden ol iki hûb merdüm oldu nihân
Getürmez ol ikisine şebîh bir mevlûd
Mü’ebbed olsa nüh abâ ile çehâr erkân
Birini kendü gözümde sakınmak iken işüm
Birini kızkanur iken ki görmeye insân
Birine lutfını hem-hâne itmedin gerdûn
Birine mihrini hem-sâye itmedin devrân
Yazık ki cân atup anlar cinâna azm itdi
Beni bu künc-i belâ içre kodılar giryân (İsen, 1994: 470)

Şair Fevrî, derdi olmayan ve ölüm acısı tatmayan dostlarının onun hüznünü anlayamayacaklarını, kendisinin gece gündüz ağlayıp feryat etmesine şaşırılmalarını ister:

Şeb ü seherde seferde hazerde ağlar isem
Ta’accüb eylemen ey derdi olmayan yârân (İsen, 1994: 470)

Fevrî, ölen kızı Emetullah’ın daha dünyaya ayak basmadan doğrudan cennete gittiği kanaatindedir ve onun için dualar eder:

Cihâna dahi kadem basmadın cinâna giden
Eme fakîreyi makbûl-i izz-i Hazret kıl (İsen, 1994: 473)

Şair babaların kız çocuklarından bahsederken mersiyelerinde kullandıkları teşbih ve mecaz unsurlarından hareketle kızlarına ait özelliklere ve kızlarının ölümü karşısında babaların duygularına daha yakından bakmak mümkündür. Kızlarına “cân-pârem, ciğer-pârem, ciğer-kûşem, enîs-i dîrînem, tâze verd, nûr-ı çeşm, nûr-ı dîdem, sürûr-ı sînem ...” şeklinde hitap eden şair babalar, bazen onların kimlikleriyle ilgili bilgilere de yer verirler. Şair



Hâmî, kızı Hatice'nin; Sâkıb Dede, kızı Hâlîme'nin; Fevrî, kızı Emetullah'ın; Bağdatlı Rûhî, Mehmet Çelebi'nin kızı Meşhed Hatun'un; Vahyî ise Hasan Paşa'nın kızları Hatice ile Hanife'nin isimlerini belirtir. Bazı şair babalar, kızlarının vefat tarihindeki yaşlarını da belirtmişlerdir. Söz gelimi Sâkıb Dede'nin kızı Hâlîme, vefat ettiğinde henüz 10 yaşına gelmemiş, akl-ı baliğe ulaşmamış bir günahsızdır.

Nâm-zed olmuş idi sinnete ahdî 'aşer

Mâh-ı dü-hefte velî hüsnine bulmâzdı râh (Arı, 2018: 641)

Dâ'ire-i dâmeni halka-i 'iffet idi

Defterine konmadı nokta-i harf-i günâh (Arı, 2018: 642)

Şiirlerin muhtevastaki "meh, mihr, bahâr-ı ömr, gün yüz, gonca-i nev-hîz, şîrîn cemâl, ra'nâ, tâze verd-i ra'nâ, yegâne, hüsn-i hulk u halk, duhter-i pâkîze, nûr-ı çeşm, şîve-i reftâr-ı kadd-i mevzûn, serv-i gülşen-ârâ, lezzet-i güftâr, la'l-i şîrîn, tûtî-i şeker-hâ..." gibi pek çok ifade onların genç ve güzel olmalarıyla ilgilidir. Divan şiirindeki sevgili tasvirinde olduğu gibi kız çocuğu da güzelliği ile ya âlemi aydınlatan mihr/güneş ya da meh/aydır. Yüzü, güneş gibi parlaktır ve kendisi henüz açılmamış bir goncadır. "Tûtî-i şeker-hâ" gibi olan çocuğun dili de "lezzet-i güftâr" dir. Hoş sesli ve günahsız olması sebebiyle cennete kanat açmış bir kuş gibidir. Çocuk, güzelliği ile "gül-i rana" dir. Henüz büyüme çağında olduğu için "gonca" dir, "gül-i nev-reste" dir, cennet bağının "gül"üdür. Onun taze fidan gibi olan boyu, bir servi gibi uzayamadan toprağa düşerek toprakla bir olmuştur. Onun servi gibi olan boyu, hazan rüzgârıyla ya da kaderin rüzgârıyla devrilmiş, toprağa düşmüştür. Kız çocuğunun ölümü bir gülün hazan rüzgârlarıyla solması ve yapraklarının dağılması ya da bir goncanın ecelin soğuk eli tarafından koparılması ve savrulması şeklinde tasvir edilmiştir.

Evlatlarını kaybeden "hasret-zede, bî-çâre" olan şair babalar, ölen kişilerin kız çocuğu olduğunu telmih ve benzetmeler yoluyla aktarmışlar ve çeşitli nitelemelerle onları temizlik ve saflık noktasında övgü dolu vasıflarla anlatmışlardır. Bağdatlı Rûhî'nin mersiyesinde Meşhed Hatun, paklıkta "numûne-i Meryem" ve derkte "peyrev-i Hatîce" dir.

Derkde peyrev-i Hatîce idi

Pâklıkda numûne-i Meryem (Ak, 2001: 184)

Şair Vahyî, Bağdat Valisi Hasan Paşa'nın henüz genç yaşta vefat eden iki kızı ve oğlu için tarih kıt'ası nazım şeklinde mersiye yazmış ve ölüm tarihlerini kayıt altına almıştır. Hasan Paşa'nın kızı Hatice'nin ve oğlu Abbas Bey'in ölüm nedeni olarak vebadan söz edilirken, diğer kızı Hanife'nin ölüm sebebi söylenmemiştir. Hasan Paşa'nın üç çocuğunun da ölüm tarihi olarak 1124/1712-13 yılının verilmesinden dolayı Hatice gibi diğer kızı Hanife'nin de vebadan ölmesi muhtemeldir. Hanife'nin güzelliği ve gençliği çeşitli övgü kalıplarıyla mübalağalı bir şekilde uzun uzun anlatılır:

Seyyid Hasan Paşa gibi düstûr-ı 'âlf-himmetün



Bir duhter-i sa'd-ahteri 'ukbâya oldu rû-be-râh

Duhter degül nûr idi ol mahsûde-i hûr idi ol

Sûretde sîretde ana hayrân idi şâh u sipâh

Oldı Hanîfe ana nâm itdi 'ibâdâtle kıyâm

Oldı şeffî'i pes enâm 'afv ola varısa günâh (Taş, 2017: 235)

Vahyî, Bağdat Valisi Hasan Paşa'nın kızı Hatice'nin vefatından söz eden 15 beyitlik mersiyesinde vebayı bir oka teşbih eder. Hatice'nin yüz güzelliği ve gençliğinin yanı sıra huy ve ahlâk güzelliğinden de söz eder:

Hadîce hanım olup zahmnâk-i tîr-i vebâ

Bırakdı hâk-i fenâyâ vücûdını anun

Yegâne olmagıla hüsn-i hulk u halkda ol

Tutar eliydi görür çeşmi kalb-i dânnun

Ol idi duhter-i pâkîze-i Hasan Paşa

Ki kaddin itdi dü-tâ lutfı zîr ü bâlânun (Taş, 2017: 236)

Şair Vahyî, Hasan Paşa'nın kızı Hatice'nin güzelliğini anlatırken babasının da ârif, kâmil, cömert, iyiliksever gibi meziyetlerinden de söz eder ve onu över:

Vezi'r-i 'ârif ü kâmil müşîr-i deryâ-dil

Ki virdi hükmini lutf u 'atâ vü ihsânun (Taş, 2017:236)

Bu zât-ı muhteremün ol sülâle-i pâki

Ki nûr-ı çeşmi idi cümle-i ahibbânun (Taş, 2017:236)

Düşürdüğü tarihleri ile devrinde oldukça meşhur olan Sürûrî (ö.1814), Halil Ağa isimli bir zatın vebadan henüz çok küçük bir yaşta ölen kızı için tarih beyti yazar:

Yine hayfâ ki vebâ ile Halîl Ağanın

İtdi bir duhter-i nev-restesi rûhın teslîm (Kalkışım, 2009: 279)

Enderunlu Ferîd (ö.1842), Valide Atik Sultan Tekkesi şeyhlerinden Şükrü Mehmed'in iki kızından birinin Ramazan Bayramının ikinci gününde diğerinin on beşinci gününde aynı yıl içinde (1227-28/1812-13) vebadan vefat etmeleri neticesinde tarih kıt'ası yazar, Ayşe ve Fatıma Hanımların mekânlarının cennet olması için dualar eder:

'Aceb Şeyh Şükrî Mehmed kızı

Fenâdan elin çekdi nâ-gâh âh

Hemân 'id-i fitrın ikinci günü

Vebâdan göçüp 'adni kıldı penâh



Didim bir sene sonra târihini

Cinân 'Âyişe Hanıma cây-gâh (Çobanoğlu, 2006: 51)

Valide sultân-ı 'Atikin tekyesi şeyhi be-nâm

Duhteri Şükri Mehemed eyledi terk-i cihân

'İd-i fitrın on beşinci gün vebâdan 'akıbet

Genç yaşında şerbet-i merge hemân açdı dehân

Gûş idince söyledim târîh-i fevtin acıyup

Fatıma Hanım cinânı eylesün cây ü mekân (Çobanoğlu, 2006: 51)

Sadece şair babalar tarafından değil aile dostu diğer şairler tarafından da arkadaşlarının veya dostlarının salgında vefat eden kız çocukları için tarih kıt'ası veya beyti şeklinde yazılan bu manzumelerin veba salgınlarının yaşandığı yılları kayıt altına almaları açısından önem arz ettiği görülmektedir.

2.Şair Ağabey ve Kız Kardeşleri

XVII. Yüzyıl şairlerinden Râmî (ö.1640), genç yaşta vebadan vefat eden üç kız kardeşi için mersiye türünde 45 beyitlik bir kaside (Hamami, 2001: 205-209) yazar. Şair, kız kardeşlerinin isimlerinden hiç söz etmez ama “üç dane gevher”, “revnak-ı nizâm”, “unfuvân-ı şebâb” ifadeleriyle genç, güzel ve değerli oluşlarını vurgular. Henüz hayatının baharındaki bu üç kız kardeşinin kaybindan doğan acı ve üzüntülerini dile getirirken onları savaş meydanında savaşmış ve şehit olmuş kişiler olarak değerlendirir. Buhârî'den nakledilen bir rivayete göre Hz. Muhammed, vebanın Allah'ın bazı kimseleri cezalandırdığı bir çeşit azap, müminler için bir rahmet olduğunu söylemiş, ona yakalanan bir kişinin sabredip ecrini Allah'tan bekleyerek bulunduğu yerde kalması, bunun Allah'ın takdiri olduğuna ve başına Allah'ın yazdıklarının dışında hiçbir şeyin gelmeyeceğine inanması durumunda kendisine şehit sevabı verileceğini; ayrıca bu hastalıktan ölmenin şehitlik sayılacağını belirtmiştir (Varlık, 2011: 175). Râmî de inanmış bir Müslüman edasıyla vebanın bir şهادet kapısı olduğuna inanır ve kız kardeşlerinin şehitlik mertebesine ulaştığını düşünür:

Dil nice ızdırâba düşüp olmasun hazîn

Hemşireler firâkı ciger pâreler müdâm

Hayyâl-i kâr-zâr-ı vebâ nâ-geh anları

İtdi şehîd-i ma'reke-i rûz-ı in'idâm

Üç dâne gevher idi kazâ seng-i merg ile

İtdi şikest bulmuş iken revnak-ı nizâm

Hayfâ ki unfuvân-ı şebâbında her biri

Zulmet-serây-ı kabri varup eyledi makâm (Hamami, 2001: 208)



Üç kız kardeşinin ölümüyle büyük bir üzüntü içindeki Râmî, şaşkın ve yalnızdır. Bu yaşadıklarına bir türlü inanmak istemez, ölümü kabullenmekte zorlanır. Yüreğinin hüznü ateşiyle yandığını, bu felaketin hiçbir şeye benzemediğini, bunu kelimelerle anlatmanın mümkün olmadığını acıklı bir şekilde dile getirir:

Hemşîreler idince ‘adem mülkine sefer
Kaldum garîb künc-i musibetde müstehâm

Şol denlü yandı dilde ciğer nâr-ı hüzn ile
Kim bûy-ı ihtirakla doldı meşâm-ı şâm

Gûş eyleyin musîbetüm ahbârını benüm
Mest-i şarâb-ı dehşet olur tâ dem-i kıyâm

Hiçbir belâya benzemez el-hakk musîbetüm
Mümkün değil beyânı eger itsem ihtimâm

Şerh eylemek murâd idinsem eger müffid
Bulmaz fusûl-ı kasdı tâ haşre dek hitâm (Hamami, 2001: 208-209)

Râmî'nin *Divan*'ında bu üç kız kardeşinin haricinde Betül adlı bir başka kız kardeşinin de vefat ettiği kayıtlıdır. Tarih kıt'ası nazım şeklinde yazılan 7 beyitlik bu mersiyyede (Hamami, 2001: 284) Hz. Meryem ile ve Hz. Fatıma'ya atfedilen "Betül" sıfatıyla anılan bu kız kardeş için düşürülen 1023/1614-1615 tarihinden, üç kız kardeşinin gençlik çağında vebadan vefat etmelerinden yıllar sonra olduğu anlaşılmaktadır. Bu fani dünyadan kız kardeşini cennete kanat açmış veya cennete gitmiş bir kuş olarak hayal eden şair ağabey, âlemin gam köşesinde kendisinin gece gündüz ah edip inleyen bir "felaket-keş" olduğunu belirtir:

İrtihâl eyledi semiy-i Betül
Oldı ukbâda hem-civâr âle
Murg-ı cânı bu bâğ-ı fâniden
Özledi bâğ-ı cenneti nâ-gâh
Oldı dârü'l-karâr-ı cennetde
Hem-civâr-ı na'îm-i revh-penâh
Bunda kaldum bu ben felâket-keş
Zâr u nâlân garîb-i gam her gâh (Hamami, 2001: 284)

Mersiyesinin sonunda şair ağabeyin ağzından dökülen lirizm dolu ifadeler, "Vây hemşire âh gitdi âh" şeklinde feryatlara dönüşür. Acısını ta derinden hissettiren Râmî, kardeşine Allah'tan rahmet diler:

Nevhalar kıl de fevti târihin
Vây hemşire âh gitdi âh
Rûhı dâ'im garîk-i rahmet ola



İde mağfûr u mağfîret Allah (Hamami, 2001: 284)

Kız kardeşlerini kaybeden şair ağabey, koruyucu ve fedakâr bir özelliğe sahiptir, ancak ölüm karşısında “bîçâre, garîb, garîb-i gam, felaket-keş”tir. Üç kız kardeşi için yazdığı ilk mersiyesinin başında karamsar bir havada acısını dile getirirken gök cisimlerini ve tabiatı bu acıya ortak eder. Dünyanın kötülüğünden yakınırken birtakım gökyüzü olaylarıyla da çaresizliğini dile getirmeye çalışır.

3.Şair Beyler ve Eşleri ya da Diğer Hanımlar

Şairlerin kaybettikleri hanımlarının ardından yazdığı mersiyeler, bir kadın için yazılmış şiirlerin en hüznünlülerindedir. XVI. yüzyıl şairlerinden Fevrî, yedi kişinin vefatından duyduğu üzüntüsünü dile getirdiği terki-bend nazım şeklindeki mersiyesinin (İsen, 1994:469-473) dua bölümünde eşi Âbide Hanım’dan söz ederken Hz. Fatıma’nın da adını anar. Bilindiği gibi Hz. Fatıma, Hz. Muhammed’in kızı ve Hasan ile Hüseyin’in annesidir. İslam tarihinde acıklı ölüm denilince Hasan ile Hüseyin’in şehit edilmeleri akla gelir. Böyle bir ölüm olayı karşısında en çok üzüntü duyan kişi anne olduğu için Hz. Fatıma, tıpkı Hz. Yakup gibi geride kalan gözü yaşlı insanların timsali olarak mersiyelerde yer almıştır (İsen 1994: 43). Şair Fevrî, karısı Âbide Hanım’ın cennete gitmesi ve orada hurilerle beraber “civâr-ı Fâtımada” makam tutması için dua ederken “iki zât-ı şerîf” sözüyle hem Hasan ile Hüseyin’i, hem de kendi oğlu Abdullah ile kızı Emetullah’ı kasteder. Bu çocukların analarının yani eşi Âbide Hanım ile Hz. Fâtıma’nın aynı yerde olmaları için Allah’a yalvarır:

Harîm-i kasr-ı cinân kızlarıyla Âbideyi

Civâr-ı Fâtımada pür-huzûr u rahât kıl

Bu iki zât-ı şerîfün anaların Yâ Rab

İrüşdür anlara anlarla hem-sa’âdet kıl (İsen, 1994:473)

XIX. yüzyıl şairlerinden Senîh (ö.1900), 1852 yılında eşi Hatice Hanım’ın vefatıyla ilgili müseddes nazım biçiminde 5 bendlik bir mersiye (Okuyay, 2005: 61-62) kaleme alır. “*Ol şeb-çerâğ-ı mihr ü vefâ çıkıdı elden âh / Nâ-gâh söndi şem’-i murâdım ecelden âh*” beytinin tekrarlandığı mütekerrir müseddeste Hatice Hanım’ın ölüm sebebi hakkında bir bilgi bulunmaz. Ancak mersiyeledi “*Oldı şehîde saldı Hüdâya revânını*” mısraından ve “*Ne büyük vâlide ne vâlide ne iyâl / Bana bilmen ne olur gayrı ahass-ı âmâl*” vasıta beyitli terci-bend nazım şeklindeki bir diğeri mersiyesinin son bendindeki “*Vaz’-ı hamlinde birin kıldı şehîde Rahman*” mısraından eşi Hatice Hanım’ın doğum esnasında vefat ettiği anlaşılmalıdır.

Malik, Ebu Davud, Nesai ve İbn Mace gibi muhaddislerin rivayet ettikleri bir hadise göre Hz. Muhammed’in, “*Allah yolunda ölenlerden başka şehit olanlar yedi çeşittir: Taundan ölen, suda boğulan, zatülcenbden (akciğer zarı iltihabı-pleurisy) hastalığından ölen, karın ağrısından ölen, yangında ölen, yıkıntı altında kalarak ölen, hamilelikte ölen kadın şehittir.*” (Ebu Davud, Cenaiz, 14) şeklindeki hadisinden hareketle şair Senîh’in doğum esnasında vefat eden eşi Hatice Hanım’ı şehitlik makamına uygun görmesi normaldir.



Dil, ifade ve samimiyet bakımından gelenekteki diğer mersiyelerden farklı olan bu mersiyede hanımını aşkla ve özlemlerle anan bir şairin içten duygulanmaları görülür. Her ne kadar salgın bir hastalıktan vefat etmese de bir erkeğin halet-i ruhiyesi içinde eşini anlatan en hüzünlü şiirlerden birisi olması nedeniyle ilgi çekicidir:

Gülsem gülerdi ağlasam ol demde zâr idi
Yansam yanımca mum gibi dâ'im yanar idi
Olsam gama dücâr bana gam-güsâr idi
El-kıssa pek vefâlî hakikatlı yâr idi
Ol şeb-çerâğ-ı mihr ü vefâ çıkdı elden âh
Nâ-gâh söndi şem'-i murâdım ecelden âh
Hoş-hâl idik biri birimiz ile hânede
Bir çift murg-ı munis idik sanki lânede
Kâş olmayaydı böyle muhabbet miyânede
Bir misli yok muhaddere idik zamânede (Okyay, 2005: 61)

Mersiyenin sonunda klasik mersiyelelerdeki gibi kendisine Allah'tan sabır dileyen ve karısının ruhunun Hz. Hatice ve Hz. Fatıma'nın makamlarına ulaşması için Allah'a dua eden şair bir kocanın gözyaşları görülür:

Rûhı olup Hadîce-i Kübrâya hem civâr
Görsün cenâb-ı Fâtımadan lütf-ı bî-şümâr
Yâ Rabbi hem de zevcine vir sabra iktidâr
Zîrâ ki şimdi böyledir ağlar Senîh-zâr (Okyay, 2005: 62)

Şair Senîh, "*Ne büyük vâlide ne vâlide ne ıyâl / Bana bilmen ne olur gayrı ahass-ı âmâl*" vasıta beyitli terci-bend nazım şeklindeki diğer mersiyesinin bir bendini eşi Hatice Hanım'a ayırır. Eşinin vefat etmesinden dolayı kendisinin gam ateşinde yandığını hem annesine hem de anneannesine yani iki validesine birden kocası için tahammül eden vefalı bir eş olduğunu, bu dünyadan gitse de hayalinin kaldığını, onun gidişyle birlikte dünyanın bir önemini kalmadığını acıklı bir şekilde anlatır.

Diyarbakırlı Hâmî, Diyarbakır valisi Köprülüzâde Hacı Abdullah Paşa'ya divan kâtipliği yaptığı sırada Paşa'nın eşi Zübeyde Hanım'ın ani ölümü nedeniyle kıt'a nazım şekliyle 46 beyitlik bir mersiye (İsen, 1994:566-569) yazmıştır. Mersiyesinin hemen giriş kısmında "Bu soluduğunu hava zannetme. Nefes alışverişin ömür ağacını bıçkı gibi kesmektedir. Dikkat et ölüm var." anlamındaki beytiyle herkesin başına gelecek olan ölüm gerçeğini hatırlatırken bir başka beyitte de Zübeyde Hanım'ın vefatını felekten bilir ve feleği vefasızlıkla suçlar:

Hevâ mîdur bu keş-â-keş dem-â-dem olmadadur
Dıraht-ı 'ömr ki âmed-şod-ı nefes-i minşâr (İsen, 1994: 566)

Olaydı zerre kadar fitratında vehm-i vefâ



Zübeyde Hanıma eylerdi çarh-ı nâ-hemvâr (İsen, 1994: 566)

Zübeyde Hanım'ın bilgin olan babasının ve daha sonra eşi Hacı Abdullah Paşa'nın tanıtılıp methodilmesinden sonra şair Hâmî, "Andolsun ki sizi biraz korku ve açlıkla, bir de mallar, canlar ve ürünlerden eksilterek deneriz. Sabredenleri müjdele. Onlar; başlarına bir musibet gelince, 'Biz şüphesiz her şeyimizle Allah'a aitiz ve şüphesiz O'na döneceğiz' derler." (Bakara, 2/155-156) anlamındaki ayete iktibas yapar ve bir imtihan yeri olan bu dünyadan imtihana girmeden gidilmeyeceğine inanan bir Müslüman edasıyla öncelikle sabretmek gerektiğini vurgular.

Zübeyde Hanım'ın "şem-i şebistân-ı izz ü rif'at, bânû-yı mekremet-âsâr, zîb-i erîke-i ismet-dâr, nahl-ı nev-res, ârız-ı hurşid, bir içim su, nahl-ı tâze..." gibi bazı teşbih ve sıfatlarla meziyetlerini anlattıktan sonra vefatından duyduğu üzüntüyü dile getirir:

Zübeyde Hânım ile rişte-bend-i ülfet iken

Zamâne itdi bu akdi güsiste âhir-i kâr

Zübeyde şem'-i şebistân-ı 'izz ü rif'at idi

Zamâne hâke salup âhir itdi şem'-i mezâr

Nice Zübeyde ki bânû-yı mekremet-âsâr

Nice Zübeyde ki zîb-i erîke 'ismet-dâr

Nice Zübeyde ki fahr-ı muhadderât-ı cihân

Ki âb-ı rûyuna eyler kasem dür-i şeh-vâr

'Aceb mi sâyesine hasret olsa rûy-ı zemîn

Ki vech-i pâkini hurşid görmemiş zinhâr

Henüz gonce-i âmâli nâ-şükûfte iken

Henüz devha-i 'ömrinden olmamişken bâr

O nahl-ı nev-resi hâke berâber itdi dirîg

Terahhum itmedi hayfa zamâne-i gaddâr

Nişîmen olmuş iken ana sadr-ı taht-ı revân

Dirîg tahta-i tâbûta oldu şimdi süvâr

Girüp sefîne-i tâbûta eyledi âhir

Bu tahte-pâre ile sâhil-i behište güzâr (İsen, 1994: 567-568)

Şair Hâmî, yeni yetişmiş taze bir fidana benzettiği merhumenin henüz çok genç yaşta toprağa karıştığını, zalim talihin ona acımadığını, en muteber yerde oturması gerekirken gemiye benzeyen tahta bir tabutun içine



girdiğini ve cennet denizine bu tahta parçasıyla geçtiğini acıklı bir şekilde anlattıktan sonra Zübeyde Hanım'ın ölümüne 1131/1719 tarihini düşürür.

Şair Diyarbakırlı Hâmî'nin *Divan'*ında yer alan şiirlerinden ve Diyarbakır'ın yaşlılarından topladığı rivayetlerden yola çıkarak şairin hayatını yazan Ali Emirî de Hâmî'nin dönemin valisi Köprülüzâde Abdullah Paşa'nın vefat eden eşi Zübeyde Hanım için bir mersiye yazdığından söz eder. Abdullah Paşa'nın merhume için Nebi Câmî'nin kible duvarına bitişik inşa ettirdiği türbenin kapısına bu 46 beyitlik mersiyesini taşlara yazdığını söyleyen Ali Emirî, yine aynı yıl içinde vefat eden Abdullah Paşa'nın kızı Leylâ için Hâmî'nin yazdığı "*Bülbül-i gülzâr-ı cennet eylesün Leylâ'yı Hak*" mısraını da onun mezar taşına naksettirdiğini belirtir (Kadioğlu, 2020: 1278).

XVI. yüzyıl şairlerinden Cinânî (ö.1598), Molla Efendi'nin eşi için terkib-bend nazım şekliyle 5 bendlik bir mersiye (Okuyucu, 1994: 220-223) söyler. Ancak Molla Efendi'nin de mersiye yazılan hanımın da kimliği şimdilik meçhuldür (İsen, 1994:128). Cinânî'nin mersiyesinden Molla Efendi'nin hanımı olan bu kadının Akşemseddin'in soyundan geldiği ve Eyüp'e defnedildiği belirtilmektedir:

Cedd-i âlidür ana Hazret-i Akşemseddin

Ki cihân mülküne virmişdi ezel nûr u ziyâ (Okuyucu, 1994: 221)

Mesken itdiyse n'ola râh-ı Ebî Eyyûbı

Emr-i fermân-ı Hudâvend ile kurbân oldı (Okuyucu, 1994:222)

Bilindiği gibi Hz. Peygamber ve onun Ehl-i Beyt'inden bahseden birçok eserde Hz. Fâtıma'nın adı anılırken beyaz tenli olması sebebiyle "Zehra" (Fâtımatü'z-Zehrâ), iffetli oluşundan dolayı "Betül" gibi vasıflarından da söz edilir. Ayrıca onun ailesi de lakabına nispetle "âl-i Betül" olarak anılır. Cinânî, mersiyesinde, Molla Efendi'nin hanımının Hz. Meryem, Âsiye ve Ayşe'nin yolunda asrın Rabia'sı olduğunu, bir eşi ve benzerinin olmadığını vurgular:

Fî'l-mesal hulk ile mânend-i Betül olmuş idi

Nâm ile oldı ise n'ola semiyi Zehrâ

Meryem ü Âsiye vü Âyişeye pey-rev idi

Hâsılı Râbî'a-i asr idi bî-çûn u çirâ (Okuyucu, 1994:221)

Şair Vahyî'nin *Divan'*ında kimin kızı veya eşi olduğu ve ölüm sebebi bilinmeyen Ayşe Kadın'la ilgili biri 7, diğeri 3 beyitlik iki tarih kıt'ası (Taş, 2017: 238-239) daha bulunmaktadır. Bunlar da kadınlar için yazılan hüznü şiirler olması ve özelde ölüm genelde salgın tarihlerinin kayda alınması bakımından dikkate değerdir.

Refî-i Kalayî (ö.1823)'nin, *Divan'*ında veba sebepli ölümlere düşürdüğü tarih kıt'alarından birisi Harem-i Hümayun'daki kadınlardan Nısf-ı Nehâr içindir. Şair, vebadan kaynaklanan ve dört gün içinde olup biten bir ölümden söz eder. Vebayı kahredici bir pençeye benzetir ve 1227/1812 yılına tarih düşürür:

Ey felek senden kime idem şikâyet âh kim



Böyle imiş emr ü fermân-ı Hudâyı Kirdgâr

Nev-civânken câm-ı mevti sundı sâkî-i ecel

Pençe-i kahr u vebâ dört günde itdi târmâr

Nısf-ı leyl idi didim târihini Kâlâyîyâ

Gün gibi şâm-ı zevâli gördi bu Nısf-ı Nehâr (Alpaydın, 2007:315)

Şairler, sevdiklerini ya da yakınlarını kaybetmenin üzüntüsüyle yazdıkları mersiyelerde ölümlerden duydukları acılarını dile getirirlerken düşürdükleri tarihlerle veba salgınlarının yaşandığı yılları kayıt altına almışlardır.

4.Şair Oğul ve Anne / Şair Torun ve Anneanne

XIX. Yüzyıl şairlerinden Senîh, hem büyükannesinin hem annesinin hem de eşinin ölümünden söz eden terci-bend nazım şeklinde 5 bendlik bir mersiye (Okyay, 2005: 60-61) yazmış; “*Ne büyük vâlîde ne vâlîde kaldı ne iyâl / Bana bilmen ne olur gayrı ahass-ı âmâl*” vasıta beytinin tekrarlandığı şiirinin tamamında “üç verd-i cinân” olan bu kadınları övmüş; onlardan uzak kalmanın acısını dile getirirken tekrarladığı dizeler yardımıyla ahenk ve anlam birliğini sağlamaya çalışmıştır. Senih; hem torun hem oğul hem de eş olarak mersiyesinin ilk bendinde, ahlâk ve şeref sahibi büyük annesinin vefatından on beş ay sonra kendi annesinin de öbür dünyaya göçmesiyle sadece eşinin kaldığını, ancak onun da beş ay sonra cennete gitmesiyle kendisini teselli edecek kimsenin kalmadığını, art arda ayrılık acısı yaşadığını acıklı bir şekilde anlatır. Mersiyesinin bir bendinin tamamını anneannesine ayıran şair torun Senîh, merhumenin mertliğinden, dürüstlüğünden, Hz. Muhammed’in soyundan geldiğinden, dindar kişiliğinden söz eder ve onu över:

O büyük vâlidemi sorma ki bir cevher idi

Bana cân vâlîde-i müşfikama mâder idi

Seyyide Sâliha Hatun-ı vefâ-perver idi

Gerçi sûretde nisâ dinse de ma’nen er idi

O göçüp vâlidemin cismi de gamdan eridi

O da rihlet idicek merhem-i dil hem-ser idi

O dahı kalmadı kim hüznimi def’ eyler idi

Her biri ya’ni tesellîde hayât-âver idi (Okyay, 2005: 60)

Mersiyesinin bir diğer bendini annesi Şerife Fatma Hanım’a ayıran şair oğul Senîh, annesinin merhametli, sıcakkanlı bir kadın olduğundan, bu dünyada dervişlere yakışan bir çile çektiğinden, kaderin bir gün bile yüzüne gülmediğinden söz ettikten sonra Hz. Fatıma’nın makamına ulaşması için Allah’a dualar eder:

Mâder-i müşfikama misl olamaz bir ane

Hem muhibbeydi o hem mazhar idi irfâne

Sıdk ile mu’tekide olmag ile Mennâne



Hâl idi kendisine çille-i dervîşâne
İtmedi ya'ni güler yüzle nazar devrâne
Çün degül cây-ı ferah çarh Müselmânâne
Hazret-i Fâtımadan mazhar olup ihsâne
Cümlesi lâıyk ola mağfîret-i Rahmâne (Okuyay, 2005: 60)

Mersiye'nin son bendinden, şair torun Senîh'in anneannesinin “mebtun” diye ifade edilen yani karın ağrısı, ishal gibi belirtiler veren ölümcül bir salgın hastalıktan vefat ettiği anlaşılmaktadır. Senîh'in *Divan*'ında büyükanne için yazılan mersiye'nin hemen altında “*Büyük vâlidem merhûmenin seng-i kabrine hakk olunan kıt'adır*” başlığı altında verilen 2 beyitlik kıt'anın ikinci beytinde de anneannesinin mebtun hastalığından dolayı şehit olup Allah'a kavuştuğundan söz edilmektedir:

Mebtûne-i şehide olup irdi vuslata
Kuruldı kayd-ı mihnet-i va'd ü va'iddeden (Okuyay, 2005: 61)

Mebtun da veba ve kolera gibi bulaşıcı hastalıklardandır (Atmaca, 2010: 40,49). Senîh'in anneannesinin bulaşıcı bir hastalık olan bugünkü anlamda dizanteriden vefat etmesinin ardından on beş ay sonra annesinin ve beş ay gibi kısa bir zaman sonra da eşi Hatice Hanım'ın doğum esnasında vefatından dolayı oldukça etkilendiği anlaşılmaktadır. Bu “üç verd-i cinân”ın Hz. Muhammed'in şefaatine nail olmaları için Allah'a dualar eder.

XVI. yüzyıl şairlerinden Fevrî de yedi kişinin vefatından duyduğu üzüntüsünü dile getirdiği terkib-bend nazım şeklindeki mersiyesinin bir bendini annesi Müntehâ Hanım'a ayırır ve annesinin vefat etmesinden duyduğu üzüntüsünü dile getirir:

Bilüp bu ma'nîyi anlara uydu vâlide hem
Bu fikri ismi gibi Müntehâ imiş bildüm
Cihânda bile dirildi cinâna gitdi bile
Hevâlarına aceb mübtelâ imiş bildüm (İsen, 1994: 471)

5. Bir Şair ve Cariyesi

Şaire Leyla Hanım (ö.1847), annesi Hatice Hanım'ın Seyyâre isimli cariyesinin vebadan ölümü üzerine “*Târîh-i Rihlet-i Cârîye Seyyâre*” başlığı altında 5 beyitlik bir tarih kıt'ası (Arslan, 2018: 132-133) yazar. Vebayı bir oka benzeten Leyla Hanım, Seyyâre'nin ölümüne 1240/1824-1825 tarihini düşürür:

Söyledim Leylâ kemâl-i hüzn ile târîhini
Genc iken Seyyâre'ye kıydı bu dem tîr-i vebâ (Arslan, 2018:133)

Leylâ Hanım, “Annem onu çirak etmeyi istiyordu. Ancak ‘dön’ emrini işitince kurtuluş bulamadı, ölümden kaçamadı.” anlamındaki beyitten ‘âh!’ nidasiyle duyduğu acıyı dile getirirken Arapça karşılığı ‘dön’ olan Fecr



Suresi'ndeki 'irci' kelimesiyle "Ey huzur içinde olan nefis! Sen O'ndan razı, O da senden razı olarak Rabbine dön. İyi kullarımın arasına gir. Cennetime gir." (Fecr, 89/27-30) ayetine iktibas yapar:

Vâlidem anı çerağ itmek ümîdindeydi âh

İrci'î emrini gûş itdikde bulmadı rehâ (Arslan, 2018:132)

Bir cariyenin çırak edilmesi, yetiştiği evin sahipleri tarafından kendisine çeyiz hazırlanması ve düğününün yapılarak evlendirilmesi demektir. Leylâ Hanım, Seyyâre isimli cariyenin, tam çırağa çıkarılırken yani çeyizinin hazırlanıp evlendirilmek üzereyken vebadan vefat edişine üzülür. Bir Osmanlı kadınının cariyesine bakışını yansıtan bu beyit, önemli bir mesaj taşıdığı gibi Osmanlıların cariyeye bakış açısını göstermesi yönüyle de dikkat çekicidir (Morkoç, 2017:3465).

6.Şairin Feryadı ve Felekten Şikâyet

Klasik Türk şiirinde şekil, yükseklik, renk ve hareket unsurları bakımından çeşitli tasavvurlara konu olan felek kelimesi, kader manasında ve daha çok olumsuz nitelendirmelerle karşımıza çıkar. Batlamyus'tan gelen eski astronomi anlayışına göre felek, dünyayı çevreleyen iç içe dokuz kubbeden meydana gelmiştir. Kâinatın merkezinde bulunan ve hareketsiz duran dünyanın etrafını soğanın zarlarına benzer şekilde üst üste kuşatmış gök tabakalarının her biri ayrı ayrı birer yıldızla mahsustur. Felekü'l-eflâk olan dokuzuncu gök, diğer feleklerin batıdan doğuya olan tabii dönüşünün tersine olarak doğudan batıya çevirir, dolayısıyla yıldızları da birlikte döndürür. Böylece yıldızların birbirine ve burçlara olan uzaklığı sürekli değişir. Yıldızların insanın talihine tesir ettiği inancına bağlı olarak onların yerlerini değiştirip duran felek, her türlü kötülüğün ve uğursuzluğun sebebi sayılmış ve devamlı olarak ondan şikâyet edilmiştir (Kurnaz, 1995:306-307). İncelediğimiz mersiyelerde "çerh/çarh, devr, devrân, sipihr, dolab, ser-gerdân..." kelimeleri "felek" yerine tercih edilmiş; dünyayı da içine almasından dolayı "dehr, âlem, bâğ, gülşen, gülzâr..." gibi kelimeler de feleği çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır. Feleğe karşı tutumları olumsuz olan şairler, onu insanın kaderi ve talihini hazırlaması bakımından "çarh-ı dîn u denî, belâ, bî-karar, zamâne-i gaddâr, çerh-i kec-reftâr" gibi ifadelerle kötü bir şekilde eleştirmişlerdir. Her şeyin ilâhî takdire bağlı olduğunu kabul etmekle beraber, Allah'a isyan etmemek için, yaşadıkları ölüm açısından doğan talihsizlik ve ıstıraplarını hep feleğe yüklemişlerdir.

Bağdatlı Rûhî, Mehmed Çelebi'nin ağzından kızı Meşhed Hatun için yazdığı mersiyenin ilk bendinde evlat acısı yaşayan Mehmed Çelebi'nin hâlet-i ruhiyesi içinde ve klasik şiirdeki mersiye geleneği çerçevesinde önce feleğe sitem eder: "Bu gece oldukça fazla sıkıntım var, feleğin elinden şikâyetim çok, ama hangi birini anlatayım bilmiyorum. Sonu bucağı olmayan tarif edilemez bir acı içindeyim. Ayrılık ateşi beni yaktı kavurdu. Beni rahat bırakın da ağlayayım, kimselerde olmayan derdimi söyleyeyim. Bu alçak feleğin bana neler yaptığını, beni ciğerimin köşesi evladımdan nasıl ayırdığını anlatayım." anlamındaki beyitlerle feryat figan içinde felekten şikâyet eder:



Bu gice hayli mihnetüm vardur
Çarh elünden şikâyetüm vardur
Kangı birin size beyân ideyüm
Elem-i bî-nihâyetüm vardur
Beni yandurdu âteş-i firkat
Teşnelükden harâretüm vardur
Silmenüz yaşımı kon ağlayayum
Benüm özge felâketüm vardur
Bir zaman dinlenüz beni ki size
Bir mutavvel hikâyetüm vardur
Görünüz kim bu çarh-ı dîn u denî
Ne ciğer-kûşeden ayırdı beni (Ak, 2001: 183-184)

Şair Bağdatlı Rûhî, Mehmed Çelebi'nin hâlet-i ruhiyesi içinde "ey çarh!" diyerek feleğe seslendikten sonra başına gelen bütün belaların tek sebebi olarak onu görür ve "sen de benim gibi ağlayıp inleyesin, daima böyle 'bî-karâr' olasın." diyerek feleğe beddua eder:

Kimseden yok şikâyetüm ey çarh
Görürüm bu belâyı senden hep
Beni zâr eyledün ki zâr olasın
Dâ'imâ böyle bî-karâr olasın (Ak, 2001: 185)

Şairin başına gelenlerden dolayı Allah'a öfkelenmesi uygun olmaz, bu durum dine ve imana uygun bir durum değildir. Bu yüzden şair, genellikle başına gelenlerden dolayı feleği sorumlu tutar. Diyarbakırlı Hâmî, Diyarbakır valisi Köprülüzâde Hacı Abdullah Paşa'nın eşi Zübeyde Hanım'ın ölümü nedeniyle kaside nazım şekliyle yazdığı mersiyesine felekten şikâyet ederek başlar. Feleğin özelliklerinden uzun uzun söz ettikten sonra "eğer zerre kadar vefa olsaydı Zübeyde Hanım'a acırdı." diyerek feleğe olan öfkesini dile getirir:

Olaydı zerre kadar fitratında resm-i vefâ
Zübeyde Hanıma eylerdi çerh-i nâ-hemvâr (İsen, 1994:566)

7. Bir İnsan Olarak Ölümü Kabullenme ve Kadere Rız Olma

Kader, Allah'ın ezelden ebede kadar olmuş ve olacak, iyi-kötü her şeyin oluş zamanını, yerini ve her türlü özelliklerini ezelden bilmesi, öylece takdir ve tespit etmesidir. Kaza, insanın iradesi dışında meydana gelen ve hiçbir zaman engel olamayacağı, değiştiremeyeceği ve karşı koyamayacağı bir durumdur. İnsanoğlunun kaza karşısında her zaman rıza göstermesi gerekir. Gönülden duyulan bir acının dışı vurulması şeklinde ve geleneğin sonucunda kaleme alınan mersiyelerde de yaşanan acı ne kadar büyük olursa olsun kaza ve kadere rıza göstermek gerektiği vurgulanır.



İnsanoğlu, tarihte pek çok salgın hastalıklarla mücadele etmiş ve pek çok kaybına rağmen hepsinde de düşmanını yenmeyi başarmıştır. Şairler, Kur'an-ı Kerim'den "Hastalandığımda da O bana şifa verir. O, benim canımı alacak ve sonra diriltecek olandır." (Şu'arâ, 26/80-81); "Andolsun ki sizi biraz korku ve açlıkla, bir de mallar, canlar ve ürünlerden eksilterek deneriz. Sabredenleri müjdele. Onlar; başlarına bir musibet gelince, 'Biz şüphesiz her şeyimizle Allah'a aitiz ve şüphesiz O'na döneceğiz' derler." (Bakara, 2/155-156); "O, hanginizin daha güzel amel yapacağını sınamak için ölümü ve hayatı yaratandır. O, mutlak güç sahibidir, çok bağışlayandır." (Mülk, 67/2); "Her nefis ölümü tadacaktır. Sizi bir imtihan olarak hayır ile de şer ile de deniyoruz. Ancak bize döndürüleceksiniz." (Enbiyâ, 21/35) gibi bazı ayetlere iktibaslar yaparak genelde hastalık özelde veba gibi salgın hastalıkları kabullenmek gerektiğini vurgulayarak sabretmeyi ve razı olmayı ima etmişlerdir.

XIV. Yüzyıl şairlerinden Şeyyad Hamza, kızı Aslı Hatun'un veba salgınından ölümüyle ilgili olarak kaleme aldığı mersiyesinde vebayı bela ve sıkıntı, aynı zamanda bir kader olarak görür:

Bugün yetmiş iki millet içinde

Belâ vü mihnet ü renc ü kırândur

Ecel n'olur ki takdir-i ezeldür

Vebâ n'olur kazâ-i âsmândur (Akar, 1986:3)

XVII. Yüzyıl şairlerinden Fevzî'nin, 1678 yılında Çehrin Seferi münasebetiyle gazel nazım biçiminde yazdığı 6 beyitlik tarih manzumesinden (Kaplan, 2019: 197) ailesinin vebadan öldüğü anlaşılmaktadır. Sabah vakti Çehrin Seferinden döndüğünde kızlarının vebadan vefat ettiğini duyan Fevzî; haberciye ah edip ağlamamasını, bunun edebe uymadığını, kadere boyun eğip Allah'ın hükmüne razı olmak gerektiğini belirtir:

Peyâm ile gelüp kâsid-i sehergâh

Didi vaz'-ı felekden olsan âgâh

Didüm hayrola didi hayrdur lîk

Memâlik-i benâtun gitdi hep âh

Didüm âh eyleme terk-i edebdür

Kazâya râziyuz el-hükmü li'llâh

Benâtun defni nev'-i mekremetdür

Memâlîki de ta'vîz eyler Allâh (Kaplan, 2019: 197)

Şair Fevzî, kızlarından başka hanımının da vebadan öldüğünü, geriye sadece on yedi aylık oğlunun kaldığını haberciden öğrenir. Bu kez de inanmış bir mümin edasıyla Allah'a şükreder ve dünyevî yükünün hafiflediğini belirtir:

Didi ehlün de gitdi şimdi ancak



Bir oglun kaldı heft-deh mâha çün mâh

Didüm hamd iderek ey Fevzî târîh

Hafflendi yüküm el-hamdü-li'llâh (Kaplan, 2019: 197)

Fevzî'ye göre Allah'ın emri ile gelen ölüm karşısında Allah'tan sabır dilemek, feryat edip ağlayıp sızlamamak, dua etmek, "teslim ve rıza içinde olmak" gerekir. Neredeyse ailesinin tamamını kaybettiğini anladığımız mersiye'nin son mısraında 1089/1678 tarihini düşüren Fevzî, feryat etmenin kazadan kurtulmaya çare olmadığını vurgular. Kadere razı olup ölüme sabır, iman ve tevekkülle yaklaşma hali tüm Müslümanlardan beklenen bir yaklaşımdır; ancak Fevzî'nin bu denli metanetli olup olmadığını ve gerçekten bu tarih kıt'asını yaşadıklarının sıcaklığı içinde yazıp yazmadığını tahmin etmek zordur. Fevzî'nin veba kaynaklı ölüm neticesinde yazdığı bu mersiyesi tamamen kurgusal bile olsa inanmış kişiden beklenen bir duruşu yansıttığı (Öztürk, 2020: 133-134) için dikkati çekicidir.

Bağdatlı Rûhî tarafından Mehmed Çelebi'nin kızı Meşhed Hatun için yazılan mersiye'nin ilk bendinde feleğe sitem görülürken altıncı bendinde "Feleği ne zamana kadar ayıplayalım, bize ne yaptı? Feleğin bunda bir günahı yoktur. Allah tarafından evvelce verilmiş olan hükümdür. Alıp vermek Allah'a mahsustur. Yüreğin yanmasıyla her şeyi söylüyoruz ama kazaya rıza göstermek gerekir. Bize düşen dua etmektir." anlamındaki beyitlerinde kadere razı olma ve ölümü sabır ve imanla kabul etme içinde bir teslimiyet görülür:

İdelüm ta'n çarha niceye dek

Bize n'itdi aceb bu çarh-ı felek

Felegün arada günâhı nedür

Bilirüz hükm-i İzid olsa gerek

Bilirüz kim alan viren Hakdur

Ana mahsûsdur alup virmek

Rûhiyâ turmayup dile geleni

Söylerüz gerçi yanmak ile yürek

Lîk vermek gerek kazâya rızâ

Hak durur her işi iden î-şek

Lâyık oldur senâya başlâyalum

Getürüp el du'âya başlâyalum (Ak, 2001: 185-186)

Bazı şairler, başa gelen belaların ve felaketlerin sebepsiz olmayacağını düşünürler. Yaşanılan acıyı insanların Allah'ı ve ahireti unutmaması, ahir zaman olarak değerlendirirler. Şeyyad Hamza, kızı Aslı Hatun için yazdığı mersiyesinde, başlarına gelen salgının halkın ve yönetenlerin tutumundan kaynaklandığını ve onların yaptıkları kötülüklerin sonucu olduğunu düşünür. Yöneticilerin zulümlerinin beldeleri viran ettiğini, zenginlerin fakirleri



koruyup gözetmedikleri gibi emirlerindeki kötü davrandıklarını, evlatların ana baba hakkı gözetmediklerini, kardeşlerin kardeş hakkına girdiklerini, şeyhlerin ve müritlerin ikiyüzlülüklerini, aynı mahallede komşuların birbirlerinin üzüntülerinden habersiz veya ilgisiz olduklarını anlatır:

Melikler zulmıla illeri yıkdı
Anun için vilâyetler virândur
Begün yohsula hiç hayrı tokınmaz
Rençber döğmeye key pehlevândur
Ne oğlanun atasından udı var
Ne kardaş birbirine mîhmândur
Şeyih zerrâk müridleri münafık
Hacılar hâcına hod peşimândur
İki hem-sâye bir mahle içinde
Bir'öldüğine biri şâzumândur
Zehî devlet anun kim bu zamânda
Öliceğ yoldaşı dîn ü imândur (Akar, 1986: 3-4)

Mersiyesinde ölümden dersler çıkarılması gerektiğini telkin eden Şeyyad Hamza, ölenlerin dünya kaygısından kurtulup ahirette kendi hesapları içinde kaldıklarını; kara toprak içinde ne mevsim ne de satın alıp verme ne de kâr veya zarar yapma derdinin olduğunu; İnan ve Turan şahlarının bile ölümden sonra çürümüş bir kafatasından başka bir şeylerinin kalmadığını, kimseye iki pulu layık görmeyenlerin mallarının bedava yendiğini didaktik bir şekilde dile getirir. "Ezeli ve ebedi olan sadece Allah'tır. Sadece Allah'tan yardım dilenmelidir. Zatında başlangıç ve sıfatında tükenme yoktur. Bâkîdir. Diri ve canlıdır. Rahmeti de keremi de boldur. Bütün dünya feyzinin bolluğundan haberdır. Her nesnenin aslı, her şeyin esasıdır." anlamındaki beyitlerinden sonra Allah'tan af ve mağfiret diler, veba hastalığının meydana geldiği ve şiirini yazdığı 749/1348 tarihini verir:

Meger Hakdan ola bize 'inâyet
Zire kim ol Kerîm ü Müste'ândur
Öninün evveli yokdur ezelden
Sonı ebed bakî vü câvidândur
Anun fazlı keremi kullara çok
Bize rahmet kıla ol ne gümândur
Bizi hışmun odına yakmagıl sen
Ki rahmetün denizi bî-kerândur



Bu dünyâ yapıluban yıkılırsa
Ne assıdur ana ne hod ziyândur

Bizediydi bu bâğı bir zamân ol
Bunu bozan girü ol bâğbândur

Bu mahfil kuşların yutdı bu evren
Ki her bir tûtî-i şekkersitândur

Yidi yüz kırk tokuzında Resûlün
Vebâ geldi halâyıka 'ayândur (Akar, 1986: 5)

Şairler, mersiyelerin genellikle son beytinde veya bendinde Allah'ın şefkatli davranmasını ve rahmet etmesini, vefat edenin mekânının cennet olmasını ve kıyamete kadar nur içinde yatmasını dilerler. Geride kalanlara Eyyub sabrı, direnme gücü temenni ettikten sonra "ruhunu Fatiha'yla şâd edelim." diyerek mersiyelerini sonlandırırlar. Bağdatlı Rûhî tarafından Mehmed Çelebi'nin kızı Meşhed Hatun için yazılan mersiyenin son bendi buna güzel bir örnektir:

Yâ ilâhî sen ana şefkat kıl
Meskenin gülsitân-ı cennet kıl
Haşre dek Meşhed-i latifinden
Nûr-ı pâkûnle def'-i zulmet kıl
Nice geldiyse böyle gitdi yine
Gıtdüğü yirde ana izzet kıl
Rahmetünden ayırma bir dem anı
Lahza lahza garîk-ı rahmet kıl
Bize kim mübtelâ-yı hicrânuz
Sabr-ı Eyyûb vir inâyet kıl
İsm-i pâkin hemîşe yâd idelüm
Rûhını fâtihayla şâd idelüm

SONUÇ

Klasik Türk şiiri, ortak mecaz ve mazmunlar çerçevesi içerisinde kuralları ve sınırları belli bir gelenek içinde belirlenmiş ve erkek egemenliğinde gelişmiştir. Şairler ait oldukları toplumun her kesimine, her insana dikkat çekmişler ve onları şiirinin malzemesi ya da öznesi haline getirmişlerdir.



Şairlerin çoğunun erkek olması, özellikle divan sahibi olan şair kadınların sayısının azlığı gibi nedenlerden dolayı mersiyeler, genellikle şair aile bireyleri ya da aile dostu diğer erkek şairler tarafından yazıldığı için bu manzumelerde tamamen bir erkek sesi duymak mümkündür. Şairlerin gözünde şiddeti farklı da olsa ister kendi evladının ister devlet erkânından birinin kızı veya eşinin ister cariye'nin ölümü olsun, ölüm hep can yakıcıdır. Salgından ölen kadınlar ve kız çocukları için yazılan mersiye örnekleri, genellikle aile bireyleri ya da arkadaşların eşleri ve kızları içindir. Bu acıklı şiirler, mersiye söyleyenlerin birinci derecede en yakınları olduğu için en içten söyleyişlerdir.

Kimi şairler; kaside, gazel, terki-bend, terci-bend ve kıt'a gibi farklı nazım şekilleriyle canından çok sevdiklerini kaybetmenin acısını dile getirmek üzere mersiye türünün özelliklerinden yararlanmışlar; kimi şairler, yaşanan ölüm olayını kıt'a nazım biçimiyle anlatıp ebced hesabıyla tarih karşılığını vermiş, ölümün sebep olduğu salgının yaşandığı yıllara kayıt düşmüşlerdir.

Erkek şairler; divan, mesnevi, pendnâme gibi çoğu edebî metinlerde kadınları genellikle cahil, güvenilirmez, sadakatsiz, fattan ve vefasız gibi olumsuz bir bakış açısıyla dile getirmişler ama kadınlar için kaleme aldıkları mersiyelerde çeşitli övgü kalıplarıyla onları övmüşler, yüceltmişler; şehitlik makamına layık görmüşlerdir.

Yazılan bazı mersiyeler gelenekteki diğer mersiyelerden farklılıklar göstermektedir.

Bağdatlı Rûhî tarafından Mehmed Çelebi'nin kızı Meşhed Hatun için kaleme alınan mersiyenin dikkati çeken tarafı, şairin duygu ve düşüncelerinin Meşhed Hatun'un babasının ağzından dile getirilen feryatlar şeklinde olmasıdır.

Fevrî tarafından oğlu, iki hizmetçisi, kayını, eşi, kızı ve annesi olmak üzere yedi kişinin vefatından duyulan üzüntünün dile getirildiği mersiyede, birden çok kişiye aynı şiirde değişik bendlerde yer verilmiştir. Diğer klasik mersiyelerden farklı bir özellik arz eden bu mersiyede konumuz itibarıyla şairin eşi, kızı ve annesiyle ilgili olan beyitleri incelenmiştir.

Şair Senîh; bir torun, bir oğul ve bir eş olarak kısa aralıklarda hem anneannesini hem annesini hem de hanımını kaybetmenin acısını mersiyesinde dile getirmiştir. Üç kadını aynı şiirde hem aynı hem de farklı bendlerde yer vermesi bakımından mersiye orijinaldir.

Kadınlar için yazılan mersiyelerin, erkekler için yazılan mersiyelerden hüznün dile getirilişi bakımından farklı bir özelliğin bulunmadığı, kullanılan teşbih ve mecaz unsurlarında büyük bir farkın olmadığı görülmektedir. Kendisine mersiye yazılan bir kadın olduğuna göre övgü kalıplarındaki benzetilenlerin de kadın kahramanlardan meydana gelmesi normaldir.

Şair babaların evlat acısıyla kız çocukları için yazdıkları mersiyelerde lirizm ve trajedinin en yüksek dozda olduğu dikkati çekmektedir. Ancak kız ve erkek ayrımı yapılmadan mersiyelerin tamamına bakıldığında bunun evlat acısı olarak diğerlerinden pek bir farkının olmadığı görülmektedir.



İncelediğimiz mersiyelerde ölümü kabulleniş ve ölüme bakış açısı İslami düşünceye uygun bir şekildedir. Felekten ve kaderden şikâyet ederek duygu ve düşüncelerini dile getirmek genellikle hepsinde vardır.

Dünya var olduğundan beri insanlar zaman zaman pek çok salgın hastalıklarla uğraşmışlar; çoğu zaman sevdiklerini, dostlarını kaybetmenin üzüntüsünü derinden yaşamışlar ve acılarını yas şiirleriyle dile getirmişlerdir. Bugünün dünyasında da pek çok insan, ciddi bir pandemiyle karşı karşıyadır ve oldukça zor günler geçirmektedir. Günümüz edebiyatında da mersiye türünde pandemi şiirlerinin yazılmamasını; erkeklerin hanımlara öldükten sonra yas şiiri yazmak yerine sağlıklarında hep aşk şiirleri söylemelerini, insanların coronayı ya da pandemiye unutmak için daha çok beklemek zorunda kalmamalarını temenni ederiz.



KAYNAKÇA

- Ak, Coşkun (2001). Bağdatlı Rûhî Divanı. C.1. Bursa: Uludağ Üniversitesi Basımevi.
- Akar, Metin (1986). "Şeyyâd Hamza Hakkında Yeni Bilgiler". *Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türklük Araştırmaları Dergisi* 2: 1-14.
- Alpaydın, Bilal (2007). *Refî-i Kâlâyî Dîvânı: İnceleme-Metin*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Arı, Ahmet (2018). *Sâkıb Dede Dîvânı*. Ankara: www.ekitap.ktb.gov.tr (erişim tarihi: 17.01.2021).
- Arslan, Mehmet (2018). *Leyla Hanım Dîvânı*. Ankara: www.ekitap.kulturturizm.gov.tr (erişim tarihi: 17.02.2021)
- Atmaca Veli (2010). "Hadislerde Geçen Hastalık Adları". *Hadis Tetkikleri Dergisi (HTD)*. VIII (2): 25-67.
- Batği, Özlem (2017). "Seyahatnamelerde Osmanlı İnsanın Hastalıkları ve Tedavi Yöntemleri". *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi (OMAD)* 4(8): 169-182.
- Canım, Rıdvan (2020). *Divan Edebiyatında Türler*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Ceylan, Ömür. (2005). "Ölümün Unutulan Adı Veba". *Dergâh*. Nisan (182):20.
- Çobanoğlu, Ferda (2006). *Enderunlu Ferîd İbrahim Dîvânı'nın Metni ve İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Düzlü, Özlem (2011). "Klasik Şiirimizde Evlat Acısının Bir Yansıması Olarak Şairlerin Çocuklarına Yazdıkları Mersiyeler". *Turkish Studies* 6 (3): 1829-1839.
- Göyünç, Nejat (1994). "Diyarbakır". *İslam Ansiklopedisi*. C.9. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 464-469.
- Hamâmî, Erdal (2001). *Râmî Dîvânı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- İsen, Mustafa (1994). *Acıyı Bal Eylemek*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kadioğlu, İdris (2018). *Tezkire-i Şu'arâ-yı Âmid*. Ankara: <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr> (erişim tarihi: 17.01.2021)
- Kadioğlu, İdris (2020). "Hâmî-i Âmidî ve Manzum Mektubu: Arîza-i Manzûme". *Turkish Studies* 15(3): 1275-1292.
- Kalkışım, Muhsin (2009). "Ölüm Konulu Tarih Kit'aları". *Turkish Studies* 4 (6): 275-290.
- Kaplan, Yunus (2019). *Fevzî Dîvânı*. Ankara: www.ekitap.ktb.gov.tr (erişim tarihi: 17.01.2021).
- Kılıç, Filiz (2020). "Kara Ölüm ve Divan Şairi". *Turkish Studies* 15(4): 647-665.
- Kurnaz, Cemal. (1995). "Felek". *İslam Ansiklopedisi*. C.12. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 306-307.
- Morkoç, Ertek Yasemin (2017). "Osmanlı Kadın Şairlerinin Divan Edebiyatı Geleneğinden Ayrılan Sesi ve Farklı İfade Biçimleri", *Journal of Human Sciences* 14 (4):3456-3471.
- Okyay, Ercan (2005). *Senîh-i Mevlevî Divanı*. Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale: Çanakkale Üniversitesi.
- Öztürk, Murat (2020). "Divan Şiirinde Veba". *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. Salgın Hastalıklar Özel Sayısı:125-154.
- Taş, Hakan (2017). *Vahyî Dîvân*. Ankara: www.ekitap.ktb.gov.tr (erişim tarihi: 17.01.2021).
- Varlık, Nühket (2011). "Taun". *İslam Ansiklopedisi*. C.40. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 175-177.



Varlık, Nükhet. (2018). "Osmanlılarda Veba Salgınları". *Toplumsal Tarih* 296: 30-36.

Yılmaz, Kadri Hüsnü (2018). Diyarbakırlı Hâmî Ahmed Divanı. Ankara: <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>. (erişim tarihi: 17.01.2021)



KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE “ÖMR”E DAİR

Nazmi ÖZEROL¹

ÖZET

Şiirin, insan açısından en önemli yönü duygu ve düşünce dünyasını yansıtmada sunduğu sınırsız anlatım olanaklarıdır. İnsan zihninde beliren imgeler, çok değişik tasarımlar, çağrışımlar, duygulanmalar, bağdaştırma ve benzetme gibi etkinlikler şiir dilinde öylesine değişik, yeni ve özgün birleşimler içinde verilmektedir ki ortaya yeni bir iletişim yolu çıkmaktadır. Şiir dilinde alışılmamış bağdaştırmalara yönelmek de etkili anlatım çabasının bir ürünü ve güçlü bir anlatım tekniğidir. Özellikle somutlaştırma yoluyla yapılan alışılmamış bağdaştırmalarda sözcüklerin ve düşüncelerin metin içinde anlam boyutları genişler; soyut ve somut unsurların bir araya getirilmesiyle, bu unsurların anlam çerçevesinden daha zengin ve alışılmadık çağrışımlar ortaya çıkar. Türk şiirinin bütün dönemlerinde pek çok şairin sık başvurduğu bir etkileme ve anlatımı güçlendirme ögesi olan alışılmamış bağdaştırmalar, Klasik şiirde de gelenekselleşmiş bir üslup özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu çalışmada Klasik şairlerin “ömür” göstergesine temel anlamının yanı sıra farklı hayal ve tasarımların etkisiyle yükledikleri anlamlar üzerinde durulmuştur. “Ömür”le kurulan ilgi ve ilişkilendirmelerde şairlerin benzetme, teşhis, istiare, telmih gibi çeşitli söz sanatlarından yararlandığı görülmüştür. Şairler, insanoğluna bahşedilmiş bir nimet olarak gördükleri ömrü bazı beyitlerde doğrudan doğruya sevgiliyle özdeşleştirmişler ve sevgiliye “ömrüm” diye hitap etmişlerdir. Sevgilinin güzellik unsurlarından saç, uzunluk ilgisi yönüyle çoğu zaman ömürle ilişkilendirilmiştir. Değer yönüne vurgu yapmak için ömür, kıymet ifade eden kavram ve olgulara benzetilmiştir. Ömrün, bazen sevgilinin peşinde koşmaktan dolayı boşa geçtiği söylenirken bazen de bu durumdan şikâyet edilmez; âşık, sevgilinin eziyetlerine sabırla katlanır ve onsuz geçirilen ömrün anlamsızlığına vurgu yapar. Bazı beyitlerde de sevgiliye kavuşma arzusunda olan âşıkların, ömrün kısalığından şikâyetçi olduğu görülür.

Ömrün, tabiatla (bahçe, su, gökyüzü vb.) ve başka kavramlarla ilişkilendirilmesinde bu kavramların taşıdığı anlam özellikleri etkili olmuştur. Sevgili, memduh/övülen ve âşığın kendisi söz konusu edildiğinde ömrün uzunluğu, sağlık ve mutluluk içinde geçmesi için dua edilirken söz konusu rakip ya da düşmanlar olunca ömrün kısa olması istenir. Dinî, tasavvufî ve hakimane tarzda yazılmış şiirlerde ise ömrün aldatıcı ve geçici olduğu, gaflete düşülmemesi gerektiği, makam ve mevkilerin geçici olduğu vurgulanmıştır.

Anahtar Kavramlar: Klasik Türk şiiri, ömür, bağdaştırma.

¹ Doç, Dr., İnönü Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, nazmi.ozerol@inonu.edu.tr, ORCID:0000-0001-9583-2165.

ABOUT "LIFE" IN CLASSIC TURKISH POETRY

ABSTRACT

The most important aspect of poetry for human beings is the limitless expression possibilities in reflecting the world of emotions and thoughts. Activities such as images, very different designs, associations, affections, reconciliation and analogy are given in such different, new and original combinations in the language of poetry that a new way of communication emerges. Turning to unconventional associations in the language of poetry is also a product of effective expression effort and a strong expression technique. The meaning dimensions of the words and thoughts in the text expand especially in the unconventional combinations made through concretization; With the combination of abstract and concrete elements, richer and more unusual associations arise than the meaning framework of these elements. Unusual associations, which are an element of influence and strengthening expression, frequently used by many poets in all periods of Turkish poetry, also appear as a traditional style feature in Classical poetry.

In this study, besides its basic meaning, the meanings that classical poets attribute to the sign of "life" with the effect of different dreams and designs are emphasized. It was seen that poets benefited from various verbal arts such as metaphor, identification, metaphor, telmih in the interests and associations established with "life". Poets, in some couplets, directly identify the life, which they regard as a blessing bestowed on human beings, with the beloved and addressed the beloved as "my life". One of the beauty elements of the lover, hair is often associated with longevity in terms of length. In order to emphasize the aspect of value, life has been compared to concepts and facts that express value. While it is said that life is wasted sometimes because of the pursuit of the lover, sometimes there is no complaint about this situation; The lover patiently endures the tortures of the lover and emphasizes the meaninglessness of the life spent without him. In some couplets, it is seen that the lovers who wish to meet the lover complain about the short life.

The meaning features of these concepts have been effective in associating life with nature (garden, water, sky, etc.) and other concepts. When the beloved, memduh / praised and the lover himself is concerned, it is desirable to pray for a long life, to pass in health and happiness, while when it comes to opponents or enemies, it is desired to have a short life. In the poems written in a religious, mystical and dominant style, it is emphasized that life is deceitful and temporary, one should not fall into heedlessness, and positions and positions are temporary.

Key Words: *Classical Turkish poetry, life, reconciliation.*



GİRİŞ

Edebî dilin en önemli özelliklerinden biri, sözcüklerin genellikle temel anlamlarından uzaklaşmasıdır. Bu bakımdan edebî dilde yan ve mecaz anlamlar ön plana çıkar. Bu noktada edebî dili, bir anlamda tabii dilden bir sapma olarak değerlendirmek de mümkündür (Çetişli 2008: 80). Edebiyatta kullanılan dilde kelimeler yalnız dış âlemdeki eşyayı göstermekle yetinmezler, onların yazarın yahut konuşanın ruhunu ve iç âlemini yansıtmaya özelliği de vardır. Edebî dil yalnız bir beyanda bulunmaz, aynı zamanda okuyucuyu da etkileyerek onu ikna eder ve onda değişiklikler meydana getirir." (Wellek 1983: 24).

Şairin kullandığı sözcükler genel olarak dilin her gün kullanılan öğeleridir. Ancak iyi şair, bunları yepyeni bağlantılarla bir araya getirebilir, şiirleştirebilir. Bu başarı, kimi zaman yakın ve uzak çağrışımlar sağlayan göstergelerin seçilerek bir arada kullanılması, kimi zaman çeşitli tasarımlar uyandıran, duygu değerleri yüksek öğelerin seçimi, kimi zaman da alışılmamış bağdaştırmalara gidilerek elde edilir. Şairin zihnindeki dinleyici/okuyucuya anlatmadaki başarısı büyük ölçüde, göstergelerin seçimi ve birleştirilmesindeki ustalıktan kaynaklanır (Aksan 2013: 70-76).

Şiirde göstergelerin dinleyiciye, okuyucuya yansıttıkları tasarımların imgelerin dışında, onların yanı sıra birçok tasarımların daha aktarılmasını, deyim yerindeyse dinleyici/okuyucunun zihnine birçok yeni tasarımın üşüşmesini sağlayan bir dil olayı, alışılmamış bağdaştırmalara başvurulmasıdır. Bu anlatım yolu, şiir dilinin en önde gelen özelliklerinden biridir. Türk şiirinin bütün dönemlerinde pek çok şairin sık başvurduğu bir etkileme ve anlatımı güçlendirme öğesidir (Aksan 2013: 152). Özellikle somutlaştırma yoluyla yapılan alışılmamış bağdaştırmalarda sözcüklerin ve düşüncelerin metin içinde anlam boyutları genişler; soyut ve somut unsurların bir araya getirilmesiyle, bu unsurların anlam çerçevesinden daha zengin ve alışılmadık çağrışımlar ortaya çıkar. Fizikî gerçekliklerden yola çıkarak manevî kavramlara verilen özgün manalar, özellikle metafizik hakikatlerin daha rahat anlaşılmasında kullanılır (Uçan Eke, 2017: 51-58).

Klasik şairler; sözcüklerin temel anlamının yanı sıra benzetme, teşhis, istiare (deyim aktarması, eğretileme) telmih gibi çeşitli söz sanatlarından yararlanarak alışılmamış bağdaştırmaları bir anlatım yolu olarak kullanmışlar ve edebî dile estetik bir değer kazandırmışlardır. Somut kavramları, somut kavramlarla ilişkilendiren şairler, soyut kavramları da daha canlı, daha somut anlatılabilmek için somut göstergelerle ilişkilendirip terkipler şeklinde kullanılmışlardır. Şairler, iç dünyalarındaki duygu durumlarını somut göstergeler üzerinden okuyucuya taşımışlardır. Klasik şiirde gelenekselleşmiş bir üslup özelliği olarak karşımıza çıkan bu somutlaştırmalar, kelimelerin anlam sınırlarını genişletmiş, şiir dilini zengin ve renkli hâle getirmiştir.

Bu çalışmada "ömür" göstergesinin temel anlamının yanı sıra çeşitli bağdaştırmalarla, yakın ve uzak çağrışımlar sağlayan göstergelerle kazandığı anlamlar üzerinde durulmuştur. Soyut kavramları daha anlaşılır hâle getirmek için somut nesnelerin kullanılması bir dil imkânıdır. Şairler, manevî yani soyut bir kavram olan ömrü, daha çok fiziksel unsurlarla ilişkilendirerek anlatmışlardır. "Ömür"le kurulan ilgi ve ilişkilendirmelerde "ömürün kısalığı,



çabuk geçmesi, uzunluğu, bir süreci ifade etmesi, çeşitli dönemleri içine alması, değerli olması, çalkantılı geçmesi, sevgilinin bazı güzellik unsurlarının ömre, ömrün de sevgilinin bazı güzellik unsurlarına benzetilmesi, insana bahşedilmiş bir kıymet ve güzellik oluşu..." gibi hususiyetler etkili olmuştur.

1. "Ömür"le İlişkilendirilen Kavramlar

a. Sevgili/Sevgili ile İlgili Unsurlar

Şairler, özellikle insanoğluna bahşedilmiş bir nimet olarak gördükleri ömrü, sevgiliyle doğrudan doğruya özdeşleştirmişler ve bazı beyitlerde sevgiliye istiare yoluyla, samimiyet de ifade eden, "ömrüm" hitabıyla seslenmişlerdir. Yine sevgilinin güzellik unsurlarından saç, uzunluk ilgisi sebebiyle çoğu zaman ömürle ilişkilendirilmiştir.

Sevgili bir türlü insafa gelip âşığa yâr olmaz, âşğın ömrüm dediği sevgili vefasızdır:

Bana yâr olmadun gitdün niçün gelmezsin insâfa

Ben öldüm hey benüm 'ömrüm [nedür] bu bî-vefâlıklar (Emrî G. 201/3)

Âşık, sevgilisine kızgınlığının sebebini sorarken bile ona "ömrüm" diye hitap eder:

Ömrüm nedür bu çîn-i cebîne sebeb didüm

Bin pîç ü tâb ile didi ol şîvekâr hîç (Hâlet Efendi G. 4/4)

Âşık, sevgilinin gelişini "Gelişin Merve tepesi hakkı için âdeta sonsuz bir hayattır. Benim Kâbe'm, benim kiblem, benim ömrüm hoş geldin." diyerek kendisi için en değerli unsurlarla anlatmaktadır:

Kudûmun Merve hakkıyçün hayât-ı câvidânumdur

Benüm Ka`bem benüm kiblem benüm 'ömrüm safâ geldün (Hasan Ziyâî G. 234/4)

Aşağıdaki beyitte de sevgili; âşğının resim gibi güzel sevgilisi, gönül alanı, dostu, arkadaşı ömrü ve derde dermanıdır:

Nigârım dil-berim yârim enîsim mûnisim cânım

Refîkım hem-demim ömrüm revânım derde dermânım (Nesîmî G. 242/1)

Âşık, bin canı da olsa sevgiliye feda edeceğini ömrüm diye haykırarak dile getirir:

Dimişsin kim halâs olmaz elümden olsa bin cânı

Yoluna cism-i bîmârum degül cânlar fedâ 'ömrüm (Nev'î G. 297/4)

Sevgili, âşık için o kadar kıymetlidir ki onun ömrü, canının canı, sevdiğinin sevdiği ve sultanlar sultanıdır:



Hey benüm 'ömrüm cihân içinde cânımın cânısın

Sevdüğümün sevdüğü sultânımın sultânısın (Yahyâ Bey G. 354/1)

"Ömrüm" redifli aşağıdaki beyitte âşık, sevgilisinin bütün eziyet ve sıkıntılarına sonunda vefa göstereceğini bilse katlanacağını söyler:

Çekerdüm her ne kim kılsan bana cevr ü cefâ `ömrüm

Eger kim `âkıbet bilsem kılacagun vefâ `ömrüm (Mesîhî G. 163/1)

Âşğın, sevgilinin lal dudağı gibi şeker saçan bir papağanı ve siyah saçları gibi sonsuz bir ömrü yoktur:

Leb-i la`lün gibi bir tûtî-i şeker-feşânım yok

Ser-i zülf-i siyâhun gibi `ömr-i câvidânım yok (Mesîhî G. 123/1)

Sevgilinin dudağı, âşğın canı; saçları da uzun ömrüdür. Âşık, mim harfi gibi olan dudağı ve dal harfi gibi olan saçları görmezse öleceğini söyler:

Dehanun cânım u zülfün benüm ömr-i dırâzumdur

Ölürem âh görmezsem o mîm ü dâlı bir lâhza (Mezâkî G. 154/2)

Âşğın ömrü de sevgilinin saçları gibi oraya buraya savrulmaktadır. Âşık, sevgilinin boyunun gölgesinde ikamet etmek istemektedir:

Zülfün gibi bu ömrün yokdur karârı ömrüm

Ger zıll-i kâmetünde n'ola ikâmet itsem (Rahîmî G. 183/4)

Âşık, dert ve keder afyonunun kendisine bir ilaç olarak sunulmasını istemez. Ömrüm, diye hitap ettiği sevgilisinin sağ olmasını isterken o ilaçtan vazgeçtiğini söyler:

Gamun afyonını tiryâk diyü bana 'arz itme

Yüri sag ol benüm 'ömrüm ben ol tiryâkden geçdüm (Bâkî G. 316/3)

b. Âşık/Âşıkla İlgili Unsurlar

Ömür, Allah tarafından insana verilen paha biçilemez bir hediye olduğu için şairler ömrü genellikle "cevher, meta/sermâye, nakd/nukûd (servet), hâsıl, mahsul, sûk (çarşı), kese, varlık" gibi kıymet ifade eden kavram ve olgularla ilişkilendirmişlerdir:

Aşağıdaki beyitte Fuzûlî, "Canımın cevheri, o cevher saçan dudağa feda olsun. Bütün ömrüm de o işveli yürüyen sevgiliye feda olsun." derken sevgiliye verdiği kıymeti ortaya koyar:



Cânımın cevheri ol lâ'l-i güher-bâra fidâ

Ömrümün hâsılı ol şive-i reftâra fidâ (Fûzûlî G. 7/1)

Âşık, bedeni toprak olunca ömür kesesini sevgilinin yolunda tükettiğini bir kâse gibi hayal ettiği başından sorulmasını ister:

Kîse-i ömrü tehî ettigimi yolunda

Olıcak hâk beden kâse-i serden sorasın (Ahmed Paşa G. 242/4)

Âşık, ömür sermayesini sevgilinin güzellik varlığına (sahip olmak için) harcarsa da sevgili, o varlık için çok bedel ister:

Nakd-i 'ömrüm sarf idüp virsem metâ'-ı hüsnüne

Çok bahâ ister metâ'in açmaga cânâ satar (Ayıntablı Hâfız G. 94/2)

Aşk pazarındaki ticarete zarar edilir; çünkü aşka erişmek için âşıklar canlarını satarlar:

Emriyâ sermâye-i 'ömrinde sûd olur ziyân

Her biri cân satup alur 'ışkı bu bâzârda (Emrî G. 431/5)

Değerli ömür boş yere çürütülmemeli, sevgiliye ulaşmak için uğraş verilmelidir:

Bu 'ömr-i girân-mâyeyi beyhûde çürütme

Var kûy-ı dil-ârâda et ol yâra teşebbüs (Erzurumlu Zihnî G. 29/4)

Şair, "Ömür mahsulünü bela rüzgârı yerle bir etti, boş arzularla hayatımız geçti." derken üzüntüsünü dile getirir:

Mahsûl-ı 'ömri bâd-ı belâ kıldı târmâr

Âmâl-i bî-me'âl ile geçdi vücudumuz (Erzurumlu Zihnî G. 117/1)

Âşık, aşk ve sıkıntı sarrafının elindeki para gibi ömür sermayesini bir ay yüzlü güzele verdiğini söyler:

Virdim nukûd-ı 'ömrü bir mâh-pâreye

Sarrâf-ı 'aşk u mihnete gûyâ ki meblagım (Es'ad Efendi Nazm 19/2)

Âşık için sevgili o kadar kıymetlidir ki âşık, sevgilisinin ayağına üzengi gibi yüzünü sürse bütün ömrünü, sevgilinin at koşturduğu meydana feda eder:

Yüz sürersem eger ayagina mânend-i rikâb

Hâsıl-ı 'ömrüm at oynatdığı meydâna fedâ (Fasîhî G. 17/3)



Sevgiliye kavuşmak için âşık, ömür sermayesini de verse bu nazik kumaşa (sevgiliye) kavuşmak bir karşılık olamaz:

Nakd-i 'ömri çok değil virsem metâ'-ı vaslına

Ol kumâş-ı nâzike olmaz bahâ âgâh ol (Fatîn G. 79/4)

Âşık, kendisini ne kadar değerli görse de sevgili karşısında ömür cevheri bir pul değerindedir:

Ben ne iklim şâhının neslindenem bilmez misin

Sen bu 'ömrüm cevherin bir kem pula saydun gönül (Usûlî G. 95/3)

İnsanoğlu, ömrün ne kadar kıymetli cevher olduğunu bilseydi pişmanlıklarla geçen ömrü için canını verirdi:

Te'essüf ile geçen 'ömre cân virürdi kişi

Bileydi kadrini 'ömrün nedür ne cevherdür (Üsküblü İshak Çelebi Musammat 1-II/8)

Ömür karşısında herkesin ticareti kazançlı olmaz:

N'eyleyem ammâ ki sük-ı 'ömrde

Herkese olmaz ticâret râbiha (Vahyî Tarih 21/3)

Âşık, ömrümün varı dediği sevgilisi için dünyanın bütün sıkıntılarını katlanmaktadır, yoksa dünya onun umurunda değildir:

Hep senün'çündür benüm dünyâ cefâsın çekdüğüm

Yogsa 'ömrüm varı sensüz n'eylerin dünyâyı ben (Bâkî G. 381/4)

Âşık, bütün her şeyinin ömrünün, canının sultanım dediği sevgilisinin olduğunu söyler:

Dünyede nem var ise didüm ki sultânım senün

Arada nem var benüm 'ömrüm senün cânım senün (Hayretî G. 237/1)

c. Âşık-Sevgili Arasındaki Münasebetlerle İlgili Unsurlar

Klasik Türk şiirinde sevgilinin kalıplaşmış davranış tarzları vardır. Sevgili, sürekli naz eder; vefasız olduğu için rakiple buluşurken âşığına yüz vermez. Âşığın yalvarmaları, ağlayıp inlemeleri onu etkilemez. Üzüntü ve sıkıntı kaynağı olan sevgili, bazen âşığın canını kastedecek seviyeye gelir. Âşığın, sevgilinin bu davranış tarzlarına karşı farklı duygu durumları ortaya koyduğu ömür göstergesine yüklediği anlamlarla ortaya çıkar.

Âşık, bazen sevgilinin peşinde koşmaktan dolayı ömrünün boşa geçtiğini söylerken bazen de bütün bu olumsuz özelliklere rağmen sevgiliden şikâyetçi olmaz; onun eziyetlerine sabırla katlanır ve onusuz geçirilen ömrün anlamsızlığına vurgu yapar. Sevgiliye kavuşma arzusunda olan âşık için ömrün kısalığı şikâyet konusu edilir.



1. Sevgili Uğruna Boşa Geçirilen Ömür

Sevgilinin saçının kokusunun arzusuyla ömür boşa geçmiştir; kuru sevdadan netice bir kokudur o da ele geçmemiştir:

Vardı ömrüm ârzû-yi bûy-i zülfünden yele

Ol kuru sevdâda hâsıl çünkü bûdur n'eylesin (Ahmed Paşa G. 244/7)

Ömür, sevgilinin saçına kavuşma arzusuyla geçse de bu arzu gerçekleşmemiş; âşık, çok koştursa da ebedî ömre ulaşamamıştır:

Geçürdüm 'ömr devrânın hevâ-yı zülf-i yâr ile

Nasîb olmadı çok yeldüm bu 'ömr-i câvidân için (Âhî G. 89/5)

Akıllı bir nasihat edici bulunmadığı için Ferhat dağda, Kays çölde ömürlerini boşa geçirmişlerdir:

Tagda yabânda 'ömrlerin itdiler telef

Ferhâd u Kays'a nâsîh-i 'âkil bulunmadı (Aynî G. 228/4)

Sevgiliye kavuşmak için onun yolunda harcanan ömre yazıktır; çünkü sevgili ne ayrılığın eziyetini ne de gam derdini bilir:

Ziyâ'î'nün geçen 'ömrine yazuk hâk-i râhunda

Ne zecr-i hicri çekmişsin ne derd-i gamdan anlarsın (Hasan Ziyâî G. 360/5)

Âşıkların ömrü, ahlarla inlemelerle boş yere geçer; öncesi feryat ve inleme sonu berbat olur:

Âh u nâleyle geçer 'âşıklarun 'ömri hevâ

Evveli feryâd u zârlık âhiri berbâd olur (Rezmî G. 106/3)

Ömür, ah ile geçse de sevgili eziyet etmekten vazgeçmez; ten toprak olsa da gönül bu arzudan vazgeçmez:

Geçdi 'ömrüm âh ile cânım cefâdan geçmedi

Ten gubâr oldu velî gönlüm hevâdan geçmedi (Süheylî G. 324/1)

Âşık, sevgilinin amber kokulu saçının sevdasıyla yıllarca koşturmuş ve bu kuru sevda uğruna ömrünü boşa geçirmiştir:

Nice yıl yeldim hevâ-yı zülf-i anber-sâyile

Ömrümü âhir yele verdim kuru sevdâyile (Usûlî G. 121/1)

Sevgilinin saçına ve beline ulaşmak isteyen âşık, kıl kadar bir yol bulamamıştır; sevdası uğruna ömrünü boşa geçirdiği için hayıflanır:



Kıl kadar bulmadı yol zülf ü miyânına gönül

Yok yire ömri telef eyledi bu sevdâda (Rahîmî G. 280/2)

Aşağıdaki beyitte sevgili, istiare yoluyla puta benzetilerek onun merhametsizliğine vurgu yapılmıştır. Âşık, bu merhametsiz sevgili için harcadığı ömre üzülmekte, bunun hesabını nasıl vereceğini düşünerek ah etmektedir:

Nakd-i ömrün bir sanem aşkında sarf ettin tamâm

Ey Fuzûlî âh eğer senden sorulsa bu hisâb (Fûzûlî G. 28/5)

2. Sevgili Olmayınca Anlamsız Olan Ömür

Sevgilisiz geçen ömür boşa geçmiştir; sevgilisi olmayan bir can, gerçekten can olmamıştır:

Şol ömr kim sensiz geçer ol ömr zâyi imiş

Bir cân k'anun cânanı yok ol cân dahi cân olmamış (Ahmed Paşa G. 128/2)

Âşık için sevgili o kadar kıymetlidir ki onun etrafında bir kez dolaşmak bin ömre verilmez ve Kâbe'yi tavaf etmektense sevgilinin mahallesinde olmak tercih edilir:

Bir kez tavâfın itmeği bin 'ömre virmez

Ey hâcî sana Ka'be bana kûy-i dil-rübâ (Bâkî G. 10/3)

Âşık, sevgilisiz geçen ömürden büyük bir günah işlemiş gibi pişmanlık duyar:

Ey Behiştî 'ışk-ı dil-bersiz geçen 'ömre gönül

Bir büyük cürm eylemiş gibi nedâmet gösterür (Behiştî G. 96/5)

Çenesi elma gibi olan sevgiliden ayrı geçen ömür, ahlarla vahlarla doludur:

Geçer eyvây ile 'ömrüm Helâkî

Olursam bir dem ol sîb-i zekansuz (Helâkî G. 61/5)

Sevgilinin belinden ayrı yaşamak hayal, dudağından ayrı geçen ömür bomboştur:

Bilinden ayru bizüm ayşumuz hayâl iledür

Lebinden ayru geçen ömri dil hîçe saya (Kadı Burhaneddin G. 648/4)

Sevgilinin kapısında geçmeyen ömür boşa geçtiği gibi onu övmeyen düşünce de yok hükmündedir:

Her 'ömr kim kapunda geçmedi 'ömr-i zâyi'

Her fikr kim degüldür medhünde fikr-i bâtıl (Karamanlı Nizâmî K. 6/33)

Âşık, ömrünü sevgiliye kavuşma arzusuyla geçirirse ebedî bir ömür kazanmış olur:



Ey ömrünü murâd ile sarf etmek isteyen

Ver dil-berin visâline kim câvidânedir (Nesîmî G. 130/8)

Sevgilisiz geçen gündüz ve geceler sayılmaya bile değmez; öyle bir ömrün bir gün gibi kıymeti yoktur:

Saymazam 'ömrüm benüm yanumda bir günce degül

Yârsuz rûz u leyâlin Rezmî kim eyler şümâr (Rezmî G. 118/5)

Âşık için sevgili sırlarını paylaştığı bir dert ortağıdır; sevgili olmazsa ömür boşa geçmiş sayılır. Sevgili ile bir an bile birlikte olma arzusu, ebedî sürecek yüz kıymetli ömre değişilmez:

Geçdi 'ömrüm derd ile bir yâr-ı hemdem bulmadum

Açmaga râz-ı derûn-ı zârı mahrem bulmadum (Süheylî G. 220/1)

Bir lahza senünle bile olmak hevesin ben

Sad-'ömr-i girân mâye-i câvide degişmem (Tokatlı Kânî G. 130/2)

Nazlı ömrü nazlı sevgiliyle geçirmek, dünyada bin kez yaşamak gibidir. Gece gündüz seyrettiği lale yanaklı bir sevgilisi olmayanın ömrü boş yere geçmiştir:

Cânâ cihânda ben bunu bildüm ki bin yaşar

Sen nâzenîn ile geçüren 'ömr-i nâzenîn (Üsküblü İshak Çelebi G. 224/2)

Vasfiya 'ömri 'abes yirlere zâyi 'dür o kim

Rûz u şeb manzarı bir lâle-izâr olmayacak (Vasfî G. 27/5)

Âşık, ömrüm diye hitap ettiği sevgilinin ayrılık ateşiyle yanmaktansa canını vermeyi tercih eder:

Âteş-i hecrünle yakmaktansa bârî cânım al

Sensüz ey 'ömrüm bana yegdür hayâtumdan memât (Yenişehirli Avnî G. 33/4)

3. Sevgiliye Ulaşmada Kısa Kalan Ömür

Servi boylu sevgiliye kavuşmaya ecel engel olmuştur ve hasret kıyamete kalmıştır:

İrdi ecel el irmedi sen serv-kâmete

'Ömrüm n'idem ki kaldı bu hasret kıyâmete (Emrî G. 509/1)

Âşık için sevgilinin kapısı Kâbe hükmündedir, oraya ulaşmak ömür için bir mutluluktur. Ömür ise bu noktada vefasızdır:



Ka'be kapun 'ömre virürdi safâ

Eylese bu bâbda 'ömrüm vefâ (Helâkî G. 2/1)

Kısa olan ömür, kıyamete kadar sürse belki o servi boylu güzele kavuşmak mümkün olurdu:

O! serv-kadde mümkün olurdu dilâ visal

İrmez kıyamete n'idelüm 'ömr-i kûtehî (Nev'î G. 472/3)

Sevgili yerinde durmaz, kavuşmak olmayacak bir şey; dert çok, ömür ise çok kısadır:

Âh kim yâr ise hercâyî visâl ise muhal

Derd ise tûl u dirâz u 'ömr ise gâyet kasîr (Yahyâ Bey G. 133/3)

Bâkî, aşağıdaki beyitte sevgiliye kavuşmayı değer bakımından Kâbe ile özdeşleştirmiştir, ancak ölüm geldiği için ömür yetersiz kalır ve azık da buna yetmez:

Yollarda kalur râh-rev-i Ka'be-i vaslun

'Ömr âhır olur mev't irişür zâd yitişmez (Bâkî G. 201/4)

Ay yüzlü güzel bir selam vererek âşıklarını mutlu etmemiştir; ömür ise tam bir ayrılıkla sona ermiştir:

Şâd etmedi o mehveşimiz bir selâm ile

Pâyâna irdi 'ömr ise hicrân-ı tâm ile (Erzurumlu Zihnî G. 276/1)

Ayrılık köşesinde bir gün sabretmek çok sıkıntılıdır; ancak sevgiliye kavuşulduğunda bin yıl ömür sürmek az görülür:

Kûşe-i fûrkatde bir gün sabr çok mihnet velî

'Âlem-i vuslatda bin yıl 'ömr sürmek az imiş (Behiştî G. 219/4)

d. Tabiatla İlgili Unsurlar

1. Bahçe ve Bahçeyle İlgili Unsurlar

Klasik şairler, ömür göstergesini ele alırken "bostan, bağ, ravza (bahçe), lalezâr (lale bahçesi) gülzâr (gül bahçesi), gül, gül-berg (gül yaprağı) gül-bün (gülfidanı) berg (yaprak) harman, şâh (budak) , dirâht (ağaç), nihâl (fidan), varak (yaprak) kişt (ekin), yel, nesîm, sabâ (rüzgâr), sahra, ilkbahar" kavramlarının taşıdığı çeşitli anlam özelliklerinden (güzellik, renklilik, tazelik, canlılık, bereket, verimlilik, çabuk solma, kuruma, akıp gitme, büyüme, narinlik vb.) yararlanmışlardır. Yaz mevsiminin gidişyle kış günlerinin gelmesi gibi ömür bahçesinin de tazeliği yavaş yavaş geçmektedir:



Geçer tedrîc ile tâb u terâvet bâğ-ı 'ömrümden

Hücûm eyler şitâ eyyâmı fasl-ı yâz gitdikçe (Erzurumlu Zihnî G. 287/4)

Memduhun ömrü bir gül gibi tasavvur edilirken fena rüzgârının ona zarar vermemesi istenir. Ona gelecek her türlü belaya karşı, goncanın etrafındaki yapraklar gibi, her yanının bir örtü olması istenir:

'Ömrün güline bâd-ı fenâ virmeye zarar

Gonca gibi belâya ola her yanun nikâb (Mesîhî K. 7/52)

Ayrılık rüzgârı, âşığın ömür gülünü yerle yeksan etmiştir:

Bâd-ı firâkun itdi Mesîhî keminenün

Ömri gülünü hâk ile yeksân unutma hâ (Mesîhî G. 10/5)

Dünyanın baharına aldanarak bir lale bahçesi gibi olan ömre aldanmamak gerekir. Laleye sorulsa bunu hâl diliyle anlatır:

Bahâr-ı dehre bakup lâlezâr-ı ömre aldanma

Zebân-ı hâlde sor gör sana cânâna ne der lâle (Rahîmî K. 2/6)

Aşağıdaki beyitte ömrün gül bahçesinde henüz ilkbahar görülmeden gam rüzgârlarının, eğlenceyi bir yaprak gibi dağıtmasına sitem edilir:

Eyleme ey bâd-ı gam pejmürde-berg 'ıyşımız

Gülşen-i 'ömrin dahî bir nev-bahârın görmedük (Rüşdî G. 89/6)

Memduhun ömrü bir bahçe gibi tasavvur edilince o bahçenin daima canlı olması istenir. Hayattaki çalışmalar, gayretler, başarılar, canlılık (ser-sebz) göstergesidir:

Bûstân-ı 'ömrini dâ'im Hudâ ser-sebz idüp

Rûşen olsun şem'-i bahtıyla ruh-ı tâbân-ı gül (Sâbir Pârsâ K. 7/42)

Âşığın sinesi hediye tablası, canı yalvarma meyvesidir; âşık, ömür bahçesinin bütün mahsulünü kendini beğenmiş sevgiliye saklar:

Sinem hediye tablası can mîve-i niyâz

Mahsul-i bâğ-ı 'ömrüm o hod-kâma saklaram (Seyyid Câzim G. 223/3)

Servi boylu sevgili, âşığın ömür fidanı olduğu için gönül bahçevanı olan âşık, onu gözyaşıyla büyütür:



Gözüm yaşıyle besler idi bâgbân-ı dil

'Amrî nihâl-i 'ömr idi ol serv-kad dirîg (Amrî G. 49/5)

Bâkî, aşağıdaki beyitte "Devir, sözüne sadık kalsa ve dünya dönmese ömrün gülfidanının yüze güldüğüne aldanırdım." diyerek zamanın vefasızlığına vurgu yapmaktadır:

Aldanurdum gül-bün-i 'ömrün yüze güldüğüne

'Ahdine tursa zamâne dönmese devrân eger (Bâkî K. 13/3)

Bela ve sıkıntılar hazan mevsimi gibi düşünülünce memduhun ömrü, gül bahçesine benzetilir ve o bahçenin İrem bahçesi olması için dua edilir:

Âsîb-i rüzgâr-ı hazândan emin ola

Gülzâr-ı 'ömr-i devleti bâg-ı İrem gibi (Bâkî K. 16/11)

Âşık, sevgilinin siyah benine tutulunca harman gibi olan ömrü berbat hale gelmiştir:

Dâne-i hâl-i siyah ey Bâkî

Hirmen-i 'ömrümi itdi ber-bâd (Bâkî G. 41/5)

Kamer, bir ayda yeni ay olur. Ömür ekini biçilmeden (ölmeden) şarap içmekte acele edilmelidir:

Dâs-ı nev gösterür bir ayda kamer

Biçmeden 'ömr ekinini meye ev (Çâkerî G. 100/2)

Özellikle kasidelerde övülenin ömrünün uzunluğuna dua edilirken ömürle ilgili somutlaştırmalar dikkat çeker. Dünya bir gül bahçesi, memduhun ömrü ise bir fidandır. Allah'tan istenen ise ömrün, fidanın gölgesi kadar uzun olmasıdır:

İlâhi gülşen-i 'âlemde ber-murâd olsun

Nihâl-i 'ömri olup sâyesi gibi memdûd (Hâlet Efendi K. 1/30)

Aşağıdaki beyitlerde memduhun kutlu ömrünün gül yaprağına, hazan erişmemesi istenirken düşmanlarının da ömürlerinin baharındayken perişan olması istenir:

Gül-berg-i 'ömr-i devletüne irmesün hazân

Bârî binâ-yı rif'atüni kılsun üstüvâr (Azmîzâde Hâletî K. 5/24)

Düşmanının ola pejmürde bahâr-ı ömrü

Vird edindi Hayâlî bunu leylem ve nehâr (Hayâlî Bey K. 10/23)



Arzu bahçesinde emellerin gerçekleşmesi için uğraşılsa da ömür rüzgârı, eninde sonunda tükenektir:

Behiştî çün teneffüsden kalur âhir sabâ-yı 'ömr

Murâdun gülşeninde niçe yıl esdün savurdun tut (Behiştî G. 57/5)

Âşık, gülen gonca olan sevgilisinin yanında ağlasa rahmet yağmuru, ömrünün ilkbaharına canlılık verir. Âşık, ölmeden önce ömrünün baharındayken servi boylu sevgiliye sarılmak ister:

Fer virür bârân-ı rahmet nev-bahâr-ı 'ömrüme

Karşısında girye kılsam gonca-i handânumun (Behiştî G. 288/3)

Sarsam o serv kâmeti Hak cânım almadan

Sebz-i bahâr-ı 'ömr-i perişânum almadan (Eğribozlu İzzet G. 60/1)

Aşağıdaki beyitte ölen kişi için tarih düşüren şair, "İffet bahçesinin fidanı meyve vermeden ölümün hazan rüzgârı, ömür yapraklarını dökmüştür." derken bahçe ile ilgili göstergelerden çokça yararlanmıştı:

Perişân itdi berg-i 'ömrini bâd-ı hazân-ı mevt

O nahl-ı bâg-ı 'iffet olmadan bâr-âver-i âmâl (Fatîn Tarih 163/2)

Aşk ateşinden âşığın inleyen göğsü, baştan başa yara olduğu gibi ömür fidanın yaprak ve meyveleri de baştan ayağa yara yaradır:

Sûz-ı aşkınla ser-â-ser sîne-zârım dâg dâg

Nahl-i 'ömrümde ser-â-pâ berg ü bârım dâg dâg (Handî G. 31/1)

Ayrılık kasırgası âşığın (taptaze) ilkbahar gibi olan vücudunu hazana çevirmiştir. Âşığın ömür budakları da yolunduğu için âşık, yapraksız ve meyvesiz kalmıştır:

Hazân itdi vücûdum nev-bahârın sarsar-ı fûrkat

Yolındı şâh-ı 'ömrüm cümle berg ü bârsuz kaldum (Süheylî G. 224/3)

Âşık, sevgilisinin düzgün boyunu servi ağacına benzetenlere beddua eder ve en kısa zamanda ömür ağaçlarının kurumasını ister:

Kad-i mevzûnuna kim nisbet iderse servi

Tîz günde göreyüm 'ömrü dırahtı çüriye (Süheylî G. 299/2)

Sevda, ömür harmanını yele vermiştir; bunun suçlusu da yine âşığın kendi gönlüdür:

Hirmen-i 'ömrümi virdi yile sevdâ yine âh

Gönül ey vây gönül vây gönül ey vây gönül (T. Cafer Çelebi G. 124/6)



Ömür bir yel esmesi gibi ya da göz açıp kapayıncaya kadar çabucak geçmektedir:

Geldi geçdi 'ömrüm benüm şol yel esüp geçmiş gibi

Hele bana şöyle geldi şol göz açup yunmuş gibi (Yûnus Emre G. 204/1)

Ömür, gaflet uykusunda olmayacak bir hayalle bir sabah rüzgârı gibi geçmiştir:

Bir hâb-ı gaflet içre hayâl-i muhalde

Geçdi nesîm-i subh gibi 'ömr-i nazenin (Bâkî G. 387/6)

2. Su ve Suyla İlgili Unsurlar

Ömür kavramı "âb (su), cûy, âb-ı revân (akarsu), habâb (hava kabarcığı), emvâc (dalgalar), keştî (gemi), zevrakçe (kayık) kavramlarıyla ilişkilendirilirken bu kavramların taşıdığı çeşitli anlam özelliklerinden (akıp gitme, hareket etme, süreklilik, hassas olma, geçicilik vb.) yararlanılmıştır.

Ömür bir akarsu gibidir, ömrün güzellik çağı da su gibi çağlayarak çabucak geçer:

'Ömrün akarsu gibi geçer eylemez karâr

Seyr it hayâtun âbını var cûy-bârda (Filibeli Vecdî G. 55/3)

Su gibi çağlar geçer 'ömrüm güzellik çağı da

Sanma Âhî sen benü meşk-i revânum çağlar (Âhî G. 17/5)

Dünya döner, ömür su gibi akar ve insanoğlu, dünya değirmeninde kendine sıra gelmesini bekler:

Çarh döner 'ömr akar cân öykünür biz muntazır

Âsiyâb-ı dehrün âdem oldı nevbet bekleri (Âşık Çelebi K. 11/4)

İsyan denizine dalıp nefsin arzularına ve isteklerine uyulunca ömür kayığı, suya batar ve Hz. Peygamber'den yardım istenir.

Hevâ-yı nefis ile gark eyleyüp zevrakçe-i 'ömrü

Yem-i 'isyâna taldim dest-gîr ol yâ Resûlallâh (Antepli Aynî G. 176/2)

Ömür de bahçede akan bir su gibi çabucak geçmektedir:

Gel bâga temâşâ ide gör âb-ı revânı

Seyr eyle nedür sür'at-i 'ömr-i güzerânı (Bâkî G. 545/1)

Geçici ömür, su üstündeki hava kabarcığına benzer; çöldeki serap gibi şeklen bir görüntüsü vardır:



Âlemde 'ömr-i fânî 'aynı habâba benzer

Sûretde bir nümâyîş nakş-ı serâba benzer (Bursalı İffet G. 32/1)

Aşağıdaki beyitte şair, kendini özgürce büyüyen bir servi ağacı gibi tahayyül ederken ömrünün de ayağının dibinden su gibi akıp gittiğini söyler:

Fasîhî bâg-ı 'âlem içre ben bir serv-i âzâdum

Ayagumdan gelüp geçmekte yazık 'ömrüm âb-âsâ (Fasîh G. 25/5)

Düşmanın ömrünün çer çöp gibi zelil olması istenirken övülen kişinin ömür dalgalarının uzun bir deniz olması istenir:

Hâr ü hasveş olup adûsı zelif

Ola emvâc-i 'ömri bahr-i tavîl (Sâmî Mesnevi 1/59)

"Gönül, bu havalarda yelken kürek (heyecanla, arzuyla) denize dalmışken ömür gemisi, yetmiş yaş sahiline yanaşmıştır." denirken "hevâ" sözcüğü hem hava, esinti hem de arzu, istek anlamına gelecek şekilde tevriyeli kullanılmıştır:

Bu hevâlarla düşüp engîne dil yelken kürek

Sâhil-i seb'îne yetdi keşti-i 'ömr-i fakîr (Lebîb K. 19/51)

Ömür gemisi, gam denizinde sevgiliye çarpıldığı için yelken ve dümen kırık bir hâle gelmiştir:

Bahr-ı gamda keşti-i ömrüm benim

Yâre çarpılmış kırık yelken dümen (Hafîd G. 200/3)

Ömrü sonsuz zannedenler akarsuya, dünyanın fani olduğunu anlamayanlar ise su üstündeki kabarcıklara baksınlar:

'Ömrün bekâsı var dirisen cûy-ı âba bak

Çarhun fenâsın anlamaz isen habâba bak (Behîstî G. 257/1)

3. Gökyüzü ile İlgili Unsurlar

Mihr, gün, şems (güneş), kamer (ay), berk (şimşek) kavramları ömür göstergesiyle ilişkilendirilirken bu kavramların taşıdığı çeşitli tasarımlar (canlılık, parlaklık, batma, sona erme, mutluluk, çabuk geçme vb.) etkili olmuştur.

Aşağıdaki beyitte şair mutsuzluğunu ifade etmek için "O ay yüzlü güzel kara bahtlı âşığı sorduğunda güneş gibi olan ömründe güneş tutulması meydana gelmiştir" diyerek gökyüzündeki göstergelerden yararlanmış ve bu durumu canlı bir tablo hâlinde okuyucuya aktarmıştır:



Küsûf irişdi anun mihr-i 'ömrine diyesin

O meh-likâ bu kara günlüyi sorarsa eger (Azmîzâde Hâletî G. 273/2)

Hasan Ziyâî, bir tarih manzumesinde insanın ölümünü ömür güneşinin batışı şeklinde tasvir ederken Lebîb, ömrü aya benzetmiş ve ecelin gelişini ay tutulmasıyla ilişkilendirmiştir:

Şems-i `ömrine zevâl irdi Ziyâî ol ân

Didi târîh yine gitdi cihânun şemsi (Hasan Ziyâî Tarih 11/2)

Kamer-i 'ömrin ecel itdigi şeb mahv-âlûd

İttifâk itdi husûfiyla meh-i tâbânun (Lebîb Tarih 14/18)

Kendini sorgulayan şair, ömür güneşi dağın başına ulaştığı (batmaya yakın olmak) hâlde riyadan kurtulamadığını söyler:

'Ömr âfitâbı irdi ser-i kûha ey dirîg

Kim var sende dahi riyâdan nişân henûz (Çâkerî G. 60/3)

Ömür güneşi, batmaya yakın olsa da ay yüzlü sevgililerin sevgisi âşığın gönlünden gitmez:

Az kalmışdur zevâle irmeğe 'ömrüm günü

Mâh-rûlar mihrî gönlümden dahi zâyil değül (Üsküblü İshak Çelebi G. 153/4)

Ömür güneşi, ölüm ufkuna yaklaşırsa da ayrılık gecesine henüz gün doğmamıştır:

Şems-i ömr oldı Nizâmî ufuk-ı mevte karîb

Âh kim irmedi firkat şebine rûz henûz (Karamanlı Nizamî G. 44/9)

Ömür bir nefestir, şimşek gibidir ve o bir nefeste gülmeyen delidir:

Bir nefesdür 'ömr Ca'fer bilmış ol dîvânedür

Berkvâr ol bir nefesde dahi handân olmayan (T. Cafer Çelebi G. 154/7)

4. Ömürle İlişkilendirilen Diğer Unsurlar

a. Ömür-Saray (Kasr), Hâne (Ev), Bina, Hayme (Çadır), Şehr

Ömrün, bu kavramlara benzetilmesinde çeşitli yan tasarımlar (yapı, temel, sağlamlık, yıkılma, zenginlik, güzellik vb.) söz konusudur. Eğlenme içkisinin lezzeti nasıl ki bir gün hayal olursa ömür sarayı da bir gün harabeye döner:



Mezâk-ı şerbet-i 'ayşın serâb olur bir gün

Sarây-ı ömr-i 'azîzin harâb olur bir gün (Erzurumlu Zihnî G. 249/1)

Ömür sarayının duvarının temeli olmadığı için sağlam zannedilip ona güvenilmemelidir. Dünya hayatı, göz açıp kapayıncaya kadar geçtiği için ömür sarayının bir şarap kabarcığı kadar temeli yoktur:

Kasr-ı 'ömrün yok durur bünyâdı gel dîvârına

Arka virme sanma ey hâce esâsın üstüvâr (Hayretî K. 9/11)

'Ayş-ı dünyâ göz yumup açmışça gelmez âh kim

Kasr-ı 'ömrün bir habâb-ı mey kadar bünyâdı yok (Nev'î G. 220/3)

Ömür hanesini şarap seliyle yıkmamak gerekir; arif olan su üstüne temel kurmaya çalışmaz:

Hâne-i 'ömrün sakın seyl-âb-ı meyle yıkma kim

'Ârif oldur âb üzre itmeye tarh-ı esâs (Rüşdî G. 74/3)

Özellikle kasidelerde memduhun ömrü, haneyle ilişkilendirilir; ömür hanesinin sağlam ve bayındır olması için dua edilir. Memduhun ömür binasının yüce kapısı, irfan sahiplerinin sığınağıdır:

Mansibun eyleye meymûn u mübârek Mevlâ

Hâne-i 'ömrini müsta'kem esâs u ma'mûr (Lebîb K. 7/63)

Binâ-i 'ömr ü dîn ü devletin ma'mûr ide Mevlâ

Der-i vâlâsı olsun mültecâ erbâb-ı 'irfâna (Antepli Aynî K. 10/64)

Ömür bir çadır şeklinde tasavvur edilince gökyüzü çatısının, çadırın sütunları; dünyanın direklerinin de o çadırın çivi gibi sağlam ipleri olması için dua edilir:

Hayme-i 'ömrün sûtûnı mihver-i gerdûn ola

Mıh ola evtâd-ı 'âlem müddeti gibi tınâb (Karamanlı Nizâmî K. 3/27)

Ömür tahtının bir gün heba olup gideceğini bilse de lale, Cem gibi şarap kadehini elden düşürmez:

Bildi kim âhır yile varsa gerekdür taht-ı 'ömr

Cem gibi düşmez müdâm elden ayağı lâlenün (Zâtî G. 674/3)

Fani olan ömür şehri yok olup gideceği zaman, ebedî olan Allah'tan günahların öteki âleme kalmaması istenir:

Ey Bâkî koma zerrece bâkî zünûbdan

Ol dem ki şehri-i 'ömr finâsın tuta fenâ (Karamanlı Nizâmî K. 1/65)



b. Ömür-Dane, Un

Ömür; daneye, una benzetilirken değişik ilgiler söz konusu edilir. Aşağıdaki beyitte felek değirmene, ömür daneye, yıldızlar dariya benzetilmiştir. Felek değirmeni yıldız darısını ölçer, döker; varlık âleminin ömür danesini sabah akşam öğütür:

Mümkinâtun dâne-i 'ömrin ögüdür subh u şâm

Âsiyâb-ı çarh encüm erzenin ölçer döker (Nev'î K. 12/45)

İnsanoğlunun mal hırsı vardır; hırs sahrasına düşüp, buğday tanesini toprağa döken, felek değirmeninde un olmayacağını sanır:

Düşüp sahrâ-yı hırsa dâne-i gendüm döken hâke

Sanur kim âsiyâb-ı çarh içinde ömri un olmaz (Ravzî, G.345/2)

Gönül ehli olanlar ömür danesini öğütmüş; âşık da alçak dünya değirmeninde sırasını beklemektedir:

Dâne-i 'ömrin öğütüdi ehl-i diller biz dahı

Âsiyâb-ı dehr-i dîn içinde nevbet beklerüz (Bâlî, G.74/2)

Eskiden öğütülen buğdayın taşlar arasında bittiğini bildiren ve değirmen taşına çarparak çak çak sesi çıkaran aygıtta çakıldak denirmiş. Değirmen çakılacağı, ömür danesini gece gündüz dövüp öğütür:

Öter çakıldak dün gün ögüdür döger anı

Ol gün durur gün bugün geçti 'ömür ziyâna (Yûnus Emre G.313/5)

Bu dünya değirmeninde ömrü un olmayan yoktur. Kendini yitiren şair, ömrün sonuna geldiği halde bir arpa tanesi kadar kazancı olmadığı için hayıflanır:

Yitürdüm gendümi ömr âhir oldu cevce yok hâsıl

Kimün bu âsiyâb-ı dehr içinde ömri un olmaz (Ravzî, G.346/2)

Klasik şiirde âşığın ömrü sevgilinin cefa ve eziyetleriyle geçer. Aşağıdaki beyitte bu durum değirmenle ilgili göstergeler kullanılarak anlatılmıştır. Âşığın göğsündeki yaralar, ömür danesini öğüten bir değirmen taşı gibi düşünülmüştür:

Bu dâğlar mı sînede yâ 'ömr dânesin

Öğütmeg için oldu şehâ seng-i âsyâb (Meâlî G.51/3)



c. Ömür-Şem, Çerağ (Mum)

Ömür, özellikle "yakıcılık, erime, akıp gitme, ışık, parlaklık, canlılık, geçici olma" yönleriyle şem, çerağ (mum) sembolü ile ilişkilendirilir. Âşığın ömrü mum gibi yansa da âşik, pervasız ateşten yani sevgiliden vazgeçmez:

Âteş-i bî-pervâdan etek çekmezem

Şem' tek olsa heme 'ömrüm güdâz (Nigârî G. 307/6)

Aşağıdaki beyitte ecel rüzgârından, düşmanın ömür mumunu söndürmesi istenir:

Şem'-i 'ömr-i düşmenin itfâ ide bâd-ı ecel

Tâ leb-i deryâda aldıkça hevâ sâhil-serâ (Antepli Aynî Tarih 260/9)

Âşığın ömrü, mum gibi yanma ve yakılmalarla geçmektedir; çünkü Sevgilinin yanağından öpücük almak, ateşten kül almak gibidir:

Geçer 'ömr-i 'azîzim şem'-veş sûz u güdâz üzre

Ruhından bûse almak ise âteşden kül almaktır (Bursalı İffet G. 15/1)

Bu fani dünyada ebedî olmak için tasalanmaya gerek yoktur; fanilik rüzgârı, ömür mumunu söndürür:

Bu fânî dünyede bâkî kalma deyü gümân etme

Yakîn bilgil fena yeli irer ömrün çerâğına (Nesîmî G. 393/4)

ç. Ömür-Peymâne (Kadeh)

Ömür, soyut bir kavram olduğu için şairler, çeşitli ilgi ve bağdaştırmalarla bu kavramı somutlaştırma yoluna gitmişlerdir. Ömür "dolma, boşalma, bitme, tükenme" yönleriyle peymâne (kadeh) ile ilişkilendirilir. Ömür kadehi dolmadan dünyanın varlığı bir yuduma satılsa yeridir:

Dilâ pür olmadın peymâne-i 'ömr

Cihânun varlığın bir cür'aya sat (Karamanlı Aynî G. 62/6)

Bu dünya, önce ömür kadehini içirir sonra da onu sarhoş bir şekilde götürür. Ecelin gelmesi, ömür kadehinin dolmasına işaretir:

'Ömr peymânesini sâkî devrân kişiye

İçürür sonra döner mest-i harâbın götürür (Üsküblü İshak Çelebi G. 69/2)

Ecel geldi va'de irdi bu 'ömrüm kadehi toldı

Kimdür ki içmedin kaldı Allâh sana sundum elü (Yûnus Emre G. 96/2)



Âşık, resim gibi güzel sevgilinin aşkı uğruna ömür kadehini ciğer kaniyla doldurup içmek ister:

'Ömrümün peymânesin hûn-ı ciğerle toldurup

Bir nefesde nice içmek ol nigârün 'ışkına (Üsküblü İshak Çelebi G. 261/3)

d. Ömür-Defter (Ceride), Eser, Kitap, Sahife

Defter, kitap, sayfa, eser, ceride (gazete) kavramlarının taşıdıkları çeşitli tasarımların "çokluk, belli bir dizgeden oluşma, beyazlık, temizlik, saflık, değerli olma, yaşananların not edilmesi vb." devreye sokularak ömür göstergesine yüklendiği görülmektedir.

Allah, ömür defterini ebedi olacak şekilde yazmamıştır. Sevgili, lal gibi olan dudaklarını bir kadeh gibi sunarsa âşık canlanacaktır:

Yazmadı çünkü Hudâ defter-i `ömri bâkî

Câm-ı la`lün berü sun cânlanalum ey sâki (Mesîhî G. 155/6)

Ömür defteri dürülünce ömür son bulur. Ecel kâtibi, bir gün ölüm defterini kapayacağı için gafil olmamak gerekir. İnsan, genç olsa bile ölüm defteri tamamlanır, yani hayat son bulur. Ecel, bizi gafletten yakalayıp ömür kitabını dürebilir:

Didi çün gördi `ömri âhir olmuş

Dürüldi defter-i `ömrüm meded hây (Hasan Ziyâî Tarih 2/2)

Ey hâce gâfil olma sakın kâtib-i ecel

Bir gün olur ki defter-i 'ömre kalem çeker (Behiştî G. 163/2)

Hayf dirîgâ yine tâzece bir neş'e kim

Oldı dahi şâb iken defter-i `ömri tamâm (Kâmî Tarih 75/1)

Dirîgâ kim gafletdeyüz hey

Kitâb-ı 'ömrümüz eyler ecel tay (Nakşî G. 57/1)

Sevgili yetişmezse âşğın değerli olan ömür defteri, aşk derdinin arzusuyla perişan olacaktır:

Gel yetiş yohsa hevâ-yı gam-ı 'ışkunla senün

Defter-i 'ömr-i girân-mâye perîşân oluyor (Azmîzâde Hâletî G. 226/3)

Aslında ömür, insanın tercihleriyle oluşturduğu bir eserdir. Ömür denen bu eserde ne kazanıp ne kaybettiğini bilmeyen, sağlık nimetinin de kıymetini bilmez:



Bilmeyen sûd u ziyânın eser-i 'ömründe

Kadr-i sıhhat n'iydüğün cânına minnet bilmez (Erzurumlu Zihnî G. 126/3)

Gözyaşı bazen o kadar şiddetli akar ki ömür defterinin dürülmesine, yani kişinin ölümüne sebep olur:

Şehâ ceride-i 'ömrüm dürildi eşkümden

Virür hatuna muhakkak budur zarar jâle (Mesîhî K. 6/43)

Ebedi âleme göç etmek, bir müjde gibi düşünülünce ömür sayfasının siyahlığı beyaza dönmüş gibi tasavvur edilir:

Beyaza çıkdı sevâdı sahîfe-i 'ömrün

Beşaret itdi beka mülkini beşîr-i ecel (Yahyâ Bey G. 240/2)

e. Ömür-Câme, Kabâ (Elbise), Kâle (Kumaş)

Ömrün elbiseye, kumaşa benzetilmesinde daha çok "yırtılma, zarar görme, koruma, güzellik, örtme, kıymet" ilgisi söz konusu olmuştur. Dünya bahçesinde ömür denen elbiseye sonsuzluk olmadığı için sevgiliden, gömleğini gül gibi parça parça ederek gelmesi istenir:

Gördün kabâ-yı 'ömre bekâ yok bu bâgda

Gül gibi sen de pîrehenipâre pâre gel (Bâkî G. 303/4)

Âşıklar, dünya denen dar geçitte ömür kumaşlarını peşin bir şekilde vergi olarak verirler:

Bu der-bende gelen sevdâgerân hep

Peşîn kâlâ-yı 'ömründen virür bâc (Fasîhî G. 76/5)

Sevgili, kavuşma ipi ile yama yapmazsa âşığın ömür elbisesi ayrılıktan dolayı yırtılır:

Çâk olup hicrûn ile câme-i ömrüm üzülür

Rişte-i vaslun ile etmez isen ana rûfû (Hafîd G. 207/4)

Sevgili, yabancıların meclisinde gömleğini parçaladıkça âşığın ömür elbisesi, kıskançlıktan yüz parça olur:

Câme-i 'ömrüm olur sad-pâre gayretten benüm

Gayrılar bezminde çâk itdükçe sen pîrâheni (Hayretî G. 425/3)

Ay yüzlü sevgiliyi kim canının yarasına yama eylese talih ipi, onun ömrünü yeniler:

Rişte-i bahtı kabâ-yı 'ömrini tecdîd ider

Kim rûfû eylese çâk-ı câna ol meh-pâreyi (Kâmî G. 195/3)

Âşığın ömür elbisesi, yakası gibi yırtılınca âşık, sevgilinin dudağının sırlarını canı gibi saklar:



Çâk olunca câme-i 'ömrüm girîbânım gibi

Saklarım esrâr-ı la'lin sînede cânım gibi (Nevres-i Kadîm G. 139/1)

Âşığın tek kazancı, ömür kumaşını aşk pazarında boş yere tüketmesidir:

Kâle-i 'ömri telef itme degil mi kârım

Sûk-ı 'aşkında niçün yok zararım var zararım (Fatîn G. 91/2)

f. Ömür-Rişte (İp), Zencir, Sübhâ (Tespîh)

Ömrün ip, zincir ve tespihle ilişkilendirilmesinde bu kavramların "kısalık, kesilmek, bitip tükenmek, zayıflık, bir dizgeden oluşma" gibi taşıdıkları yan anlamlar etkili olmuştur.

Ecel makası ömür ipini kesince gönül, artık dünyaya meyledemez:

Rişte-i 'ömrümü mikrâz-ı ecel kesmişdür

Kalmadı meyl-i dilüm 'âleme kata şimdi (Yahyâ Bey G. 509/3)

İnsanın başına gelen sıkıntılar, dertler ömür ipini kuvvetlendirir:

Getürür bir yere sad müşkil-i cân-fersâyı

Rişte-i 'ömrümü her lahza ki eyler te'kîd (Yenişehirli Avnî Mersiye 47)

Yûnus, aşağıdaki beyitte "Hayrım ve şerrim yazılıyor; ömür ipim kısalıyor, yüz güzelliğim de bozuluyor." diyerek ömre sitem eder:

Hayrum şerüm yazılısar 'ömrüm ipi üzüliser

Gedüp sûret bozulısar âh n'edeyin 'ömrüm seni (Yûnus Emre G. 201/5)

Fani bir zincir olan ömrün, uzunluğuna aldanmamak gerekir. Ömür, insanı her an yokluk hapisanesine doğru itmektedir:

Tûlına bakma ki zencîr-i fenâdur ömrün

Seni her lahza 'adem mahbesine togrı yider (Behîştî G. 141/2)

Âşık, sevgilinin güzelliğinin solup gitmesindense ömür tespihinin bitip tükenmesini tercih eder:

Bana ömrüm sübhasınun inkitâ'ı yeg gelür

Devr-i hüsn-i yâre gelmekden Behîştî inkırâz (Behîştî G. 235/5)



g. Ömür-Kafile

Ömür, "hareket etme, akıp gitme" ilgisiyle kafiye benzettir. Yokluk diyarına doğru giden ömür kafilesine can ve gönlün inlemeleri çingirak sesidir:

Çekilür kâfile-i `ömr diyâr-ı `ademe

Nâle-i cân u dil ol kâfileye bang-ı ceres (Ş. Yahyâ G. 157/3)

Ömür kafilesi sürekli hareket hâindedir; göç davulu çalınır, gelen gider:

Turmadın gitmededür `ömrümüzün kâfilesi

Kûs-ı rihlet çalınur geldi gider geldi gider (Üsküblü İshak Çelebi Musammat 2-II/2)

h. Ömür-Ney

Ömür, "boş olma, inleme" ilgisiyle neye benzettir. Dünyanın belli bir düzen içinde dönmesi bile ney gibi (Neye hava üflenmezse ses çıkarmaz.) ömrünü havayla yani boşa geçirenler için bir anlam ifade etmez:

Devr-i felek ne göstere barmak hisâbını

Ana ki ney gibi geçe `ömri hevâ ile (Üsküblü İshak Çelebi G. 270/5)

Âşğın ömrü dert ve sıkıntı köşesinde ney gibi feryat ederek geçmiştir ve âşık bu durumdan şikâyet etmektedir:

Künc-i gamda geçdi `ömrüm ney gibi efgân idüp

Sen cefâ-gâre havâdar olmayaydum kâşki (Figânî G. 104/2)

ı. Ömür-Ok

Ömrün ne kadar hızlı geçtiğini belirtmek için Yûnus Emre ömrü, bir oka benzetmiştir. Ömür, yay içindeki çekilmiş atılmaya hazır ok gibidir; çekilmiş ok ise artık atılmış sayılır:

`Ömrün senün ok bigi yay içinde toptolu

Tolmuş oka ne turmak ha sen anı atdun bil (Yûnus Emre G. 9/5)

i. Ömür-Kuş, Şeh-bâz (Doğan), Nahçîr (Av)

Ömür, "uçup gitme" ilgisiyle kuşa, "ele geçirilme, son bulma" ilgisiyle de ava benzettir. Ömür kuşu nereye giderse gitsin bir gün ecel, onu ele geçirecektir. İnsanın ömrü ne kadar uzun olursa olsun bir gün son bulacaktır; ömür, avcının elinde tuzağa düşürülmüş avdır. Öyle bir zaman gelir ki can kuşu avlanır, kararsız ömrün doğan kuşu ansızın elden gider:

İy benüm `ömrüm kuşı kanda varasın bir gün

Ecel avlayup yudar ele giresin bir gün (Yûnus Emre G. 276/1)



Neçe 'ömrüm olurısa âzâdlığum muhâldurur

Sayyâdun elindedurur tuzağa tutılan nahçîr (Yûnus Emre G. 48/3)

İrişür bir dem ki murg-ı cânunı sayd eyleyüp

Nâgehân şehbâz-ı 'ömr-i bî-karâr elden gider (Yahyâ Bey G. 137/3)

j. Ömür-Toprak

Şair, aşağıdaki beyitte insanoglu topraktan yaratıldığı için insana bahşedilen ömrü de değer bakımından toprakla ilişkilendirmiştir. Ateş renginde olan şarap içilmeli ve ömür toprağı yele verilmemeli, yani ömür boşa geçirilmemelidir:

İçe gör âb-ı âteş rengi 'Aynî

Sakıngıl hâk-i 'ömrün virme bâda (Aynî G. 428/7)

2. Memduh, Sevgili, Âşık İçin Uzunluğuna Dua Edilen Ömür

Aşağıdaki beyitlerde görüleceği gibi kasidelerde, tarih manzumelerinde bazen de gazellerde övülen kişilerin (padişah, şehzade, devlet büyüğü, sevilen bir insan) ömrünün uzunluğu, sağlık ve mutluluk içinde geçmesi için dualar edilir, temennilerde bulunulur. Ömür uzunluğu söz konusu edildiğinde özellikle "Hz. Nuh ve Hızır" telmih unsuru olarak kullanılır:

Hudâ 'ömrin mezîd ikbâlin efzûn eyleyüp dâ'im

Hatâsuz eylesün ol pâdşâh-ı mülk-i 'irfânı (Kâmî K. 9/22)

Hak Te'âla 'ömrin efzûn eylesün bahtın güşâd

Gül gibi handân olup itsün safâlar ân-be-ân (Yenişehirli İzzet Tarih 4/15)

Eylesin şehzâdegânı ile Mevlâ ber-devâm

Tûl-i 'ömr ile serîr-i saltanat olsun mekân (Mekkî Tarih 4/12)

Skender gibi var benden çühezâr

Hızır gibi ömrün ola bî-şümâr (Ahmed Paşa K. 2/119)

Göreyüm ki iresin haddine her yıl bu demün

'Ömrüne şâh-ı cihân olmaya pâyân diyeyüm (Karamanlı Aynî K. 27/55)



Eyleye hazret-i Allâh-ı Cevâd u Mûte'âl

Nûh-veş 'ömr-i firâvân ile şâd u handân (Antepli Aynî K. 4/44)

Sikender gibi salsun sıyt-ı adlün gûş-ı gerdûna

Nasîbün Hızrveş dünyâda ömr-i câvidân olsun (Rahîmî G. 259/4)

Dem-â-dem Hazret-i Nûh-ı nebîveş 'ömr-i çoh olsun

'Adû-yı bed-nihâdı gark ide her demde tûfâna (Tokatlı Kânî Tarih 127/6)

Çün ki cennetdür güzelliğe sarâyun dilerem

Vire Hakk ol cennet içre sana 'ömr-i câvidân (Mesîhî K. 5/39)

Âşık tarafından sevgilinin ömrünün uzun olması istenir. Âşığın gözyaşı denizinden Hızır gibi kurtulan sevgilinin ömrünün, Hızır gibi uzun olması istenir:

Halâs itdün yem-i eşkümden irdün Hızır-veş cânâ

Hızır 'ömrin sür göreyin dâyimâ 'ömrüm (Sun'î G. 122/4)

Gözyaşı tufanı bütün âlemi suya gark etse de Allah'tan sevgiliye Nuh ömrü verilmesi istenir:

Gark iderse eylesün tûfân-ı eşküm 'âlemi

Tek sana virsün habîbüm Hak Te'âlâ 'ömr-i Nûh (Behîştî G. 70/3)

Âşık, vücut yelkeninin esen rüzgârının, rana gülü gibi olan sevgilisine Nuh ömrü vermesini diler:

Ne gam esse vücûdum yelkeninün bâdı yaprakdan

Müeyesser ola ömr-i Nûh tek sen verd-i ranâya (Rahîmî G. 289/6)

Âşık da sevgiliye kavuşma arzusunda olduğu için kendi ömrünün uzun olmasını istemektedir. Âşık, sevgilinin lal dudaklarına ve saçlarına kavuşursa ölümsüzlük suyunu içmiş gibi uzun bir ömür süreceğine inanır:

İrûben la'lüne zülfini gerürsem elüme

İreşem çeşm-i hayvâna bulam 'ömr-i dirâz (Karamanlı Nizâmî G. 48/5)

Sevgilinin saçlarına kavuşmak için Eyüp Peygamber'in sabrına ihtiyaç olduğu gibi bu uzak emele ulaşmak için Hz. Nuh'un ömrü gibi uzun bir ömür istenir:



Sabr-ı Eyyûb ile irem dir isen kâküline

'Ömr-i Nûh iste gönül var bu tûl-i emele (Karamanlı Aynî G. 413/6)

Gönül gemisi, bir gün gam denizinin ortasından rûzgârın yardımıyla sahile çıkar; ancak bunun için Nuh'un ömrü lâzımdır:

Miyân-ı bahr-i gamdan keşti-i dil rûzgârıyla

Kenâra çıkmak olur bir gün ammâ 'ömr-i Nûh ister (Azmîzâde Hâletî G. 262/3)

Âşık, ebedilik suyunun çeşmesine ulaşırsa Hızır gibi sonsuz bir ömür kazanacağına inanmaktadır:

İrişürsem çeşme-i âb-ı hayât-ı vasluna

Hızr-veş tahşîl-i 'ömr-i bî-şümâr itsem gerek (Zâtî G. 787/3)

Aşk deryasında su girdabına düşenin ömrü Nuh kadar uzun olsa da sahile ulaşamaz:

Düşmişem deryâ-yı 'ışkun içre bir girdâba kim

Nûh 'ömr-i gibi 'ömrüm olsa bulmayam kenâr (Selîkî G. 10/6)

3. Rakip, Adû (Düşman) İçin Kısaldığı İstenen Ömür

Ay yüzlü sevgiliden rakibe, ömrünün boşa geçmesi ve işlerinin rast gitmemesi için ah etmesi istenir:

Şol denlü âh idüpdurin ey meh rakîbe kim

'Ömri gelüp geçe anı ol âh onarmaya (Vahî G. 83/3)

Sevgiliye yeme içme, mutluluk temennisinde bulunan âşık, haset edenlere ömürleri kısa olsun diye beddua eder:

Sana ayş ü neşât u kâm-rânî

Hasûdun ser-be-ser ömrü kem olsun (Nesîmî G. 309/3)

Ay'ı bazen top bazen bazen değnek eyleyen memduhtan, düşmanların ömürlerine son vererek başlarını alması istenir:

Ömrüne noxsân verip alsın adûnun başını

Ol ki mâhî gâh top u gâh çevgân eyledi (Hayâlî Bey K. 17/23)

Padişah, mutluluk devrinin güneşi olunca o devirde düşmanlarının ömrü kısılır:

Bir şems-i 'asr-ı hüsn-i sa'âdetsin iy şehüm

Olur 'asırda düşmenün 'ömr-i günü kasîr (Bâlî K. 15/17)



4. Dinî/Tasavvufî ve Hikemî Anlamda Ömür

Dinî, tasavvufî ve hakimane tarzda yazılmış şiirlerde genellikle "ömrün aldatıcı ve geçici olduğuna, gaflete düşülmemesi gerektiğine, nice sultanların ve hükümdarların her şeylerini bırakıp gittiğine, arzuların nihayetsiz, ömrün ise sınırlı olduğuna, kısa ömürde zorluklara katlanmak gerektiğine ve ömrün Allah dostlarıyla birlikte geçirilmesine" vurgu yapılır.

İnsanoğlu ömrün sahibi olduğunu zanneder ama gece gündüz bize sormadan gider:

Biz `ömre mâliküz dirüz ammâ görmezüz

Leyl ü nehâr kendümüzi sormayup gider (Hasan Ziyâî G. 112/2)

Geçici dünyaya bakıp ömrü sevmemek gerekir; çünkü ömrün sonu var, dünya da sonsuz değildir:

Fâni cihâna bakma geçer ömrü sevme kim

Ömrün zevâli var u cihânın bekâsı yok (Nesîmî G. 33/10)

Bir iki günlük ömür için gaflete düşmek hatadır; böyle davrananın dini gibi akli da yoktur. İnsan, ömür gündüzünün uzun olmasını istiyorsa seher vakitlerinde gaflet uykusundan uyanmalıdır:

Dînin gibi meger senin 'aklın da yok imiş

Bir iki günlük 'ömre mi itdin bu gafleti (Şeref Hanım Mersiye 17/16)

Terk eyle nevm-i gafleti ol her seher seher

Mümted ola dir isen eger kim nehâr-ı 'ömr (Filibeli Vecdî G. 26/4)

Bu sıkıntı yerinde bir iki günlük ömürde, insan gam sofrasından yiyen, dert ve bela misafiridir:

Bir iki gün 'ömrüm oldukça bu mihnethânede

Hân-ı gamdur yidüğüm derd ü belâ mihmâniyam (Üsküblü İshak Çelebi G. 171/3)

Ömür geçicidir, dünya kimseye kalmaz; yüz bin hükümdar, yüz bin padişah mal ve mülkünü bedava bırakıp gitmiştir:

İsteme 'ömr-i fânîyi dünya kime kaldı bakî

Yüz bin melik yüz bin sultân râyegân kodı mülk ü mâl (Yûnus Emre G. 86/2)

Cihanın ömrü günden güne eksildiği gibi dünyanın dönmesiyle de zaman eksilmededir:

Ey gönül 'ömr-i cihân eksilmede günden güne

Devr-i dünyâdan zamân eksilmede günden güne (Fasîhî G. 320/1)



Ömür aldaticıdır, insanı hareket edemez hâle getirir:

Ömrüm beni sen aldadun âh n'edeyin 'ömrüm seni

Beni deprenimez kodun âh n'edeyin 'ömrüm seni (Yûnus Emre G. 201/1)

İnsanoğlu tarafından boşa geçirilmemiş, israf edilmemiş, olgun bir şekilde geçirilmiş ömür, gerçek ömürdür:

'Ömr ana dirler kişi tazyî' u isrâf itmeyüp

Sarf-ı evkâtın anun sâhib-kemâliyle ide (Aynî G. 411/4)

Felek müsait değil, sermaye yetersiz, emeller nihayetsiz, ömür ise geçicidir:

Felek nâ-müsâ'id metâ'umsa kâsid

Nihâyetde âmâl ana 'ömrse fâni (Azmîzâde Hâletî K. 38/34)

Ömür, bir parça kuru ekmele bile geçse bu sır kimseye söylenmemeli, muhtaçlık bildirilmemelidir:

Bir pâre nân-ı huşk ile 'ömrün geçerse ger

Açma bu râzî kimseye 'arz itme ihtiyâc (Azmîzâde Hâletî G. 31/3)

Ömür bir nefes olduğu için ona güvenilmemeli, mal da bir heves olduğu için ona itibar edilmemelidir:

Bir nefesdür 'ömr kılma i'timâd

Bir hevesdür mâl kılma i'tibâr (Hayretî Kit'a 3/2)

Ömrü boşa geçirmemek için zamanın gönül dostlarıyla birlikte olmak; ömür sermayesi tükenmeden olgunluğa erişmek için gönül gözü açık her kâmil mürşide başvurmak gerekir:

Ey Hayâlî ömrü zâyi etmeyem dersen eger

Hâli olma devr içinde bir musâhib yârdan (Hayâlî G. 300/5)

Nakd-i 'ömr elde iken kesb-i kemâl eyleyü gör

Mürşid-i kâmil ara her dil-i âgâha yüz ur (Helâkî G. 45/2)

Vefasız ömre aldanarak dünya zahmeti çekilmemelidir, çünkü neticede bütün emekler boşa gitmektedir:

Bî-vefâ 'ömre inanma çekme dünyâ zahmetin

N'oldı andan zâyi' oldı yok yere bunca emek (Üsküblü İshak Çelebi G. 150/4)



SONUÇ

Şiir dilinin en önemli özelliklerinden biri olayları, duygu ve düşünceleri vurgulu, doğrudan değil, bir dönüştürümle bir dolaylama ile anlatmasıdır. Bu dönüştürümü sağlayan araçlardan biri de alışılmamış bağdaştırmalardır. Bir dil imkânı olan bu tür kullanımlarda özellikle soyut kavramlar, somut nesnelere ilişkilendirildiğinden daha geniş tasarımlar ve duygusal etkiler ortaya çıkmaktadır. Klasik Türk edebiyatı şairleri göstergeleri, doğal dildeki kullanımlarının yanı sıra benzetme, teşhis, istiare, telmih gibi çeşitli söz sanatlarından yararlanarak başka kavram ve olgularla ilişkilendirmiş, kendilerine geniş ve zengin bir anlatım alanı açmışlardır.

Dünya hayatında geçirilen zamanın adı olan ömrü, Klasik dönem şairleri çok farklı hayal ve tasarımların etkisiyle çeşitli kavram ve olgularla ilişkilendirmiştir. Ömür, soyut bir kavram olduğu için ömürle ilgili bağdaştırmaların, benzetmelerin daha çok somut kavram ve olgularla yapıldığı görülür. Şairler, insanoğluna bahşedilmiş bir nimet olarak gördükleri ömrü bazı beyitlerde doğrudan doğruya sevgiliyle özdeşleştirmişler ve sevgiliye "ömrüm" diye hitap etmişlerdir. Sevgilinin güzellik unsurlarından saç, uzunluk ilgisi yönüyle çoğu zaman ömürle ilişkilendirilmiştir. Değer yönüne vurgu yapmak için şairler, ömrü genellikle "cevher, meta/sermâye, nakd/nukûd (servet), hâsıl, mahsul, sûk (çarşı), kese, varlık" gibi kıymet ifade eden kavram ve olgularla ilişkilendirmişlerdir. Değerine paha biçilemeyen ömrün, bazen sevgilinin peşinde koşmaktan dolayı boşa geçtiği söylenirken bazen de bütün olumsuz özelliklerine rağmen sevgiliden şikâyet edilmez; âşık, sevgilinin eziyetlerine sabırla katlanır ve onsuz geçirilen ömrün anlamsızlığına vurgu yapar. Bazı beyitlerde de sevgiliye kavuşma arzusunda olan âşıkların, ömrün kısalığından şikâyetçi olduğu görülür.

Ömrün tespit edilen örnek beyitlerde çoğu zaman tabiat ve tabiatla ilgili kavramlarla ilişkilendirildiği görülür. Bahçe, su, gökyüzü ve bunlarla ilişkili unsurlarla yapılan bağdaştırmalarda bu kavramların taşıdığı anlam özellikleri "güzellik, renklilik, tazelik, canlılık, bereket, verimlilik, çabuk solma, kuruma, akıp gitme, süreklilik, mutluluk, büyüme, narinlik, geçicilik, sona erme vb." etkili olmuştur. Ömürle ilişkilendirilen diğer unsurlar başlığında ömrün benzetildiği unsurlar "saray, ev, bina, şehir, çadır, dane, un, mum, kadeh, defter, eser, kitap, sahife, elbise, kumaş, ip, tespih, kafele, ney, ok, kuş, doğan, av, toprak" verilmiştir. Ömrün bu kavramlara benzetilmesinde "yapı, temel, sağlamlık, yıkılma, zenginlik, güzellik, yakıcılık, erime, akıp gitme, ışık, parlaklık, canlılık, geçici olma, dolma, boşalma, bitme, tükenme, yırtılma, zarar görme, koruma, örtme, kıymet, kısalık, kesilmek, zayıflık, bir dizgeden oluşma, hareket etme, boş olma, inleme, çabuk geçme, uçup gitme" gibi ilgiler söz konusu edilmiştir.

Sevgili, memduh ve âşğın kendisi söz konusu edildiğinde ömrün uzunluğu, sağlık ve mutluluk içinde geçmesi için dua edilirken söz konusu rakip ya da düşmanlar olunca ömrün kısa olması istenir. Dinî, tasavvufî ve hakîmâne tarzda yazılmış şiirlerde ise "ömrün aldatici ve geçici olduğuna, gaflete düşülmemesi gerektiğine, makam ve mevkilerin geçici olduğuna, arzuların nihaysiz ömrün ise sınırlı olduğuna, kısa ömürde zorluklara katlanmak gerektiğine ve ömrün Allah dostlarıyla birlikte geçirilmesine" vurgu yapıldığı görülmüştür.



KAYNAKÇA

- Aksan, Doğan (2013). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Aydemir, Yaşar (2007). *Ravzî Divanı*. Ankara: Birleşik Kitabevi.
- Çetişli, İsmail (2008). *Edebiyat Sanatı ve Bilimi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Devellioğlu, Ferit (2004). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Özerol, Nazmi (2013). *Eğribozlu İzzet Divanı*. Malatya: Serhat Matbaacılık.
- Özerol, Nazmi (2013). *Yenişehirli İzzet Divanı*. Malatya: Serhat Matbaacılık.
- Pala, İskender (2003). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: L&M Yayınları.
- Parlatır, İsmail (2011). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Yargı Yayınevi.
- Sami, Şemseddin (1986). *Kâmus-ı Türkî*. İstanbul: Endurun Kitabevi.
- Uçan Eke, Nagehan (2017). *Klasik Türk Edebiyatında Metaforik Üslup*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Uludağ, Süleyman (1999). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Maârifet Yayınları.
- Wellek Rene-Warren Austin (1983). *Edebiyat Biliminin Temelleri*. (Çev. Ahmet Edip Uysal). Ankara KTB Yayınları.

Metin Bankası ve Kültür Bakanlığı e-kitap Projesinde Yer Alan Divanlar:

(<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78354/divanlar.html>), (<https://groups.yahoo.com/neo/groups/metinbankasi/info>)

Âhî Divanı (hzl. Mustafa Kaçalın).

Ahmed Paşa Divanı (hzl. Ali Nihat Tarlan).

Amrî Divanı (hzl. Mehmet Çavuşoğlu).

Antepli Aynî Divanı (hzl. Mustafa Arslan).

Arpaeminizâde Sâmi Divanı (hzl. Fatma Sabiha Kutlar).

Âşık Çelebi Divanı (hzl. Filiz Kılıç).

Ayıntablî Hâfız Divanı (hzl. Rabia Derya Tuyan).

Aynî Divanı (hzl. Ahmet Mermer).

Azmizâde Haletî Divanı (hzl. Bayram Ali Kaya).



Bâkî Divanı (hzl. Sabahattin Küçük).

Bâlî Divanı (hzl. Betül Sinan).

Behiştî Divanı (hzl. Yaşar Aydemir).

Bursalı İffet Divanı (hzl. Mehmet Arslan).

Çakerî Divanı (hzl. Hatice Aynur).

Erzurumlu Zihnî Divanı (hzl. Muhsin Macit).

Es'ad Efendi Divanı (hzl. Muhammed Nur Doğan).

Fasîhî Divanı (hzl. Haluk Gökalp).

Fatîn divanı (hzl. Mehtap Erdoğan).

Figânî Divanı (hzl. Esmâ Şahin).

Filibeli Vecdî ve Divanı (hzl. Hasan Kavruk-Bahir Selçuk).

Fuzûlî Divanı (hzl. Kenan Akyüz vd.).

Hafîd Divanı (hzl. Hacer Ünal).

Hâlet Efendi (hzl. Çetin Derdiyok).

Handî Divanı (hzl. Ömer Özkan).

Hasan Ziyâî Divanı (hzl. M. Gürgendereli).

Hayâlî Bey Divanı (hzl. Ali Nihat Tarlan).

Hayretî Divanı (hzl. Mehmed Çavuşoğlu-M. Ali Tanyeri).

Helâkî Divanı (hzl. Mehmet Çavuşoğlu-İsa Sarı).

Hikmetî Divanı (hzl. Aysel Eğri).

Kadı Burhaneddin Divanı (hzl. Kaplan Üstüner).

Kâmî Divanı (hzl. Ali Yıldırım).

Karamanlı Nizamî Divanı (hzl. Haluk İpekten).

Lebîb Divanı (hzl. İdris Kadioğlu).

Me'âlî Divanı (hzl. Esmâ Şahin).

Mekkî Divanı (hzl. Gürcan Karapanlı).



- Mesîhî Divanı (hzl. Mine Mengi).
Mezâkî Divanı (hzl. Ahmet Mermer).
Mihri Hatun Divanı (hzl. Mehmet Arslan).
Nev'î Divanı (hzl. Mertol Tulum).
Nakşî Divanı (hzl. Hikmet Atik).
Nevres-i Kadîm Divanı (hzl. Hüseyin Akkaya).
Nigârî Divanı (hzl. Azmi Bilgin).
Rahîmî Divanı (hzl. Ahmet Mermer).
Rezmî Divanı (hzl. Mehmet Gürbüz).
Rüşdî Divanı (hzl. Hatice Ekici).
Sâbir Pârsâ Divanı (hzl. Kâzım Yoldaş).
Selîkî ve Şiirleri (hzl. Ömer Zülfe).
Seyyid Cazim Divanı (hzl. Ahmet Özbek).
Seyyid Nesîmî Divanı (hzl. Hüseyin Ayan).
Sun'î Divanı (hzl. Halil İbrahim Yakar).
Süheyfî Divanı (hzl. Esat Harmancı).
Şeref Hanım Divanı (hzl. Mehmet Arslan).
Şeyhülislâm Yahyâ Divanı (hzl. Hasan Kavruk).
Tokatlı Kânî Divanı (hzl. İlyas Yazar).
Tâcizâde Câfer Çelebi Divanı (hzl. İsmail Erünsal).
Usûlî Divanı (hzl. Mustafa İsen).
Üsküblü İshak Çelebi Divanı (hzl. Mehmed Çavuşoğlu-M. Ali Tanyeri).
Vahyî Divanı (hzl. Hakan Taş).
Vasfî Divanı (hzl. Mehmet Çavuşoğlu).
Yahyâ Bey Divanı (hzl. Mehmet Çavuşoğlu).
Yenişehirli Avnî Divanı (hzl. M. Kayahan Özgül).



Yûnus Emre Divanı (hzl. Mustafa S. Kaçalın).

Yûnus Emre Divanı (hzl. Mustafa Tatçı).

Zâtî Divanı (hzl. Ali Nihat Tarlan).



İSTANBUL VE AYASOFYA'NIN BİNA EDİLİŞ EFSANELERİ (MİLLÎ KÜTÜPHANE 06 MİL YZ 271 NOLU CÖNK ÖRNEKLEMİNDE)

Selim ÜMÜTLÜ¹

ÖZET

Asya ve Avrupa'nın kavşak noktasında konumlanan İstanbul, eşine az rastlanır bir coğrafi güzelliğe sahip olduğu gibi uzun bir geçmiş ve zengin bir tarihî mirasa da sahiptir. Şehrin sahip olduğu bu tarihî mirasın en önemli unsurlarından biri de Ayasofya'dır. Bugün olduğu gibi geçmişte de insanlar İstanbul ve Ayasofya'nın bina edilmiş sürecini merak etmişler, tarihî bilgilerin eksik kaldığı noktalarda hayal güçlerini devreye sokarak çeşitli efsaneler üretmişlerdir. Bu makalede Millî Kütüphanede 06 Mil Yz 271 nolu cönkte yer alan İstanbul ve Ayasofya'nın bina edilmesine dair efsaneler sadeleştirilmiş olarak ve çeviri yazı hâlinde verilmiştir. Böylece benzerlerine birçok yazılı kaynaktan rastlanan İstanbul ve Ayasofya efsanelerinin bir cönkteki ifadesi ortaya konularak konuyla ilgili literatüre katkı sağlamak amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: İstanbul, Ayasofya, Efsane

THE CONSTRUCTION LEGENDS OF ISTANBUL AND HAGIA SOPHIA (IN THE EXAMPLE OF A CÖNK NUMBERED 06 MİL YZ 271 IN NATIONAL LIBRARY)

ABSTRACT

Located at the crossroads of Asia and Europa, Istanbul has a unique geographical beauty as well as a long history and rich historical heritage. One of the most important elements of this historical heritage of the city is Hagia Sophia. In the past, as today, people have wondered about the building process of Istanbul and Hagia Sophia, and in cases where historical information is lacking, they have produced many legends by activating their imaginations. In this article, the legends about the building of Istanbul and Hagia Sophia in the cönk number 06 Mil Yz 271 in the National Library were given in today's language and transcription form. Thus, it was aimed to reveal how the Istanbul and Hagia Sophia legends, similar to which are found in many written sources, reflected on a cönk and to contribute to the literature on the subject.

Key Words: Istanbul, Hagia Sophia, Legend

¹ Hitit Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Öğrencisi, selimumutlu53@gmail.com, ORCID: 0000-0001-8667-955X



GİRİŞ

İstanbul, eski çağlardan bu yana insan topluluklarının yaşam ve kültürlerine ev sahipliği yapmış önemli bir yerleşim merkezidir. Şehrin Bizantion ile başlatılan tarihi, yeni Roma'yı burada kurmaya karar veren Constantinus ile yeni bir aşamaya gelmiştir. Roma'nın pagan inancından Hıristiyanlığa geçişinde önemli bir rol üstlenen Konstantinopolis şehri, uzun yıllar Doğu Hıristiyan uygarlığının merkezi olarak kalmıştır (Kuban, 2004: 3-4). Tarihler 29 Mayıs 1453'ü gösterdiğinde ise İstanbul artık bir Müslüman-Türk şehridir.

İstanbul'un bu kadim tarihinin önemli bir kısmına şahitlik eden Ayasofya, farklı inançlara mensup insanların kendisine önem atfettiği, gerek ihtişamlı mimari yapısı gerekse hakkında anlatılan efsanelerle dünya çapında şöhret kazanmış, yeryüzündeki ender mabetlerden biridir. Ayasofya, ilk olarak II. Konstantin döneminde inşa edilmiş, çeşitli isyanlar nedeniyle iki kez harap olan kilise en son I. Iustinianos tarafından yaptırılarak 27 Aralık 537 günü büyük bir törenle açılmıştır (Eyice, 1991: 206). Mabet, adını Hıristiyanlıktaki kutsal üçlemenin ikinci unsuru olan ve Hazret-i İsa'nın bilgelik vasfını yansıtan Theia/Hagia Sophia'dan (ilâhî hikmet) almıştır. II. Mehmed Han tarafından İstanbul'un fethedilmesiyle Ayasofya fethin sembolü olarak camiye çevrilmiş ve ilk Cuma namazı da burada kılınmıştır. Bu nedenle daha sonra fethedilen diğer şehirlerdeki kiliseler camiye çevrildiklerinde en büyüğünün Ayasofya adıyla anılması bir gelenek hâline gelmiştir (Eyice, 1991: 206). Türklerin "Ayasofya" ismini değiştirme gereği duymamasını ve Anadolu'da camiye çevrilen kiliselerde de bu ismi kullanmalarını Hz. İsa'ya duydukları hürmetle açıklamak mümkündür (Akçay, 1968: 9) Öte yandan Sultan II. Mehmed'in Bizans imparatorluğunun mirasına sahip çıkmak istediği için bu ismi değiştirmediği şeklindeki yorumlar da mevcuttur (Yerasimos, 1993: 118). Ayasofya, 24 Kasım 1934 tarihli Bakanlar Kurulu kararıyla Müzeler Genel Müdürlüğüne bağlanmıştır. Müzeye dönüştürülmesinden 86 yıl sonra, alınan Cumhurbaşkanı kararı ile 24 Temmuz 2020 yılında kılınan Cuma namazı ile "Ayasofya-i Kebîr Câmî-i Şerîfi" adıyla yeniden ibadete açılmıştır.

İnsan eliyle inşa edilen şehirler ve mimari yapılar, yine insanların onlara anlam atfetmesiyle değer ve önem kazanırlar. Bu anlam atfetme sürecinde büyük rol oynayan unsurlardan biri de efsanelerdir. Efsaneler, eski dönemlerden beri anlatılagelen, sıra dışı olayları veya tabiatüstü varlıkları konu edinen sözlü veya yazılı eserlerdir (Karataş, 2018: 104). İnsanlar, kendilerinde hayranlık uyandıran bir güzellikle karşılaştıklarında, o güzelliğin hayal dünyalarındaki muhteşemliğiyle örtüşecek, içinde olağanüstülükleri barındıran açıklamaların arayışına girerler. Oysa bilimsel ve tarihî veriler genellikle insanların meraklarını giderecek estetik açıklamalardan yoksundur. İnsan muhayyilesinin ürettiği efsaneler, çoğu zaman böyle bir ihtiyaçtan doğar. İnsanlar soru sorduğu ve sorularına estetik cevaplar bulduğu sürece efsane anlatma geleneği varlığını devam ettirecektir (Özay, 2009: 63).

İstanbul ve Ayasofya'nın inşa edilmesine dair efsaneler bugüne kadar birçok tarihî ve edebî kaynağa konu olmuştur. Yazıcıoğlu Ahmed Bîcan Efendi'nin *Dürr-i Meknûn*'ı, Gelibolulu Mustafa Ali'nin *Kühû'l-Ahbâr*'ı, Hoca Sadeddin Efendi'nin *Tâcü't-Tevârih*'i, Evliya Çelebi'nin *Seyahatnâme*'si bu eserlerden sadece birkaç tanesidir.



Öte yandan kütüphanelerde, kaynağını Bizans döneminde yazılmış tarihlerden alan ve çoğunluğu çeviri özelliği taşıyan çok sayıda Farsça ve Türkçe "Ayasofya Risalesi"ne rastlamak mümkündür (Aslan, 2009: 83). Ferhat Aslan, bu tür eserlerle ilgili şu tespitte bulunur: "Ayasofya risaleleri, içerik bakımından birbirlerine çok benzer. Müellifler anlatmış oldukları olayları, birbirlerine kıyasla özet şeklinde ya da ayrıntılı, sade bir dille veya daha sanatkârane bir üslupla anlatırlar." (2009: 83). Kökleri Bizans dönemine uzanan İstanbul ve Ayasofya'nın bina edilmesine dair efsaneler, 15. yüzyıldan itibaren Türk kültürüne ve İslamiyet'e dair unsurlarla yeni bir mahiyet kazanmış, varlığını yüzyıllar boyunca sürdürmüştür. Ayasofya'nın yeniden cami olarak açılmasıyla bu yapıya dair efsanelerin de toplumsal hafızada yeniden canlanması kuvvetle muhtemeldir. Bu çalışmada bir cönkte yer alan İstanbul ve Ayasofya'ya dair efsanelere yer verilmiştir.

a) Metin Hakkında Bilgiler

"İslambol ve Ayasofya'nın Binâ-yı Ahvâlidür" başlıklı metin, Millî Kütüphanede, 06 Mil Yz 271 numaralı cönkün 67b-70b varakları arasında yer almaktadır. Cönk içinde bitkilerin faydası, cifr, Hz. Peygamber'in eşleri, Hz. Süleyman'ın hikâyesi gibi birbirinden bağımsız konularda metinler bulunmaktadır. Metinde geçen "...hîcretiñ biñ otuzı olduğa İslambol iki biñ dört yüz altmış bir yıllık binâdır." ifadesi metnin H. 1030 (M. 1620/1621) yılında kaleme alındığını düşündürmektedir. Metinde İstanbul ve Ayasofya'nın inşa edilmesine dair şu efsaneler anlatılmaktadır:

1. Yanko bin Madyan, başka diyarda benzeri olmayan bir şehir inşa etmeye karar verir. Bir rüya vesilesiyle şehrin inşa edileceği yeri belirler. Dünyanın dört bir yanından gelen mimar ve işçiler yedi yıl boyunca gerekli malzemeyi toplarlar ve kırk günde İslambol'u inşa ederler. Şehrin adına Yanko denir. Ne var ki Yanko bir süre sonra putperest olur ve şehre büyük bir kilise inşa ettirir. Yanko, beyleri ve ruhbanlarla birlikte bu kilisede putlara tapınırken aniden depremler ve yıldırımlar meydana gelir. Kilisenin içindekiler helak olur. Şehir, kırk yıl viran kalır.
2. İstanbul'un binasına başlandığında yer kazılır, dört bir yana büyük kuleler yapılarak her kuleye büyük çanlar konulur. Müneccimler, şehrin inşa edileceği doğru saati gözetirler. Amaçları uygun saati belirleyip çancılar aracılığıyla bunu duyurmaktır. Askerler ellerinde taşlarla hendek başında çanların çalmasını beklemektedir. O esnada bir leylek bir yılanı ağzına alıp giderken kulelerin üzerinde yılanın kuyruğu çana dolanır. Vaktin geldiği düşünülünce diğer çanlar da çalmaya başlar. Böylece şehrin inşasına başlanır. Sonradan durum anlaşılrsa da inşaata devam edilir. Saatinde inşa edilmediği için bugün dahi İstanbul'dan hastalık eksik olmaz.
3. Şehir kırk yıl ıssız kaldıktan sonra Yanko'nun oğullarından Yuzantin, şehri yıldırım ve deprem korkusundan yerin altında ve üstünde olmak üzere iki kat olarak inşa eder. Yuzantin de babası gibi fesada girince Allah'ın verdiği veba hastalığıyla hepsi kırılır. İslambol yine viran olur.



4. Yuzantin'in oğlu Mihâil'in soyundan gelen Kostantin adlı bir padişah İstanbul'u yeniden imar etmek ister. Fakat mağrip diyarının padişahı Herkil, buna engel olur. Bunun üzerine Kostantin, başka bir ülkenin padişahı olan Şem'ûn'dan yardım ister. Kostantin, birkaç kez Herkil ile savaşır. Sonrasında Şem'ûn onları barıştırır ve Sofya adlı kızını Kostantine verir. Kostantin, şehri yeniden imar eder. İstanbul, birkaç yıl viran kaldığı için şehrin içi yılanlarla dolmuştur. O mahalden bir üstad gelip Atmeydanı'nda bulunan üç başlı tunçtan bir tılsım yapar, böylece bütün yılanlar helâk olur.
5. Şem'ûn'un Kostantin'e helâlik olarak verdiği Sofya, hadde hesaba gelmez mala sahiptir. Sofya, vefatından sonra kendi malıyla başka diyarda benzeri bulunmayan büyük bir kilise yapılmasını vasiyet eder. Sofya vefat edince Ayasofya'nın binasına başlamak üzere mimarlar toplanır, mimarbaşı Frengistan'dan getirilir. Ayasofya'nın bu isimle anılmasının sebebi, "Sofya" adlı kızın malıyla bina edilmesindedir.
6. Mimarbaşı, binayı yerin kırk arşın altına koyup tamamlar. Sıra büyük kemere gelince ortadan kaybolur. Frengistan'a gider, orada da büyük bir kilise inşa eder. Onu da büyük kemere getirince izin isteyip İstanbul'a geri gelir. Bu süreçte Ayasofya'nın binası yerine oturmuştur. O da başlayıp binanın kalan kısmını tamamlar.
7. Rivayete göre Süleyman Peygamber'in Şemsiyye adlı bir hatunu vardır. Bir gün Şemsiyye, Süleyman Peygamber'den başka memlekette olmayan bir köşk yaptırmasını ister. Süleyman Peygamber'in emriyle dünyayı gezen devler ve periler, havası ve suyu en uygun yeri bulurlar, burası Ayduncuk'tur. Kaf Dağı'ndan somaki mermerler getirip bu köşke koyarlar. Ayasofya'nın içinde bulunan dört somaki mermer direkler, aslında devlerin Kaf dağından getirip Aydıncık'taki köşke koyduğu mermerlerdendir.
8. Ayasofya'nın mihraba karşı olan kapıları Nuh Peygamber'in gemi tahtasındandır.
9. Hz. Peygamber dünyaya geldiğinde Ayasofya'nın kible yönündeki kubbesinin bir yanı yıkılmış ve bunu yine Kostantin imar etmiştir.
10. Ayasofya için üç yüz bin sebike (külçe) altın harcanmıştır. Her sebike üç yüz bin altın değerindedir.

Metinde anlatılan efsaneler, Oruç Bey'in *Tevârih-i Âl-i Osman* adlı eserinde anlattığı efsanelerle büyük ölçüde benzerlik gösterir. Oruç Bey, eserinde ayrıntılı bir anlatım tarzını benimser. Buna göre Sultan Mehmed Han, şehir-i Kostantin'i fethettiğinde tarih bilenleri, keşşileri ve ruhbanları toplayıp onlara şehri kimin bina ettiğini ve şehirde kimlerin hüküm kıldığını sorar. Onlar da cevap verirler. Rivayete göre Süleyman Peygamber, kendisine itaat etmeyen Ankur'u yener ve onun Şemsiyye adlı kızıyla evlenir. Şemsiyye'nin isteği üzerine Aydıncık denilen yerde güzel bir köşk yaptırır. Sonrasında Şemsiyye'nin puta taptığını öğrenen Süleyman Peygamber onu helâk eder. Aradan yıllar geçer, Yanko ibn Madyan adlı bir padişah bu köşkte oturmaya başlar ve burada Şemsiyye'nin putunu bulur. Yanko'yu zamanının Süleyman'ı olarak vasıflandıran Kantur adlı veziri, onu âlemde adının kalması için bir şehir inşa etmesi konusunda teşvik eder. Bunun üzerine Yanko, gece gündüz bu şehri inşa edeceği yeri düşünür. Rüyasında ona şehri inşa edeceği yeri gösterirler. Fakat uyanınca Yanko orayı bulamaz. Bunun üzerine Yanko yatarken onu döşeği ile birlikte alıp Kostantin yerine getirirler. Yanko, civar memleketlerin padişahlarına



mektuplar gönderir ve onlardan usta ve işçiler göndermelerini talep eder. Yedi yılda inşaat için gerekli taş ve kireç hazırlanır, müneccimler şehrin inşası için otuz yılda bir gelen doğru saati beklerler. Bir leyleğin ağzındaki yılanın çanlardan birine dokunmasıyla harekete geçilir ve şehir kırk günde inşa edilir. Yanko, kendi suretini bir puta çevirir. Büyük bir kilise inşa ettirir. Buradaki ruhbanların gıda ihtiyaçlarını gidermek için Rukiya adlı tılsımcı tarafından yapılan tılsımla sığırcıkların kiliseye zeytin taşımaları sağlanır. Ankur adlı bir başka tılsımcı ise denizdeki balıkları buraya çeken bir tılsım hazırlar. Bir anda ortaya çıkan fırtına ve deprem neticesinde halka zulmeden putperest Yanko ve beraberindekiler helak olurlar. Oruç Bey, ilerleyen bölümlerde Yanko'nun oğlu Buzantin'in ve onun soyundan gelen Kostantin'in kissalarını anlatır. Akabinde Ayasofya'nın Asfiyye adlı zayıf mizaçlı kızın maliyle yapıldığı için bu ismi aldığına, mermerlerinin Kaf Dağı'ndan getirildiğine, Ayasofya için üç yüz bin sebûke altın harcılandığına, Hz. Peygamber döneminde Ayasofya'nın bir kubbesinin çatlayıp ancak Hz. Peygamber'in ağız suyunu sürdüğü bir taş sayesinde tamir edilebildiğine yer verir (Öztürk, 2014: 74-93) Oruç Bey'in anlattığı efsanelerin benzerleri Solak-zâde Tarihi'nde de mevcuttur (Lokmacı, 2019: 345).

Oruç Bey, İstanbul ve Ayasofya'ya dair efsaneleri anlatırken bazen bağlamdan çıkıp çeşitli diyarlarda bulunan memleketler, âlemin Hz. Peygamber'in nurundan yaratılması, miraç hadisesi gibi konulara değinmiş; tafsilatlı bir anlatım tarzını benimsemiştir. Çalışmamıza konu olan metinde ise ayrıntıya inilmemiş, özet bir anlatım tercih edilmiştir. Oruç Bey'in anlatımında, buradaki metinden farklı olarak Şem'ûn, İsa dinini aşikâr eden duası makbullenlerden bir kişi olarak tanıtılmış; Ayasofya'nın yapılmasına vesile olan Asfiyye (metinde Sofya) ise Herkil'in kızı olarak verilmiştir.²

Stefanos Yerasimos, *Kostantiniye ve Ayasofya Efsaneleri* adlı eserinde İstanbul'un inşa edilişle ilgili efsaneyi II. Mehmed döneminde ortaya çıkan imparatorluk tartışmalarıyla ilişkilendirmiş ve "Türkler yeni başşehirlerinin tarihini öğrenmek yerine, onu kendileri yaratmışlardır" ifadesini kullanmıştır (1993: 9). Yerasimos'a göre Yanko bin Madyan, Roma mirasçısı imparatorluk fikrine karşı çıkanlar tarafından oluşturulmuş hayalî bir kahramandır ve adına 15. yüzyıldan önceki kaynaklarda rastlanmaz. Yanko b. Madyan adını ilk kez, Yazıcıoğlu Ahmed, *Dürr-i Meknun* adlı eserinde bir okuma hatası sonucu kullanmış; Mesûdî'nin İskenderiye şehri için anlattığı efsaneleri Kostantiniye'ye uyarlamıştır. Örneğin İskender'in şehri kurmadan önce birbirine iplerle bağlı direkler üzerine çanlar yerleştirmesi, çanlardan birinin üzerine düşen karga nedeniyle zamanından önce kurulan şehrin kötü bir yazgıya sahip olması bunlardan biridir. Buna göre Yanko'nun ve şehrin diğer kurucularının başına gelen felaketler, imparatorluk projesi uygulanırsa Osmanlı Sultanı'nın başına da gelebilecektir. Oruç Bey, Yazıcıoğlu Ahmed'in oluşturduğu bu efsaneyi daha da geliştirerek Yanko'yu ete kemiğe büründürmüş, efsaneyi Süleyman Peygamber ile ilişkilendirmiştir (Yerasimos, 1993: 63-80). Duygu Yıldırım, İstanbul'un kuruluşuna dair bu efsanelerin fetihten çok sonra, 17. yüzyılda dahi dolaşımda olmasından hareketle bunların imparatorluk fikrini reddetmek için kullanıldığı iddiasını anakronik bulur ve efsanelerin aslında ilk olarak Müslüman Arap

² Stefanos Yerasimos, Heraklius'un (Herkil) Hz. Muhammed ile aynı dönemde yaşamış olmasından dolayı anısına İslam geleneğinde saygı gösterilen tek Bizans İmparatoru olmasına ve efsanedeki işlevine dikkat çeker (Yerasimos, 1993: 133).



geleneğinde (seyahatnâmeler ve tarih kitaplarında) filizlendiğini ifade eder (2013: 53). Yerasimos ve Yıldırım'ın konuyla ilgili görüşleri bu şekilde olsa da bahis konusu efsanelerin arka planında yer alan saiklerin ortaya çıkarılması için daha kapsamlı ve karşılaştırmalı tahlil çalışmalarına ihtiyaç vardır.

b) Sadeleştirilmiş Metin

Şöyle anlatılır ki İslambol fethedildiğinde iki bin iki yüz seksen sekiz yıllık şehirdi ve fetholunduğunda hicretin sekiz yüz elli yedisiydi. Hicretin bin otuzu olduğunda İslambol iki bin dört yüz altmış bir yıllık binadır. Şöyle bilinir ki İslambol'u Yanko bin Madyan önceden bina etmiştir. O zamanda Yanko, yedi iklimde sözü geçen büyük bir padişahı. Yanko, başka bir diyarda bulunmayan büyük bir kale inşa etmeyi murat edindi. Vezirlerini toplayarak onlara şöyle dedi: "Çabuk bana iyi bir yer bulun. Görkemli bir şehir bina etmeyi murat edindim." Bunlar bu fikirle dağılıp gittiler. O vakit Yanko'nun uykusu geldi ve bu fikir ile uyumaya gitti. Rüyasında dediler ki: Yapmayı arzu ettiğin şehri Akdeniz ile Karadeniz'in yakın olduğu boğaza inşa edesin. Yanko uyanıp düşünüyü vezirlerine bildirdi. Ama onlar o yerin nerede olduğunu bilmezlerdi. Yanko yine bir gece sarayında yatarken uyku arasında onu alıp yanlarında götürdüler. Yanko uyanıp gözünü açtığı anda düşünüyü kıyas ederek yine gözünü yumdu. Ama gördü ki düşü değildir. Gözünü açtı, durup kaldı. O şaşkınlık âleminde iken halk haberdar oldu. Etrafta olan beylere padişahın bulunduğu yer hakkında haber ulaştı. Beyler şaşırıp Yanko'nun yanına geldiler, hizmette bulundular. Etrafı biraz seyredip düş gördüğü yere uğradılar. Yanko, o yeri gördüğünde buranın düş gördüğü yer olduğunu bildi. Şaşırıp, vezirlerine haber saldı. Hepsi orada toplandılar. Başından geçen olayları onlara anlattı. Hemen orada oturup yedi iklime mektuplar gönderdi ve şöyle hükümde bulundu: Her nerede usta, mimar ve ırgatlar var ise hepsi burada hazır olsunlar. Mektubun ulaştığı vilayet ve memleketlerde hazır olan beyler merakla her nerede mimar ve ırgad varsa hepsini toplayıp İslambol'un olduğu yere, Yanko'nun huzuruna gönderdiler. Her mertebeden mimar ve ırgad toplandı ki sayısını ve hesabını Allah bilir. Hizmete başlayıp yedi yılda İslambol'un taş ve kirecini topladılar ve sonra binaya başlayıp kırk günde İstanbul'u tamam eylediler. İslambol'un adına Yanko dediler. Sonra o kâfir (Yanko), gayet putperest oldu ve büyük bir kilise bile inşa etti. Bir gün Yanko beyleriyle ve ruhbanlarla o kilisenin içine girip putlarına taparken aniden depremler ve yıldırımlar meydana geldi. Yanko, beyler ve ruhbanlarla içindeyken deprem o kiliseyi yere geçirdi. Tamamı orada kalıp helak oldular. Ondan sonra İslambol kırk yıl viran oldu.

Rivayet olunur ki İslambol binasına başlandığında, yeri kazıp binayı koymadan önce dört yana yüce kuleler yaptılar. Her bir kuleye büyük çanlar koydular. Münecimler kitaplarında geçen bir saati gözetirlerdi ki vakti geldiğinde çancılara haber etsinler. Onlar çan çalsınlar. Çanlar çalındığında İslambol'un binasını inşa etsinler. Askerler ellerine birer taş alıp hendek başında hazır iken aniden bir leylek bir yılını ağzına alıp havada uçarken kulelerin üzerine uğradı. Yılanın kuyruğu çana dolıştı. Hemen çan çaldı. O vakit saatin geldiğini kıyas ederek bir uğurdan bütün çanlar çaldılar. Mimarlar çan sesini duyunca "Binayı vurun!" diye çağırıştılar. Hazır olan herkes hemen bir uğurdan İslambol'un binasını inşa etmeye başladılar. "Heyy, n'eylediniz! Çanların başına iş geldi." diye bir haber verilince bina ustası yer üzerine çıktı. Artık bozmak mümkün olmadığından yapmakla mesul



oldular. Anlatılır ki o sebepten şimdi dahi İstanbul'dan hastalık eksik olmaz. Zira İslambol saatinde inşa edilmemiştir.

İslambol, depremden kırk yıl harap olup ıssız kaldıktan sonra Yanko'nun bir oğlu kalmıştı. Adına Yuzantin derlerdi. Bu Yuzantin gelip İstanbul'u yine mamur eyledi. Zelzele ve yıldırım korkusundan İslambol'u iki kat yaptı. Şimdi dahi iki kattır. Bir katı yer altındadır. Kireç ile yapılmış evlerdir. Yuzantin, Yanko'nun helak olduğunu görerek korkudan iki kat yaptırmıştır ki deprem ve yıldırım meydana geldiğinde yer altında olan evlere girerlerdi. Yine Yuzantin dahi fesada el vurunca Hak Teâlâ hazretleri bir veba hastalığı verdi. Hepsini kırıldı. Şöyle ki ancak on adamdan bir adam kurtuldu. Onlar dahi korkudan kaçıp darmadağın oldular. İslambol yine viran oldu.

Yuzantin'in bir oğlu kalmıştı. Adına Kir Mihâil derlerdi. O, büyük İskender-i Zülkarneyn'in zamanında vefat etti. Onların oğullarından Kostantin adlı bir padişah kaldı. O, ulu değildi ki İslambol'u yine mamur eylesin. O zamanda mağrip diyarında büyük bir padişah vardı. O padişahın adına Herkil derlerdi. O, padişaha hased ederek İslambol'u mamur eylemeye engel oldu. Sonradan Kostantin, Herkil'in kendisine mani olduğunu görünce kalkıp bir başka padişaha gitti. O padişahın adına Şem'ün derlerdi. Ona vardı ve o, büyük Kostantin'e asker verdi. Herkil ile bir defa savaştılar. Sonrasında Şem'ün bunların arasına girip barıştırdı. Şem'ün'un Sofya adlı bir kızı vardı. Onu Kostantine hellalık verdi. Kostantin gelip yine İslambol'u mamur eyledi. Lakin önceden birkaç yıl viran olduğu için İslambol'un içi yılanlarla dolmuştu. Ol mahallerden bir üstad gelip Atmeydanı'nda olan üç başlı tunçtan yılan şeklinde bir tılsım yaptı. O yılan tılsımını oraya koydular ki şimdi dahi vardır. O tılsım Kostantin zamanından kalmıştır. O tılsımdan bütün yılanlar helak oldu. İslambol mamur oldu.

O vakit ki Şem'ün, Sofya adlı kızını Kostantin'e vermişti. Sınırsız mal ve dilek bile vermişti. Şöyle ki malının haddi hesaba gelmezdi. O kız, kendi vefatından sonra kendi malı ile o diyarda benzeri olmayan bir kilise yapılmasını vasiyet etti. Bir gün ansızın ecel gelip kız vefat edince vasiyetin yerine gelmesi için mimarları topladılar ki Ayasofya'nın binasına başlasınlar. Mimarbaşını Frengistân'dan getirdiler. Mimarbaşı, Ayasofya'nın binasını kırk arşın yer altına koyarak tamamladı. Sıra büyük kemere gelince o mahalde kayboldu. Frengistana vardı. Orada da büyük bir kilise inşa ederek onu da büyük kemere getirdiğinde izin isteyerek yine İslambol'a geldi. Ayasofya'nın büyük binası oturarak tam yerine varmıştı. Mimarbaşı başlayıp Ayasofya'yı tamamladı.

Rivayet olunur ki Süleyman Peygamber'in Şemsiyye adlı bir eşi vardı. Gayet güzellerdendi. Şöyle ki Süleyman Peygamber o kızın sözüne karşı gelmezdi. Bir gün o kız bir köşk arzu etti ki başka memleketlerde olmasın. Onun sözüne karşı gelmeyen Süleyman Peygamber dört yana şöyle hükmetti: "Dört köşe yedi iklimi dolaşıp havası ve suyu gayet güzel olan bir yer bularak oraya ulu bir köşk yapın ki benzeri felekte olmasın. Her nerede bir güzel somaki mermer varsa getirip o köşke koyun." Böyle emir olunca dev ve peri, âlemi dolaşıp havası ve suyu gayet güzel bir yer buldular ki şimdi o yere Aydıncık derler. Emrolunan köşkü orada bina eylediler. Kaf Dağı'ndan somaki mermerler getirip o köşke koydular. Somaki mermerlerin madeni Kaf Dağı'nda olur. Ondan



başka yerde olmaz. Bu arada bu kıssayı getirmekten murat budur ki Ayasofya'nın içinde olan dört somaki mermer direkleri evvelden devler getirip Ayduncuk'ta olan köşke koymuşlardı. Şimdi Ayasofya'da olan dört somaki mermer direk Kaf Dağı'ndan gelmiştir.

Ayasofya tamamlanıp adını Ayasofya koymalarından maksat budur ki Şem'ûn'un Kostantin'e helallik olarak verdiği Sofya adlı kızın malıyla bina olunmuştur. Ayasofya'nın mihraba karşı olan kapıları Nuh Peygamber'in gemi tahtasındandır. Hazret-i Peygamber sallallahu aleyhi ve sellem dünyaya geldiği zaman Ayasofyanın kible yönündeki kubbesinin bir tarafı yıkılmış ve Kostantin tarafından imar edilmiştir vesselam.

Ayasofya masrafını hesap edip buna akıl erdirdiler ki üç yüz bin külçe altın harcandı. Her külçe üç yüz bin altın idi.

c) Çeviri yazı Metin³:

[67b] İslambol ve Āyosofyanın binā-yı ahvālidür

Şöyle nakl olunmuştur ki İslambol binā olalı fethine gelince iki biñ iki yüz seksen sekiz yıllık binā idi ve feth olunduğda hicretin sekiz yüz elli yedisinde idi ve hicretin biñ otuzı olduğda İslambol iki biñ dört yüz altmış bir yıllık binādır. Şöyle ma' lüm ola ve İslambolı Yanço bin Madyan evvel bünyād itmişdür ve ol zamānda Yanço ulu pādīşāh idi. Şöyle kim yedi iklīme hükmi cārī idi ve murād idindi ki bir ulu kal'a bünyād ide ki bir dağı diyārda olmaya. Vüzerāsın cem' idüp ve danışuk idüp Yanço söz açup eyitti ki: "Tiz baña bir iyü yer buluñ ki bir mu'azzam şehr bünyād itmek murād idindim." Bunlar bu fikr ile tağıluپ gitdiler. [68a] Ol vaqit Yançonuñ gözine uyhu gelüp bu fikr ile uyumaya vardı. Rü'yāsında didiler ki murād idindiğün şehri Aqdeñiz ile Qaradeñiz yakın olduğı boğaza bünyād idesin. Yanço uyanup düşün vezirlerine bildürdi ammā ol yer kande olduğın bilmezler idi. Yine Yanço bir gece sarāyında yaturken uyhu arasında kaldurup sildürüp cāniblerinde götürdiler. Yanço uyanup gözin açduğda düşün kıyaş idüp yine gözin yumdu ammā gördi ki düş degildür. Gözin açup turup geldi. Hayret 'āleminde iken halk haberdār olup eṭrāfda olan beglere haber oldı ki pādīşāh falān yirdedür. Begler ta'accüb idüp Yançonuñ yanına geldiler. Hıdmet idüp ol eṭrāfı biraz seyr eyleriken düş gördüğü yire uğradılar. Yanço ol yiri gördükde bildi ki ol düş gördüğü yer imiş. Ta'accüb idüp vüzerāsına haber şalup cümlesi anda cem' oldılar. Vāqı' ayı taqrır idüp bildürdi. Hemān anda oturup yedi iklīme nāmeler perākende kıldı ve şöyle hüküm itti ki: "Her kande üstād-ı mīmār ve ırğadlar var ise cümlesi bunda hāzır olsunlar." Öyle olsa nāmeler vardı ki vilāyet ü memleketlerde hāzır olan begler tecessüs idüp her kande mīmār ve ırğad varsa idi cümlesin cem' idüp İslambol olduğı yerde Yançonuñ huzūrunda irsal eylediler. Her mertebe mīmār ve ırğad cem' oldı ki hadd ü hesābın Allah bilür. Öyle olsa hıdmete mübāşeret idüp tamām yedi yıl İslamboluñ taş u kirecin cem' idüp ve andan bināya [68b] ibtidā idüp kırk günde İslambolı tamām eylediler ve İslamboluñ ādına Yanço didiler ve sonra ol kāfir gāyet putperest oldı ve bir 'azīm kilisā dağı bünyād eyledi. İçinde yedi yüz keşiş olurdu ve bu keşişleriñ bir başları var idi ki yaşı biñden artıq idi ve ol kilisānıñ içinde puta taparlardı. Bir gün Yanço nice begler ile ve

³ Metinde imlâsı hatalı olan bazı kelimeler çeviri yazıya düzeltilerek aktarılmıştır.



ruhbânlar ile ol deyrîñ içine girüp putlarına taparken nâgâh zelzeleler ve yıldırımlar vâkı' olup Yanço deyr içinde iken begler ile ve ruhbânlar ile ol kilisâyı zelzele yire giçürdi. Cümlesin anda çalup helâk oldılar ve andan soñra İslambol kırk yıl vîrân oldu. Rivâyet olunur ki İslambol binâsına mübâşeret olunduğda yiri kazup binâsın komazdan mukaddem dört cânibinde yüce kuleler yapup ve her bir kuleye büyük çañlar koydılar ve münecimler oturup kitâblarında şa'at gözedirlerdi ki vaqti olduğda çañcılara haber idüp çañ çalalar ve çañlar çaldığda İslamboluñ binâsın koyalar ve leşker her biri birer taş ellerine alup hendek başına turup çañlara muntazırlar iken nâgâh bir leylek bir yılanı ağzına alup hava yüzinde uçarken ol çañla kuleleriñ üzerine uğrayup yılanıñ kıyuğu çaña şarışdı. Hemân çañ çaldı. Ol vaqit ol şa'ati kıyaş idüp bir uğurdan cümle çañlar çaldılar. Mîmârlar çañ âvâzın istima' idince "Binâyı uruñ deyü." çağrışdılar. Cümle hâzır olanlar hemân bir uğurdan İslambol binâsın urdılar. "Hayy, n'eylediñiz! Çañlar vâkı'aya uğradı." deyü bir haber verince bennâ yer üzerine çıkdı. Artık bozmak mümkün [69a] olmayup hemân yapmaga mes'ül oldılar. Naql olunur ki ol ecilden şimdi dağı İslamboldan hastalık eksik olmaz zîrâ İslambol şa'atiyle bünyâd olunmamışdur ve İslambol zelzeleden kırk yıl harâb olup hâlî' çaldığdan soñra Yançonuñ bir oğlu kalmış idi. Adına Yuzantın dirler idi ve bu Yuzantın gelüp yine İslambol ma'mür eyledi ve zelzele ve yıldırım havfından İslambolı iki kat yapup şimdi dağı iki katdur. Bir katı yer altındadır. Kireç ile yapılmış evlerdür. Yuzantın Yançonuñ helâk olduğın görüp ol korkudan iki kat yapmışdur ki zelzele ve yıldırım vâkı' olduğda yer altında olan evlere girürlerdi ve yine Yuzantın dağı fesâda el urup Haqq Te'alâ Hazretleri tâ'un virüp cümlesi kırıldı. Şöyle kim ancak on adamda bir adam halâş buldı ve onlar dağı korkudan firâr idüp perâkende oldılar. Yine İslambol vîrân oldu ve Yuzantınıñ bir oğlu kalmış idi adına Kir Miñâ'il dirlerdi. Ol ulu İskender-i Zülkarneyn zamânında fevt olup ve onların oğullarından Koştantın adlu bir pâdişâh çaldı ve ol ulu degildi ki yine İslambol ma'mür eyleye. Ol zamanda mağrib diyârında bir ulu pâdişâh var idi. Adına Herkıl dirlerdi. Ol pâdişâha hased idüp İslambol ma'mür eylemegi komadı. Âhîr Koştantın Herkılñ mâni' olduğın görünce çalkup bir gayrı pâdişâha vardı ve ol pâdişâhın adına Şem'un [69b] dirlerdi. Aña vardı ve ol ulu Koştantine asker virüp Herkıl ile bir def'a cenk idüp âhîr Şem'un yine bunların arasına girüp barışdırdı ve Şem'unuñ Şofya adlu bir kızı var idi. Anı Koştantantine helallik virdi ve Koştantın gelüp yine İslambol ma'mür eyledi. Lâkin muqaddem birkaç yıl vîrân olmağ ile İslamboluñ içi yılanlar ile tolmüş idi. Ol mağallerde bir üstâd gelüp Atmeydanı'nda olan üç başlu tuncdan yılan şeklinde tılsım idüp ol yılan tılsımın anda kodılar ki şimdi dağı vardır ol tılsım Koştantın zamânından kalmışdur. Ol tılsımdan cümle yılanlar helâk oldu. İslambol ma'mür oldu ve ol vaqit ki Şem'un Şofya adlu kızın Koştantine vermiş idi. Bî-had mâl dilek bile vermiş idi. Şöyle kim mâlının haddi hesâba gelmezdi ve ol kız vaşiyet eyledi ki kendü vefâtından soñra kendü mâl ile bir ulu kilisâ yapalar ki bu diyarda dağı mişli olmaya. Nâ-gâh bir gün ol kız ecel yetişüp fevt olduğda vaşiyet yerine gelmesi için mî'mârları cem' eylediler ki Ayosofyanın binâsına mübâşir olalar ve mî'mâr başın efrengistândan getürdiler. Andan Ayosofyanın binâsın kırk arşun yer altına koyup ve tamâm yapup büyük kemere gelince andan soñra ol mağalde mî'mâr başı gâyib oldu. Yine efrengistâne vardı ve anda dağı bir 'azîm kilisâ dağı binâ idüp ve anı dağı büyük kemere götürdükdde ferâgat idüp yine İslambola geldi ve Ayosofyanın ulu binâsı oturuşup [70a] tamâm yerine varmış idi. Mübâşeret idüp Ayosofyayı tamâm eyledi ve rivâyet olunur ki Süleymân Peyğamberiñ 'a.s. Şemsiyye adlu bir hâtunu var idi. Gâyet hüblardan idi. Şöyle kim Süleymân Peyğamber 'a.s. ol kızın sözine hilâf itmezdi. Bir gün ol kız bir köşk arzû eyledi ki bir dağı



memleketde olmaya. Süleymân Peygamber 'a.s. dağı sözine hilâf itmeyüp her yöñe şöyle hüküm eyledi ki: "Dört köşe yedi iklimi keşt idüp âb u havâsı gâyet laîf olan bir yer bulup ve anda bir 'âlî köşk yapalar ki mişli felekde olmaya ve her kânde bir hûb şomâkî mermer var ise getürüp ol köşke koyasız." deyu emr olunduğda dîv ü perî 'âlemi keşt idüp âb u havâsı gâyet hûb bir iyü yer buldılar kim şimdi ol yire Ayduncuğ dirler. Emrolunan köşki anda binâ eylediler ve Kaf Dağından şomâkî mermerler getürüp ol köşke kodılar ve şomâkî mermerlerin ma' deni Kaf Dağında olur andan gayrı yirde olmaz ve bu arada bu kışşayı getürmekden murâd bu kim Ayosofyanın içinde olan dört şomâkî mermer direkleri kim vardur evvel mermerleri dîvler Kaf Dağından getürüp ol Ayduncukda olan köşke komuşlar idi. Şimdi Ayosofyada olan dört şomâkî mermer direkler kim vardur Kaf Dağından gelmişdür ve Ayosofya tamâm olup âdına Ayosofya koduğlarından murâd budur ki ol Şofya adlı kızın mâlıyla binâ olunmuşdur ki Şem' ün Pâdişâh Koştantîne helallığa virmiş idi ve Ayosofyanın mihrâba karşı olan kapuları [70b] Nüh Peygamberin 'a.s. gemi tahtasındandır. Hâzret-i Peygamber şallallâhu 'aleyhi ve sellem dünyâya geldükde Ayosofyanın kıble cânibinde kubbesinin bir cânibi yıkılıp yine Koştantîn ma' mür eyledi vesselâm. Ayosofya harcın hesâb idüp buña 'ağl irişdirdiler ki üç yüz sebîke altun harc olundu her sebîke üç yüz biñ altun idi.



SONUÇ

İstanbul'un 29 Mayıs 1453'te fethedilmesiyle yaklaşık bin beş yüz yıl ömür süren bir imparatorluk yıkılmış, şehrin ve Ayasofya'nın tarihinde yeni bir sayfa açılmıştır. İstanbul'da farklı bir kültür ve medeniyetle karşılaşan Müslüman Türkler, İstanbul ve Ayasofya hakkında anlatılan efsaneleri kendi inanç, beklenti ve gelenekleri doğrultusunda yeniden şekillendirmişlerdir. Bu çalışmada Millî Kütüphanede bulunan bir cönkte yer alan İstanbul ve Ayasofya'nın bina edilişine dair efsanelere yer verilmiştir. Müellif, muhtemelen Oruç Bey Tarihi'nden ve başka eserlerden yararlanmış; halkın anlayabileceği sade bir dili ve özet şeklinde bir anlatımı tercih etmiştir. Metinde geçen; İstanbul'un kurucularının puta taptıkları için helak olmaları, Ayasofya'nın Sofya adlı kızın hayrıyla yapılması, Ayasofya'nın mermer direklerinin Süleyman Peygamber'in devlere ve perilere Kaf Dağı'ndan getirttiği mermerlerden yapılması, Ayasofya'nın mihraba karşı olan kapılarının Nuh Peygamber'in gemi tahtasından yapılması, Hz. Peygamber dünyaya geldiğinde Ayasofya'nın kible tarafındaki kubbelerinden birinin yıkılması şeklindeki efsaneler, halk muhayyilesinin şehri ve Ayasofya'yı İslamî bir bakışla algılamasına örnek teşkil etmektedir. Söz konusu efsanelerin ortaya çıkışı, gelişim süreci ve tarihsel arka planının aydınlatılabilmesi için konuyla ilgili yeni çalışmalara ihtiyaç duyulmaktadır.



KAYNAKÇA

Akçay, İlhan (1968). *Ayasofya Câmii*, Ankara: Hakses Neşriyat.

Aslan, Ferhat (2009). *Ayasofya Efsaneleri (Tespit-İnceleme)*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul.

Ayasofya-i Kebir Cami-i Şerifi. <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/istanbul/gezilecekyer/ayasofya-muzesi>
[erişim tarihi: 04.03.2021.

Cönk, Ankara Millî Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, 06 Mil Yz Cönk 271.

İyice, Semavi (1991). "Ayasofya", *DİA*, C. 4, ss. 206-210.

Karataş, Turan (2018). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: İz Yayıncılık.

Kuban, Doğan (2004). *İstanbul Bir Kent Tarihi Bizantion Konstantinopolis İstanbul*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Lokmacı, Süleyman (2019). "Solak-zâde Tarihi'ne Göre İstanbul'un Kuruluşuyla İlgili Efsaneler", *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 6 (1), ss. 340-363.

Oruç b. Adil (2014). *Oruç Beğ Tarihi [Osmanlı Tarihi (1288-1502)]*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.

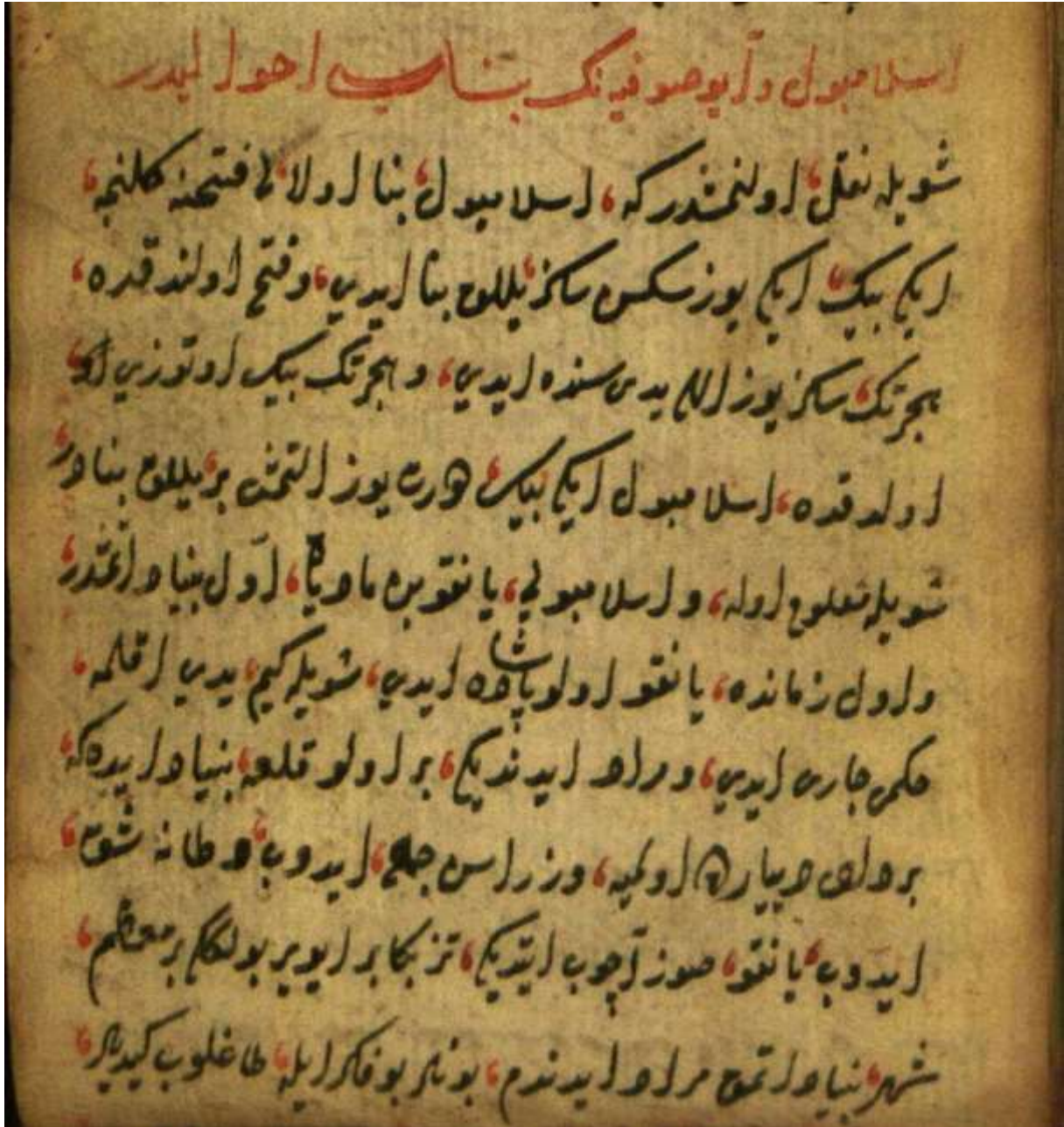
Özay, Yeliz (2009). "Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde İstanbul'un Tılsımlarının Hikâye Edilişi", *Millî Folklor*, 2009, S. 81, ss. 54-63.

Yerasimos, Stefanos (1993). *Türk Metinlerinde Kostantiniye ve Ayasofya Efsaneleri (çev. Şirin Tekeli)*, İstanbul: İletişim Yayıncılık.

Yıldırım, Duygu (2013). *Fantasies Of The End: Cosmology And Apocalypse In Dürr-i Meknun*. Sabancı Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.



Ek 1: Orijinal Metinden Örnek (67b)



Ek 2: Ayasofya-i Kebîr Camî-i Şerîfi⁴



⁴ Fotoğraf <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/istanbul/gezecekyer/ayasofya-muzesi> adresinden alınmıştır.



BİR ANLATIM TARZI OLARAK MESNEVÎ'DE BAZI ÂDET, İNANIŞ VE KABULLER

Ali YILDIRIM¹

ÖZET

Mevlânâ'nın 25.700 beyitten oluşan Mesnevî'si, üslubu, hikâyeleri, meselleri ve örnekleri ile çok beğenilen ve okunan eserlerden biri olmuştur. Muhtevası çoğunlukla ahlakî ve tasavvufî konulardan oluşması itibarıyla hemen tamamen başucu kitaplarından olmuştur. Dolayısıyla Farsça kaleme alınan bu eserin pek çok tercüme ve şerhi yapılmıştır. Yine Mevlevîlik geleneğinde Mesnevî okumaları, rutin dersler ve sohbetlerden olmuştur. Mesnevî'yi önemli yapan, onun muhtevası kadar üslubunun da çekici ve etkileyici olması yönüdür. Özellikle kahramanlarının hayvan figürleri olduğu hikâyeleri başta olmak üzere bütün hikâyeleri, hayatın içindeki gerçekleri ifade etmenin yanı sıra manevi ve soyut hususları anlatmada çok etkili olmuştur. Belki de Mesnevî'yi çok tutulan ve sevilen bir eser konumuna getiren onun bu yönüdür. İç içe girmiş bu hikâyeler, sonucu uzadıkça okuyucu da bir merak ve beklenti hissi uyandırmaktadır.

Hikâye tekniğinin etkileyciliği yanında Mesnevî'nin diğer bir üslup özelliği ise önceki dönemlerin ve Mevlânâ'nın kendi döneminin âdet, inanış ve genel kabullerinin yaygın bir şekilde kullanılmasıdır. Bu durum, şiirdeki estetik yönün yanı sıra okuyucuyu dönemin söz konusu kültürel öğelerinden haberdar etmesi itibarıyla da çok büyük önem arz etmektedir. Bugün belki de hiçbir zaman bilinemeyecek âdetler, inanışlar, ritüeller ile ilgili okuyucu bilgi sahibi olmaktadır. Şüphesiz Mevlânâ, bu örnekleri kişilerin bunlardan haberi olsun amacından önce soyut ve anlaşılması zor olan dinî, ahlakî, tasavvufî hususların daha iyi anlaşılıp kavranması noktasında kullanmakta idi. Bu çalışmada, Mesnevî'de geçen söz konusu örneklerden bazıları üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Mevlânâ, Mesnevî, inançlar, âdetler, ritüeller.

¹ Prof. Dr., Fırat Üniversitesi, İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Türk Dili Ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, ORCID: 0000-0001-9228-6111



SOME CUSTOMS, BELIEFS AND RITUELS IN MASNAVI AS A STYLE OF EXPRESSION

ABSTRACT

Mevlana's Masnavi which consists of 25.700 couplets is one of the best and popular works for its tales and examples. It has always been one of reference books because of including completely moral and sufistic themes. For this reason apart from Persian in which it was written, it also has several translations in Turkish. In Mevleviyeh tradition studies on Masnavi were carried out as courses and discussions. What makes Masnavi important is not only its content but also its interesting and influential turn of expression. Most particularly ones including animal figures, his all tales have been influential for they tell the reality of life and spiritual and abstract issues. Maybe it is the reason which makes Masnavi popular. All these tales which are within each other, attract the readers buy being longer and longer. Apart from telling the tales in an effective way customs, beliefs and conventional wisdom in Mevlana period are also treated in this work.

From this aspect it has an important function for informing the readers about the cultural characteristics of the period. By this way the readers can be informed about the customs, beliefs, rituals which they did not know before. Definitely Mevlana used these issues not for informing the readers about them but for clearing up the religious, moral and sufistic matters. In this study some examples mentioned in Masnavi will be discussed.

Key words: Mevlânâ, Masnavi, beliefs, customs, rituals.



Edebî metinler, sadece düşünce ve duygulanımları estetik bir kaygı ile ortaya koyan oluşumlar değil aynı zamanda döneminin veya genel insanlık tarihinin kültürel değerlerini taşıma özelliğine sahip birikimlerdir. Bu metinlerde geçmişin izlerini sürmek ve söz konusu değerlerden bilgi sahibi olmak mümkün gözükmemektedir. Şüphesiz edebî metinler birer tarih belgesi değildir; onun gayesi edebî haz ve ulvî duyguların ortaya konulmasıdır. Hatta edebî metinlerin, bu duyguları okuyucuya aktarma gibi bir gayesi de en ön planda değildir. Ancak bütün bunlara rağmen edebî metinlerin kendine has bir özelliği olarak okuyucusunu bilgilendirme yönleri vardır. Bu bilgilerin arka planını veya gayesini kavramadan da metne nüfuz etmek veya metinden edebî haz almanın da imkânı kalmamaktadır. “Arapsaçına dönmüş, bilgi ile edebiyat arasındaki ilişki. Okuyucular, yazarlar, eleştiriciler, filozoflar hepsi de bölünmüş bu konuda. Kimi filozoflara göre gülünç bir şey edebiyatı bilgi yönünden inceleyip değerlendirmek; bilgi başka, edebiyat başka. Kimi filozofsa asıl bilginin yalnızca edebiyat ürünlerinde bulunduğu inaniyor” (Uygur 2003; 57).

Yazar, bilgi birikiminin yanı sıra günlük hadiseleri gözlemler, onları zihnine nakşeder ve eserinde kullanır. Kendi zihin dünyasında kurguladığını aynı zamanda okuyucusuna da aktarır; ancak yazar okuyucunun da kendi zihin dünyasında bunları kurgulamasını sağlar. “Homeros ve Yunan şairleri, aklın derinleştirilmiş düşünceleriyle değil, tasvirlerinin parlaklığı ve değişikliği ile dikkati çekmişlerdir. Şair, görmüştür, size de gösterir, gördükleri ona tesir etmiştir, o da intibalarını size nakleder; dinleyicilerin hepsi de birkaç bakımdan onun gibi şairdirler: İnanırlar, hayran olurlar, bilmezler, şaşar ve çocukluğun merakı onlarda insanların merakıyla birleşir” (Steal 1989; 39).

Yazar, anlatısını dümdüz anlatmaz; onu albenili kılmak noktasında mecaz ve örüntülerle zenginleştirir. Zira her eser okuyucusu ile ancak hayatını sürdürür. Okuyucu eksensiz olmayan bir eser adeta ölü doğmuş bir çocuk gibidir. “Konuşma, açıklama veya bilgi aktarma amaçlı olduğu halde, bu amacını bir benzerlikten, bir mecazdan yararlanmadan asla yerine getiremez.” (Livingston 1998; 114).

Coomaraswamy’ye göre gerçek bir sanat, sembolik ve manalı bir sanatın gerçekleştirilebildiği, yani aklın dışında görülmesi mümkün olmayan şeylerin temsil edildiği sanattır.” (Livingston 1998; 110).

Mesnevî, hikâye tekniğinin ustaca kullanıldığı eserlerden birisidir. Özellikle onun örneklere dayandırarak ortaya koyduğu temsilî anlatım üslubu, eserin en önemli özelliklerinden birisidir. Mevlânâ, hikâyelerini yeknesak bir tarzın ötesinde iç içe geçmiş şekilde aktarmaktadır. Anlatmaya başladığı hikâyenin bir yerinde başka bir hikâyeye, hatta hikâyelere başvurur. Daha sonra asıl hikâyesine dönerek onu tamamlar. Mevlânâ, başta Kelile ve Dimne’den olmak üzere, pek çok hikâyeyi eserine almıştır. Bu hikâyeleri Mevlâna, “insanların akıllarının kavrayacağı bir tarzda konuşur. Buna rağmen onun bu üslubu dalgalı bir deniz gibi değişkendir. Bazen akli delillere, mantikî kurallara dayanırken, bazen dinî nasrlara, tasavvufî üslûba, bazen de kelâmî metotlara göre anlatır. Bu arada, zâhiri latîf hoş olan, hakikatte birçok manalar taşıyan nice hikâye ve misaller sunar” (Güllüce 2008: 132).



Mevlânâ'nın eserinde sık sık hikâye ve mesellere yer vermesinin en önemli taraflarından biri soyut ve mana âlemine ait hususların zihinlerde somutlaşarak daha belirgin olmasıdır. Diğer bir yönü ise bu ahlâkî ve irfanî bilgileri bir mesel, bir olay örgüsü içerisinde vererek insanların zihninde daha kalıcı ve etkili olmasının amaçlanmasıdır. Basit, komik, ilginç, dikkat çekici ve hatta bazen müstehcen sayılabilecek hikâyelerin anlatılmasının temel sebepleri olarak bu durum söylenebilir.

Mesnevî’deki bu hikâyeleştirme üslubunun yanı sıra Mevlânâ, özellikle döneminin alışkanlıkları, âdetleri, inanışları, genelgeçer kabulleri gibi konularda da sık sık örneklerle yer vermiştir. Şüphesiz şiirin en önemli tarafı estetik boyutudur; onun âhengi, ses uyumu, akıcılığı, müzikalitesi önemlidir. Ancak ahlâkî ve irfanî öğretileri insanlara anlatmak amacı birinci plana oturtulduğunda şiirin içerik yönü de önem kazanmaktadır. Okuyucuyu etkilemesi, okuyucuda yoğun duygulanımlara neden olabilmesi de önem arz etmektedir. Mesnevî, belki bu estetik yönden daha çok içeriği ve kurguları ile ön plana çıkmaktadır. Dolayısıyla Mevlânâ, hem geçmiş kültür ve medeniyetlerden hem de kendi kültür coğrafyasından sık sık örnekleme başvurmuştur.

Mesnevî’den Örnekler

Biz, Mevlânâ'nın Mesnevî’sinden sadece dinî, ahlâkî, irfanî bir eser olmak yönüyle yararlanmıyoruz, aynı zamanda o dönemlerin kültürel öğeleri olarak adlandırılacak kesitleri de öğrenmekteyiz. Bunların bir kısmı genelgeçer olup bugün de bilinen örnekler olmakla birlikte sadece dönemi için bilinen ve yaygın olan örnekleri de gözlemlemekteyiz. Örneğin sürü psikolojisini anlatmada önemli bir gösterge olan bir koyunun herhangi bir engeli geçmesi ile bütün sürünün onu takip etmesi gerçeği Mesnevî’de tam aksi bir kurgulama ile karşımıza çıkmaktadır. O, sürüyü oluşturan koyunların her birisini, kişide potansiyel olarak bulunan olumlu hasletlere benzetmiştir. Ona göre bu hasletlerden birinin harekete geçmesi ile diğer bütün olumlu hasletler onu takip eder.

“Sülûkta bir duygu, bağına çözdü mü öbür duyguların hepsi birden değişir. Bir duygu, zâhiri duygularla idrâk edilemeyecek şeyleri duydu, gördü mü, gayba ait şeyler bütün duygulara aşikâr olur. **Sürüden bir koyun yürüyüp dereyi atlayınca öbür koyunlar da birer, birer o tarafa atlarlar.** Sen de duygu koyunlarını sür, Allah yazısında yay, otlat da orada sümbül ve ağustos gülü yesinler, hakikat bahçelerine yol bulsunlar” (C2.3240-3245).

Bugün de önemli dinî sorunlardan biri olarak görülen, Kur’an’ın sadece Arapçadan okunarak dinî vecibelerin yerine getirildiğini düşünmek anlayışı şiddetle eleştirilmektedir. Mevlânâ’ya göre Kur’an’ın anlamını bilmeden, onun hükümlerine uymadan yapılan ibadet “Eşeği görmeden semerini döğmek” gibidir.

“Mâna odur ki seni senden alır; suretten müstağni kalır. Seni kör ve sağır eden, insanı, surete bir kat daha âşik eyleyen, mâna olamaz. Köre nasip olan, ancak gam arttıran hayallerdir. Gözün nasibi bu fâni hayallerden



ibarettir. **Körler, Kuran’ın harflerini ezberlemişlerdir. Eşeği görmezler de semeri dövüp dururlar!** Gözün açıksa kaçan eşeği gör; ey puta tapan, niceye dek semercilik?!” (C1. 720).

Anlayışsız, bön ve ahmak olan insanların kapasitesinin bir yere kadar olduğu, onlara irfâni bilgilerden bahsetmenin faydasızlığını ise “sıpayı yük vurulmaz” örneğiyle izah etmiştir. Buna ek olarak Ebumerre, yani şeytana kim Farsça okutabilir, diyerek Mesnevî’yi kaleme aldığı dil olan Farsçaya da bir kutsiyet izafe etmiştir.

“Âlemde eşek sıpasına kim yük yükler? Ebumerre’ye kim Farsça okutabilir? At topallamaya başladı mı, üstündeki yükü alırlar. Çünkü Allah “Köre teklif yok” demiş” (MC3. 675).

Mesnevî’de geçen uzunca bir köylü ile şehirli hikâyesinin yanı sıra köy ve köylüye dair, şehir ve şehirliye dair de oldukça fazla mesele rastlamaktayız. Mevlânâ’nın köy ve köylüye bakışı tamamen olumsuzdur. Köylü tiplmesi Mesnevî’de bazen ahmak, anlayışsız, bazen de kurnaz ve ikiyüzlü olarak geçmektedir. Meşhur bir söz olan “iyilik yapan kötülük bulur” gerçeğini Mevlânâ bu köylü ile şehirli hikâyesinde kullanmıştır.

“Köylü bunca hakkın geçti. Onun için nice zahmetler çektin. O da, sen ona konuk olasın da hiç olmazsa bu hakların bir kısmını olsun ödemek ister. Bize, onu kandırın, köye getirin diye gizlice birçok ricalarda bulundu” dediler. Şehirli dedi ki: **“Yavrucuğum, doğru ama iyilik ettiğin kişinin şerrinden sakın demişler.** Dostluk, son demdedir. Korkarım ki bir şey olur da tohum bozular” (C3.260)

Daha önce de bahsedildiği gibi Mevlânâ, Mesnevî’de geçen hikâyelerin çoğunu daha önceki bilge kişilerin anlattığı mesellerden seçmiştir. Aşağıdaki örnekte de sözlerini Hakim-i Gaznevî’den aldığını belirtmektedir. Mevlânâ, anlatımının eksik kaldığını veya tam ve kâmil olmadığını ifade etmek üzere Türklerin yemeği örneğinden bahsetmektedir. Ona göre Türkler eti tam pişirmeden yemektedir. Sözlerinin yarım kalmasını Mevlâna bu gerçek ile anlatmıştır.

“Allah’ın verdiği rızıktan yiyin” dedi. Sen, buradaki rızık ekmek sandın, hikmet olduğunu anlamadın ha! Allah’ın verdiği rızık, insan mertebesine göre hikmettir. O rızık sonunda senin boğazında durmaz, seni öldürüp mahvetmez! Bu ağzını kapadın mı başka bir ağız açılır; o ağız sır lokmalarını yer, yutar. Bedenini şeytan aslanından kurtarabilirsen Allah sofrasında nice nimetler yersin! **Ben bu sözü, Türklerin et yemeği gibi yarı pişmiş, yarı ham bir halde anlattım.** Sen tamamını Hakîm-i Gaznevî’den duy!” (C1. 3745).

İnsanın takdirat karşısındaki acziyeti ve mahkûmiyeti ilginç bir âdet ile anlatılmıştır. Din tarihindeki Nemrut’un Allah’la mücadelesi noktasında güya gökyüzünde farz ettiği Allah’ı vurmak yolunda ok atmasının bir benzeri de Moğollar arasında söz konusu imiş. Moğollar da içlerinden bir hastalandığında, muhtemelen gökyüzünden gelen kötücül güçleri kovmak veya öldürmek için ok atarlarmış. İşte Mevlânâ, ilahî takdirata karşı gelmeyi, bu kurgu ile yani gökyüzüne boşu boşuna ok atmakla örneklendirmiş gözükmektedir.

“Aydın bir mum, yakmayan oldukça mı bulunur, yoksa bilen bir yakıcı olunca mı? Güzel bir sanat kör ve çolak bir adamın elinden mi çıkar, yoksa her tarafı bütün bir gözlünün elinden mi? Mademki seni kahredeceğini, başına



mihnet topuzunu vuracağını bildin; hadi Nemrut gibi savaş, havayı okla bakalım! **Hani Moğol askerleri gibi... Onlar da biri hastalandı mı ölmesin diye göğe ok atarlar ya, sen de atadur**” (MC6. 370-374).

Varlık âlemindeki her şeyin Allah’ın hükmüne tâbi olduğunu anlattığı bir hikâyede Mevlânâ, bir çocuğun içine atıldığı ateşte yanmaması noktasında yine ilginç bir örnek vermektedir. Türkmen köpeklerinin sahiplerinin konuklarına mülayim, yabancılara ise arslancasına davranması ile örneklendirmektedir. Türk’ün yerine göre köpeğini uysallaştırması ile Allah’ın ateşin yakma özelliğini ortadan kaldırması arasında paralellik kurmaktadır.

“Benim tabiatım da değişmedi, unsurum da. Ben Allah kılıcıyım, izinle keserim. **Türkmen’in köpekleri, çadır kapısında misafire yaltaklanmış, Ama çadır yanına yabancı biri uğrayacak olursa köpeklerden aslancasına hamleler görür.** Kullukta, ben köpekten aşağı değilim; Allah da hayat ve kudrette bir Türk’ten aşağı kalmaz. Tabiat ateşi eğer seni gamlandırır o yakış, din sultanının emriyledir” (C1. 830).

Mesnevî’de Mevlânâ, çocuklara çokça yer vermiştir; bazen onların tatlılara meylini, bazen yenlerini gevmelerini, bazen tahtadan ata binmelerini vs. değişik ibretlik dersler verme amacıyla kullanmıştır. Tasavvufun önemli düsturlarından olan, bu varlık âleminin bir gerçekliği olmadığı anlayışını çocukların oyunları üzerinden aktarmıştır. Zaten mutasavvıflara göre bu dünya bir oyun alanıdır; insanlar ellerine verilen oyuncakları bir süre oynar ve oyun biter.

“Halkın savaşı da çocukların savaşı gibidir. Tamamı ile mânasız, esassız ve hor! **Hepsi sopadan kılıçlarla savaşırlar. Hepsi faydasız bir şeyle uğraşıp dururlar. Hepsi, bu bizim Burak’ımız Düldül yürüyüşlü atımız diye bir sopaya binmiştir.** Sırtlarında yük var, fakat bilgisizliklerinden kendilerini yüksek görüp ata binmiş, yol gidiyor sanırlar. Hele dur... halk atlıları, bir gün atlarını sürerek dokuz kat gökten geçsinler de bak!... Vehmi, fikri, duyguyu, anlayışları **sopa gibi çocuk atı bil!**” (MC1 3445).

Mesnevî’nin bir yerinde Mevlâna, çocukları hakikat bilgisinden yoksun olan insanlar olarak kurgulamıştır. Mevlânâ, bu kurgusuna da bir gerçeklik ile başlar. O da sarhoş, kendinden geçmiş, pejmürde hâldeki birisinin çocuklar tarafından eğlence malzemesi olmasıdır. Fakat Mevlânâ, bu kurgusunda derbeder sarhoşu, kendi hakkındaki gerçeklerin bilinmeyişi olan hakikat yolcusu olarak nitelemektedir.

“Perde altına girmiş olan Hakîmin sözünü dinle: Şarap içtiğin yere baş koy, yat. **Meyhaneden çıkıp yol, yanılan sarhoş, çocukların maskarası ve oyuncuğu olur.** Her tarafa, her yola, çamurların içine düşer, her ahmak da ona güler. O bu haldeyken onun sarhoşluğundan, içtiği şarabın neşe ve zevkinden haberleri olmayan çocuklar peşine takılırlar. Allah sarhoşundan başka bütün halk, çocuktur. Heva ve hevesinden kurtulmuş kişiden başka balığ yoktur. Allah “Dünya kuru bir istek, faydasız bir oyuncaktan ibarettir, siz de çocuklarsınız.” dedi. Allah doğru buyurur. (C1. 1430).

İnsanın kemâlata erişmesinin en önemli tarafı sıkıntı ve mihnete katlanmasıdır; zira kişinin olgunlaşması sıkıntılarla yüzleşmesi ve onların üstesinden gelebilmesine bağlıdır. Fakat, insanın nefis tarafı kolay, eğlenceli, sıkıntısız tarafa meyleder. İşte Mevlâna insanlardaki bu meyli çocukların oyun arzusu kurgusuyla vermektedir.



“Gam bir hazinedir. Senin zahmet ve meşakkat çekişine maden. Fakat bu söz, çocuklara nerden tesir edecek? **Çocuklar, oyun adını duydular mı hepsi de yaban eşeğiyle yarışa girişirler.** Ey yaban eşekleri, bu yanda tuzaklar var. Bu yandaki tuzaklarda kan içiciler var. Oklar uçuşup durmakta, yay, gayb âleminde gizli. Gençlere yüzlerce ihtiyarlık okları erişmekte. Gönül ovasına adım atmak gerek. Çünkü bu ovada ferahlık, genişlik, neşe olamaz.” (C3. 510).

Çocukların oyun oynamak için külâhlarını, ayakkabılarını ve elbiselerini çıkarmak gerçeğinden yola çıkan Mevlânâ, dünyanın da bir oyun yeri olarak insanları çeldirmesini dile gelirmiştir. Hatta bu oyun yeri öyle caziptir ki, onu oynayanları oradan çekip almak, aynen oyun çocuklarının akşam olmasına rağmen oyunu bırakmaması gibi görülmüştür.

Ruhu da, nefislerle akıllardan ama ruh, kendi asıllarını unutmuş. O tertemiz nefislerle akıllardan, cana her an ey vefasız diye mektup gelmede. Beş günlük dostları buldun da eski dostlardan yüz çevirdin. **Çocuklar oyundan hoşlanırlar; ama geceleyn onları çeke çeke evlerine götürürler. Küçük çocuk oyuna başlarken soyunur, hırkasını külâhını, ayakkabısını çıkarır atar. Hırsız da gelip ansızın onları kapıverir.”**

“**Çocuk, oyuna öyle bir dalar ki külâhı, gömleği aklına bile gelmez. Gece gelir çatar bir türlü oyunu bırakamaz. Eve bir türlü yüz çeviremez.** Duymadın mı, “Dünya ancak bir oyundan ibarettir” denmiştir. Sense oyuna daldın, elbiseni yele verdin, şimdi korkuya düştün. Gece gelmeden elbiseni ara, gündüzü dedikoduyla zayı etme. Hâsılı ben de ovada kendime halvet bir yer seçtim, halkı elbise hırsızı gördüm.” (C6. 450-55).

Çocuklar oyun oynarken çok kızışır ve hırslanırlarmış; onların oyun topaçları altın gibi değerli olurmuş. Mevlânâ yine çocuk ve çocuk oyunları üzerinden ahlakî dersler vermeye devam etmektedir. Basiretsiz ve idraksiz insanların albenisi çok olan dünyevî metaya meyli ve arzusunu, kızışmış çocukların değerli gördükleri topaç üzerinden aktarmaktadır.

“Kuyuda göz, akisler yapar, insana hayaller görünür... Onların en bayağısı şudur: Taş altın şeklinde görünür! **Oyun zamanı çocuklarda kızışırlar... O taş topaç kırıklarını altın ve mal görürler ya.** Fakat Allah ârifleri kimyager olmuşlardır da onlara madenler bile değersiz görünür artık!” (C3. 675).

Mevlânâ, Mesnevi’deki mesellerinde çocuklara, onların kılık kıyafetleri ve oyuncaklarına, oyun oynama şekillerine sık sık yer verir. Özellikle bu dünyanın bir oyun yeri olması kurgusu bağlamında insanların dünyevi ihtiraslarını çocukların oyun ve oyuncak hevesi üzerinden anlatmaktadır. Dünya hırsı ile kendini kaybetmiş insanları, sopadan atlara binip koşuşturan çocuklara benzetmektedir.

“Hırsı din işinde ve hayırda ara; din ve hayır işinde haris ol. Bu işler, zaten güzeldir, hırsın geçse bile güzel görünür! Hayırlar, esasen güzel ve lâtiftir, başka bir şeyin aksi ile güzel görünmüş değildir. Bu işlerde hırsın parlaklığı geçse bile hayrın letâfeti, hayrın parlaklığı kalır. Halbuki dünyâ işinden hırsın parlaklığı gitti mi ateşin harareti ve parlaklığı gitmiş, kömür kalmış demektir; tıpkı buna benzer. **Çocukları da hırs aldatır da**



zevklerinden bir değneği at yaparlar, eteklerini çemreyip güya ata binerler! Fakat çocuktan o kötü hırs geçti mi öbür çocuklara gülesi gelir.” (C4.1130).

En zararlı haşerelerden birisi sinektir. Mevlâna, yaraların üstüne konarak insanda tikslenme duygusuna yol açan sinekleri açgözlü, tamahkâr nefsin göstergeleri olarak görmüştür. Özellikle bulaşık, yemek artığı gibi tiksindirici yerlere ısrarla ve açgözlülükle tekrar tekrar saldıran sinek, insandaki bitmek tükenmek bilmeyen hırsı dolu olan nefsi anlatmış gözükmetedir. Zaten sinek, o hırs ve arzu içerisinde olmasaydı, yine uçucu cinsinden ankaya dönüşmüş olurdu.

“Yol bilen anlayışlı pîr, Nefs-i küll bağlarına ark kazıcıdır. İrmak, kendisini nereden temizleyecek? İnsanın bilgisi, Allah bilgisiyle fayda verir. Kılıç sapını kesebilir mi? Yürü, bu yarayı bir cerraha göster. Kimse, yarasının kötülüğünü görmesin diye her **yanarın üstüne sinek üşer**. O sinekler; senin düşüncelerin, mallarındır; yaran da ahvalindeki zulmet!” (C1. 3220).

Keçiler, yerinde duramaz, dağ taş gibi yüksek yerlerde seker durur. Ancak keçilerin bir diğer özelliği inatçı olmalarıdır. Hem yükseklerle çıkmak isteği hem de inatçı olması yönüyle nefis tam da keçiler gibidir. Mevlânâ bu gerçeklikten yola çıkarak bir kurgulama yapmıştır.

“Fakat yolda öyle bir tuzak, öyle bir imtihan vardı ki kasırgası dağları bile saman çöpü gibi kapıp götürebilirdi. Bu sınama bunları altüst etmekteydi. Fakat sarhoşun bunlardan ne haberi olabilir ki? Sarhoşun önünde hendek de birdir, meydan da. Ona kuyu da doğru yol kesilmiştir, hendek de! Dağ keçisi, yüce dağ başlarında yiyecek arar, hiçbir zarara uğramadan koşar durur! Yiyecek bulmak, yayılmak üzereyken ansızın feleğin sınaması gelir çatar.” (C3. 805).

Kültürümüzdeki yaygın inançlardan birisi, kişinin rüyada gördüğün tam tersi çıkar, anlayışdır. Mevlânâ, bilge kişinin uykusu ile ham kişinin uyanıklığını mukayese ederken böyle bir ilgi kurmaktadır. Ona göre âlimin uykusu cahilin uyanıklığından evladır.

“Uykuya dalan kişinin uyandıği zaman, rüyada gördüklerinin aksini görmesi gibi!” (C4. 1525).

Nefsin isteklerini savıp geçiştirmek noktasında Mevlânâ, ilginç bir benzetme yapmaktadır. Bugün de yaygın tavırlardan olan ve davet eden birisini başından savıp bu davetini kabul etmemek noktasında birtakım bahaneler ileri sürmeyi, “Başım ağrıyor veya dayımın oğlu çağırırdı, oraya davetliyim” mazereti ile ortaya koymaktadır.

“Çünkü bu âlemin ne tadı vardı, ne tuzu. Sihir okur da kulağına üfler durur. “Ey nur gibi apaydın adam, ev senin sen de benimsin” der. İhtiyat ona derler ki “Midem dolgun tokum” yahut “Hastayım, bu mezardan hastalandım”, Yâhut “Başım ağrıyor, sen bunu geçirmeye bak” yahut da **“Benim dayımın oğlu çağırırdı, davetliyim” deyip başından savasın.**” (C3. 220).



Henüz hakikat bilgisine vakıf olmayanların dünyevî çeldiricilere yönelmesini Mevlânâ, çocukların ceviz ve kuru üzüm beklentisi içinde olmaları gerçeğiyle anlatmaktadır. Ona göre çocukların ısrarla talep ettikleri ceviz ve kuru üzüm, yetişkinler (kâmil insanlar) için hiçbir şey ifade etmemektedir.

“Biz bildik ki şu tenden ibaret değiliz. Beden olmaksızın da Tanrı ile yaşarız. Ne mutlu o kişiye ki kendi zatını tanıdı, ebedi emniyet sahasında bir köşk kurdu. Çocuk, ceviz ve kuru üzüm için ağlar. Halbuki bu, büyük adama göre hiçbir şey değildir. Gönle göre de beden, cevizle kuru üzümdür. Çocuk nerden büyüklerin bilgisine sahip olacak? Kim perde ardındaysa zaten çocuktur. Er ona derler ki kırılmaz.” (C3. 3340).

Edebiyatımızda “hasmın sitemini anlamamak hasma sitemdir” meşhur sözü vardır. Mevlânâ, bunun bir benzerini “ahmağa verilecek en güzel cevap, cevap vermemektir” demektir. Ona göre ahmakla zaman geçirmek ve özellikle onunla sohbet etmek, zaman kaybıdır.

“Cevap vermemek de cevaptır, sözü ahmağa verilecek cevap susmaktır sözünü tekid eder. Her ikisi de bu hikâyeyle anlatılmaktadır.” (C4. 1488).

Bugün de geçerli olan işlerden birisi şehirde ikamet edenlerin kış günlerinin tedarikini köy ve kırsal kesimden yapmaları söz konusu edilmiştir. Bu gerçeklikten yola çıkan Mevlânâ, hemen tamamen olumsuzladığı köy ve köylüden tedarik edilecek malzemeleri yine nefsin tedbirsiz istek ve hırsları bağlamında değerlendirmektedir.

“Uzun kışın azığını köyden tedarik edip şehre getiririz gayri.” (C3. 500).

Mevlânâ, ihtiyatsızlık ve tedbirsizliği anlattığı beyitlerinde, nefsin insanı bazı çeldiriciler ile aldatabileceğini kuş avlama geleneğinden örneklerle izah etmektedir. Ona göre kuşun kendi cinsinden bir ses ve görüntü koyarak avcılarının kuşları avlaması ile nefsin insanı bazı tuzaklarla aldatması arasında bağ kurmaktadır.

“İhtiyat ona derler ki seni davet ettiler mi bunlar, benim sarhoşum bunlar benim dostum, beni seviyorlar, beni istiyorlar demeyesin. **Davetlerini, kuşlara çalınan ıslık bil. Avcı, pusuda gizlidir de kuş gibi örter durur. Önüne de seslenen, öten, çığır budur zannını vermek için bir ölü kuş koymuş.** Kuşlar... Onu kendi cinsinden sanıp toplanırlar. O da onların derilerini yüzer.” (C3. 230).

Kültürümüzde, “yediğimiz içtiğimizin de mi hiç hatırı yok!” ifadesi sık sık kullanılır. Özellikle vefasızlığı, sadakatsizliği, ünsiyetsizliği anlatmada yaygın olarak kullanılan bu ifadeyi Mevlânâ da bir beytinde “Boğaz nimet yerse, yüz utanır” söz kalıbıyla kullanmıştır.

“Filan gün sana feşman şey almadım mıydı, seninle buluşup görüşmez miydik? Aylarca bana konuk olmaz mıydın, sayısız ihsanlarıma, in’amlarıma nail olmadın mı? Halk, aramızdaki sevgiyi duymuş, işitmiştir. **Boğaz nimet yerse, yüz utanır**” diye anlatıp duruyor.” (C3. 615).

Nefisten kaynaklanan kötülükleri gemsiz ve huysuz ata benzeten Mevlânâ, bu gerçeklikten yola çıkarak binit takımlı ve eğitilmiş atın mukabili olarak gördüğü akıl ve dini takip etmeyi salık vermektedir.



“Gemsiz ve serkeş ata pek yaklaşma... Kendine akli ve dini kılavuz et, onlara uy vesselâm! Bu azmini sakın hor görme, ehemmiyetsiz sanma... Bu yolda sabır lazım, çekilecek mihnetlere tahammül gerek!” (C4. 465).

Mevlânâ, insanın mizacıyla ilgili olarak da yaygın olarak söylenen “yazın kışı, kızın da yazı ister” sözünü yine nefsin kişi üzerindeki tahakkümü noktasında örneklendirmektedir. İnsanın mizacı zıtlıklar üzerine yaratılmakla birlikte, ona en iyi gelen ılıman mutedil olandır; ancak nefse olumlu gelenler ise Mevlânâ'ya göre nefsi eğiten veya öldüren değil bizzat semirtendir.

“İnsan yazın kışı ister, fakat kış geldi mi bundan da vazgeçer, istemez. Bir hâle katiyen razı olmaz. Ne darlıktan hoşlanır, ne genişlikten, boşluktan. Geberesi insan, efendisine ne de kâfirdir ya... Hidayete nail oldu mu tutar, inkâra sapar. Nefis, bu çeşit mahlûklardandır da onun için gebertilmeye lâyıktır... Onun için ulu Allah “Öldürün nefislerinizi” demiştir.” (C3. 370).

Aynı şekilde Mevlânâ, nefsin her halükârda zarar verici, kötücül olduğunu üç köşeli diken metaforu ile tasvir etmektedir. Öyle bu dikenler hangi pozisyonda olursa olsun ona basan kişiye batarak onu incitmektedir.

“Nefis, üç köşeli dikendir, ne çeşit koysan sana batar, ondan kurtulmana imkân mı var? Heva ve hevesi terk etme ateşini vur şu dikene... İyi işli dosta uzat elini, sarıl ona!” (C3. 375).

Maddî manevî yolculuklarda kılavuzun, yol göstericinin olması en önemli şartlardan biridir. Çünkü menzile en kolay, tehlikesiz yoldan kısa sürede varabilmenin şartı budur. Eğer kılavuzu yanına almadan yola çıkarsan yolunu şaşırırsın, varacağın yere bin bir meşakkatle ancak varabilirsin. Mevlânâ, bir beytinde buna vurgu yapıp “Kılavuzsuz yola çıkan, iki günlük yolu yüz yılda alır” diyerek hayatın bir gerçeğini manevi yolculuk için de hatırlatmış olur.

“Şehirlinin sevinçlerini de anlatsam korkarım ki yolcu, seni yolundan alıyorum. Onun için kısaca geçiyorum. Yolda bir köy görüldü. Fakat o köylünün köyü değildi, başka bir yola saptı. Bir aya yakın bir müddet köyden köye dolaştılar. Çünkü köyün yolunu iyi bilmiyorlardı. **Kılavuzsuz yola gidene iki günlük yol, yüz yıllık yol olur.** Kâbe'ye delilsiz giden bu başı dönmüş zavallılar gibi zillete düşer.” (C3. 585).

Hamalık ve ahmaklık bağlamında değerlendirdiği köylülüğe Mevlânâ orijinal bir ekleme yapmaktadır. Değirmen ve çıkırık çekmekte kullanılan gözü bağlı eşekleri bu kurgusuna dahil ederek, hakikat bilgisi olan aklı küle karşı basiret gözü kapalı olanları gözü bağlı ve sürekli aynı merkez etrafında dönen eşeklere benzetmektedir. Mevlânâ, bu kurgusunda şehir bilgeliğine karşı köy ahmaklığını kullanmanın yanı sıra gözü bağlı ve kısır döngü içindeki eşek metaforu ile anlayışsız ve algıdan yoksun kişileri nitelendirmektedir.

“Tam bir ay onun ahmaklığı gitmez. Köy otlarından da bundan başka ne biçilebilir ki? Köyde bir ay kalan kişi, nice zaman bilgisiz ve kör kalır. Köy nedir? Hakikate ulaşmamış, elini taklit ve hüccete atmış şeyh! **Aklı kül şehrine karşı bu duygular, gözleri bağlı değirmen eşeklerine benzer.** Bunu geç de hikâyeye giriş, inciyi bırak. Buğday tanesini ele al.” (C3. 520).



Mevlânâ, ilginç bir benzetmeyle kadının erkeğe erkeğince kadına şehvî duygularını çıplak adamı sokan arılara benzetmektedir. Bilindiği gibi yoğun arı saldırısına karşı yapılan savunmalardan birisi suya tamamen dalarak bundan kurtulmaktır. Tecrübe edilen bu gerçekliği Mevlânâ, beşerî şehvevi duygularla, ilahî duyguları somutlaştırmada kullanmıştır. Ona göre arı saldırısından kişiyi kurtaran ilahî sevgidir.

“Çıplak adam arıların sokmasından kurtulmak için suya atlar ya! Arılar adamın tepesinde dolaşır dururlar... Başını bir çıkardı mı hiç affetmezler, hemen sokarlar! Allah’ı anış sudur, zamanede şu kadının, bu erkeğin anılışı da arı! Allah’ı anış suyuna dal, nefesini tut, sabret de eski düşüncelerden, vesveselerden kurtul! Ondan sonra da sen, tepeden tırnağa kadar o arı duru suyun tabiatına bürünürsün.” (C4. 435).

Geleneğimizde “Düşmanın taşı değil, dostun attığı gül yaralar beni” yaygın sözü her zaman sıklıkla kullanılır. Mevlânâ’nın da söylediği gibi, insanlar dost ve akraba bildiklerinden kötülük beklemedikleri için bu durum çok daha kırılabilir yaratır. İnsanların ikiyüzlülüğüne ve menfaatperestliğine vurgu yaptığı beyitlerinde Mevlânâ, bu yaygın inanışa bir gönderme yapmıştır.

“Köylü, yüzlerce ısrardan sonra nihayet kapıya gelip “Babasının canı ne istersin, ne var” deyince Şehirli, dedi ki: “Bunca haktan vazgeçtim, bütün zanlarımı, düşüncelerimi terk ettim. Zavallı cancağızım, beş günde bu sıcakta yanıp şu soğukta donarak beş yıllık zahmet çekti.” **Bildikten, dosttan, soydan gelen bir cefa, ağyarın üç yüz bin cefasına eşittir.** Çünkü insan, eşin dostun cevri ü cefada bulunacağını ummaz, tabiatı daima onun lütfuna, vefasına alışmıştır.” (C3. 620).

Alışverişlerde en fazla yapılan hileler, tamamıyla göremediğin nesne ve ürünlerdedir. Alıcı, tamamen satıcının sözlerine ve teminatına güvenmek zorundadır. İşte en çok aldanılan ürünlerden birisi de cevizdir; çünkü onların hepsinin içini açıp görme şansın olmadığı için aldanma ihtimalin artmaktadır. Mevlânâ, belki kendisinin de tecrübe ettiği çürük ceviz metaforu ile hilebazın sözünü bize hatırlatmaktadır. O, aslında çürük ceviz gibi iyi ve güzel ses vererek müşterileri aldatır.

“Sana elli, altmış bile verse ey balık, o verdiği şey, oltada ettir. Verdi, farz edelim, fakat o hilebaz nereden verecek? **Hilebazın sözü çürümüş cevizdir.** Onun güürültüsü aklını alır, beynini altüst eder. Yüz binlerce akli bile bir pula saymaz.” (C3. 225).

Tasavvuf düşüncesinin en önemli rükünlerinden birisi kendi benliğini yok ederek İlahî benlikte ebedî var olma düsturudur. “Fenafillah” ve “bekabillah” kavramları ile ifade edilen bu durum tasavvuftaki nihai noktayı anlatmaktadır. Mevlânâ yok olmanın anladığımız anlamda bir yokluk olmayıp, ebedî huzur ve sükûnetin hâkim olacağı sonsuz bir bilinç birliğine işaret etmektedir. İşte bu soyut ve derin düşünceyi varlık âlemindeki bazı gerçeklikler üzerinden kurgulamaktadır. Yani var olmak için yok olmak, yapılmak için yıkılmak gerçeği...

“Mimar, yapılmamış bir yer, yıkılmış, tavanları çökmüş bir yurt arar. Saka, içinde su olmayan kap peşindedir. Dülger, kapısı bulunmayan bir ev aramaktadır. Avlanma zamanında hepsi de yokluğa saldırırlar. Ondan sonra



da hepsi yokluktan kaçarlar. Mademki ümidin yoklukta, neden çekiniyorsun ondan? Tamahının enis olduğu şeyden bu çekinme nedir? Mademki tamahın o yokluktur, yokluktan, yok oluştan bu kaçışın neden?" (C6.1370).

İnsanın yaratılışı, kendisine yasaklanan şeylere karşı daha çok meyilli ve istekli olmak sonucunu doğurur. Oysaki belki de yasaklanmamış olsa hiç de ilgisini çekmeyecektir. Eskiden sultanlar otorite ve güçlerini artırmanın yollarından biri olarak halkın kendisine bakmayı şiddetle yasaklamasıdır. Bu, aynı zamanda kendilerine gizemli bir hava vererek, insanların indinde bir tanrılaşma algısını yaratmak amaçlı idi. Mevlânâ da Hz. Musa kıssasını örneklendirirken Firavun'un böyle bir uygulamasını zikretmektedir.

"Çünkü o esirler, Firavun'a hiç yaklaşmazlardı, onu görmelerine izin yoktu. 850. Hattâ yolda ona rastlasalar yüzükoyun yere kapanmaları emredilmişti. Kanun buydu: hiçbir esir, ister vakitli olsun, ister vakitsiz, o padişahın yüzünü göremeyecek. Yolda çavuşların seslerini duydu mu, yüzünü görmemek için duvara dönecekti. Şayet yüzünü görürse mücrim sayılır, başına gelecek en kötü şeyler gelip çatarı. Onlarda görmeleri men edilen o yüzü görmeyi pek isterlerdi. **İnsan men edildiği şeye haristir derler.**" (C6. 650).

Vücudunda bazı mineral eksikleri olan insanların toprak yedikleri bilinen olgulardandır. Mevlânâ bir beytinde böyle bir ayrıntıya da temas ederek bu durumu, yine ahlakî ve irfanî bazı hususları izah etmede örneklendirmektedir. O, varlığın şekline veya görüntüsüne bağlanan insanları hakikati göremeyip bâtila saplanıp kalmış kişiler olarak görmektedir.

"**Toprak yemeyi adet edinmiş olan birisi bir aktara gidip kelle şekeri almak istedi.** O hilebaz ve gönlü bozuk aktarın terazisinde dirhem ve taş yerine toprak vardı. Dedi ki: Benim terazimin dirhemi topraktır. Şeker almaya niyetin varsa sabret de dirhem bulayım. Adam "Mühim bir işim var, şeker almam lazım; dirhem ne olursa olsun, zararı yok" dedi. Kendi kendisine de "Toprak yemeyi adet edinen kişiye taş nedir ki? Toprak altından daha iyi!" (C4. 625).

Eskiden isminin anlamıyla uyumlu yaratılıştaki olan kişiler için "İsmiyle müsemma" denirmiş. Dolayısıyla ebeveynler çocuklarına "müsemma" olması temennisiyle olumlu anlamdaki kelimelerden isimler seçermiş. Ancak sonradan isminin anlamıyla uyuşmayan karakterdeki kişiler için de isminin ağırlığı altında ezildi, denirmiş. Mevlânâ, bu âdeti de unutmamış ve Allah'ın isim ve sıfatlarının hikmetini izah etmede kullanmıştır.

"Öyle olmasaydı sağıra duyan, köre aydın adlarının verilmesi gibi alay olur, maskaralık olurdu. Tanınma için konan ad, meselâ terbiyesiz ve utanmaz birisine mahcup yahut kara ve çirkin birisine güzel diye konuvermiş bir addır. **Yeni doğmuş çocukcağıza hacı, yahut da soyunda var diye gazi adını koymaktır.** Bu lakapları, övmek için söylerlerse övülende bu sıfatlar yoksa övüş, doğru olmaz ki. Ya alaya almaktır yahut da öven delidir. Allah ise zalimlerin söylediklerinden beridir, paktır." (C4. 220).

Mevlânâ, insanlardaki manevi anlamda olgunlaşmamayı meyve metaforu bağlamında vermektedir. Buradaki gerçeklik, maksada uygunluk noktasında kemâlâta erişmeyi anlatmaktadır. Meyve ağacının tabiatı önce tomurcuklanmak, daha sonra meyveye dönmek, nihayetinde ise olgunlaşmaktır. Eğer olgunlaşma süreci



tamamlanmamış ise önceki aşamaların bir kıymeti harbiyesi kalmamaktadır. Ancak buradaki hassas nokta olgunlaşmayan meyvelerin dalından kolayca kopmayıp, olgunlaşanların ise rahatlıkla kopmasıdır. İşte insani gelişme ve bireyleşmesini sağlayan insan da eşyanın tabiatına uygun olarak sıkıntı çıkarmayacaktır.

“Geldiğin yollar aklında bile kalmadı. Fakat biz yine sana bir remiz söyleyecek, bir şey hatırlatacağız. Bu akli terk et de hakikî akla ulaş. Bu kulağı tıkda da hakikî kulak kesil! Hayır hayır; söyleyeceğim, çünkü henüz hamsin sen. Daha ilkbahardasın, temmuzu görmedin bile! Ey ulular, bu cihan bir ağaca benzer; biz de bu âlemdeki yarı ham, yarı olmuş meyveler gibiyiz. **Ham meyveler, daha iyice yapışmıştır, oradan kolay kolay kopmazlar.** Çünkü ham meyve köşke, saraya lââyık değildir ki.” (C3. 1290).

Kültürümüzde kervan geri dönerse topal eşek, kervanın başına geçer, yaygın söyleyişi vardır. Burada kastedilen, şartlar ve imkânlar el verdiğinde hiç ummadığın kişi, tahmin edilemeyecek yerde olur, anlamındadır. Mevlânâ, bu genel kabulü yine ahlakî bir ders vermek bağlamında kullanmış gözükmektedir. İnsanların zahirine, görüntüsüne, şekline bakarak karar vermenin yanlışlığını anlatan Mevlânâ, aslolanın insanın karakteri ve mana yapısı olduğu gerçeğini söz konusu örnekle vurgulamaktadır.

“Halkın düşüncelere dalması bu güzelim uykunun düşmanıdır. Halk, düşünceleri yatışmasın, uyumasın diye bu güzelim uykunun boğazını sıkı. Bir hayret lâzım ki düşünceleri silip süpürsün. Hayret, fikirleri de yok eder, zikirleri de! Hüner ve marifette kim daha kâmilse mâna bakımından artta sureta ileridedir. Allah “Geri dönenler” dedi. **Geri dönmek sürünün yazıdan gelip ağla gitmesine benzer. Sürü, yazıdan dönüp geldi mi giderken en önde olan keçi artta kalır. Giderken geride kalan topal keçiye gelince suratı asıkları bile güldürecek bir halde öne düşer.** Bu kavim, laf olsun diye topal olmadılar ya... Öğünmeyi terk ettiler de ârı satın aldılar.” (C3. 1115).

Dinî söylemlerden birisi, kıyamet öyle bir can pazarı olacak ki kardeş kardeşten kaçacak yer arayacak, ifadesidir. Bununla birlikte Mevlânâ, insanın eğer işin sonucu iyiliğe varacaksa kötülerin bazı uygunsuz tavırlarına da katlanması gerçeğini bir beytinde kullanmıştır. Bu durum “Adam, zaruret yüzünden ölü eti bile yer” vurgusu ile verilmiştir.

“İyiler, zaruret yüzünden kötülerle bağdaşırlar. Adam, zaruret yüzünden ölü eti bile yer! Şehirli, köylüyü gördükçe selâm vermekte, “Yahu, ben filan kişiyim, adım da şu” demekteydi. Köylü “Olabilir. Fakat sen kimsin, nesin, ben ne bileyim? Belki kötü bir adamsın, belki temiz bir adam. Ben, gece gündüz, Allah’ın işlerine hayran kalmış, dalmış gitmişim. Seninle hiçbir surette mukayyet olmam ben. Kendi varlığımdan bile haberim yok. Varlığımdan bir kıl ucu kadar bile eser kalmadı. Aklım, Allah’tan başka hiçbir şeyden agâh değil. Gönlümde de Allah’tan başka bir şey yok, canımda da” diyordu. Şehirli dedi ki: **“Bu an, tam kıyamete benzedi: Kardeş, kardeşinden kaçmada!”** Şehirli, köylüye “Soframdan fazlasıyla yemek yemedin mi sen? Ben o adam değil miyim?” (C3. 610).



Eskiden, ibreti âlem için kişilere verilen cezalar teşhir edilmiş ki seyredenler böyle suçlara tevessül edemesin. Özellikle meydanlarda idam edilen kişiler, birkaç gün darağacında sallandırılmış. Mesnevî de biz, aynı zamanda utanılacak bir hale düşürmek olan “suçlunun eşeğe ters bindirilerek sokaklarda gezdirilmesi” örneğini de görmekteyiz.

“Fakat sende olan hukuk yüzünden hapistesin. Yaptığın isyanlar yüzünden azar azar özür dilemeye bak. Bak da ceza veren seni birden tutmasın. Ey dost, suyunu durult. Sofi kendisine sille vuran adamın yanına gidip davacı gibi eteğine yapıştı. Onu çeke çeke kadının yanına götürdü. **Bu ters eşeği ya eşeğe bindir, halka göstererek ceza ver.** Yahut da döverek cezalandır. Artık hangisini münasip görürsen onu yap.” (C6. 1505).

İçinde kötülük olanın, yalan yanlış sözler söyleyenin mutlaka kötülükleri ve yalanları ortaya çıkar. Gerçeklerin er veya geç ortaya çıkmak gibi bir huyu vardır. Üstelik yalanın katmerlisi ve büyük olanları da vardır. Eğer “saraya çavuş olmak” gibi üst düzey bir göreve geldim yalanını söylersen, insanlar doğal olarak inanmadıkları için seni bin türlü sorgu ve suallerle sınar.

“Hey babam hey... Ben, padişah kapısına çavuş oldum diyene yüz binlerce sınaama var. Halk, onu bu sınaamayla tanımasa bile ileri gelenler, onun dâvasına delil ister, yolundan nişan sorarlar. Aşağılık bir adam, terzilik dâvasına kalkışsa padişah, onun önüne bir atlas kumaş atar. Eğer kötülerini sınaama olmasaydı her puşt, savaşta Rüstem kesilirdi!” (C3.680).



SONUÇ

Mevlânâ'nın Mesnevî'si bir hikmetler ve ders çıkarma eseridir. Bu eserde Mevlânâ, kendisinden önce anlatılan pek çok hikâyeyi, kendi üslup özelliği içinde iç içe geçmiş şekilde okuyucusuna aktarmaktadır. Şüphesiz bu hikâyelerin eseri daha okunur, daha cazip, daha akılda kalıcı kılma yönleri olduğu bilinmektedir. Mevlânâ, Mesnevî’de aynı zamanda kendi dönemindeki maddi manevi, soyut somut kültürel öğeler olan inançlar, âdetler, kabuller gibi pek çok unsuru da şiirine malzeme yapmıştır. Bu, analogiler hem bir edebî çeşni olarak hem de döneminin kültürel öğeleri olarak çok önem arz etmektedir. Mesnevî, ahlakî ve irfanî bilgileri içermenin yanı sıra, bizleri döneminin yaşayışı, sosyal hayatı, günlük rutini gibi noktalardan oldukça fazla bilgi sunmaktadır.

Şüphesiz Mevlânâ'nın bu örneklemeleri kitaptan öğrenilebilecek hususlar olmakla birlikte, belki de çoğu bizatihi yaşayarak, tecrübe ederek öğrenilen gerçeklerdir. Dolayısıyla Mevlânâ halkın içinde, onlarla haşır neşir olan, hayatın gerçekleri ile yüz yüze olan bir insan profili çizmektedir. Eserinde de sık sık zikrettiği gibi Mesnevî'sinin Kur'an'ın bir tefsiri bir yorumu olduğu anlıyoruz; ancak o, aynı zamanda tasavvufun özellikle Yaratıcı, yaratılanlar ve insana dair temel düşüncelerini halkın anlayabileceği, onların hayatının içinden örneklerle aktarmaya çalışmıştır.



KAYNAKÇA

Güllüce, Hüseyin (2008); "Mesnevî'de Temsîlî Anlatım ve Hikâye ve Temsîllerle Kurân Âyetlerinin Açıklanması", *Erdem Dergisi*, ss. 129-160).

Livingston, Ray (1998); *Geleneksel Edebiyat Teorisi*, İstanbul, İnsan Yayınları.

Mevlânâ, (2016). *Mesnevî-i Şerif* (Haz. Şefik CAN), İstanbul, Ötüken Yayınları.

Mevlânâ, (1985). *Mesnevî-i Şerif 6 Cilt* (Haz. Abdülbaki Gölpınarlı, İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Steal, N. (1989); *Edebiyata Dair*, İstanbul, MEB Yayınları.

Uygur, Nermi (2003); *İnsan Açısından Edebiyat*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.



ANLAM İYİLEŞMESİ VE ANLAM KÖTÜLEŞMESİ BAKIMINDAN DEV ANASI MASALININ İNCELENMESİ

Pelin YILMAZ¹

ÖZET

Masallar, duyguların ve düşüncelerin, dil aracılığıyla aktarıldığı sözlü anlatım türlerinden biridir. Masallarda, genellikle belirli sorunların çözümü ya da amaçların gerçekleştirilmesi için yolculuğa çıkan kahramanların maceraları anlatılır. Kırşehir sözlü kültürü içinde masallar önemli bir yer edinirler. Kırşehir'in sürekli göç alıp göç veren bir şehir olması, yöreden derlenen masalların içeriğine de yansır ve onların her bakımdan zenginleşmesinde etkin rol oynar.

Masalların hemen her konuda anlatılabilmesi, kolay üretilmesini ve zengin bir içeriğe sahip olmasını sağlar. Bu zenginliklerden biri de, masalların zengin dil içerikleridir. Bünyesinde taşıdıkları deyim ve atasözleri, halk deyişleri, yöresel kelimeler gibi dil özellikleriyle masallar, bir milletin zengin dil birikimini yansıtır.

Masalların ihtiva ettiği sözcükler, başlı başına bir araştırma ve inceleme konusu oluşturmaktadır. Halk masallarındaki kelimeler, halkın duygularını ve değerlerini yansıtır. Yansıtma işlemi ise genellikle bir kelimeye toplumca benimsenmiş olumlu ya da olumsuz anlamların eklenmesiyle yapılır. Bu çalışmada, Kırşehir'den derlenen Dev Anası adlı masaldaki kelimelerin uğradığı anlam değişimleri, anlam iyileşmesi ve anlam kötüleşmesi bakımından incelenmiştir. İnceleme esnasında, masal metnindeki sözcüklerin, Türkçe Sözlük'teki birinci anlamı ile masal bağlamı içinde kazandığı yeni anlamı/anlamları karşılaştırılmıştır. Böylece masal anlatma geleneğinde anlam iyileşmesi ve kötüleşmesine uğrayan kelimeler tespit edilerek, irdelenmiş ve örnekleriyle açıklanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Masal, bağlam, anlam iyileşmesi, anlam kötüleşmesi.

¹ Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Sosya Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Öğrencisi, pelinyilmaz0150@gmail.com ORCID: 0000-0002-1442-3149

EXAMINATION OF THE TALE DEV ANASI IN TERMS OF MEANING AMELIORATION AND MEANING DEGENERATION

ABSTRACT

Tales are one of the types of verbal expression in which feelings and thoughts are conveyed from utterance. Tales usually tell about the adventures of heroes who set out on a journey to solve specific problems or achieve goals. Tales have an important place in the oral literature culture of Kırşehir. The fact that Kırşehir is a city that constantly receives and emigrates is reflected in the content of the fairy tales collected from the region and plays an active role in their enrichment in every aspect.

The ability to tell fairy tales on almost every subject ensures that they are easy to produce and have a rich content. One of these riches is the rich language content of fairy tales. With their language features such as idioms and proverbs, folk expressions and local words, fairy tales reflect the rich language accumulation of a nation.

The words contained in fairy tales constitute a subject of research and analysis on their own. Words in folk tales reflect the feelings and values of the people. Reflection is usually done by adding socially accepted positive or negative meanings to a word. In this study, the changes in meaning of the words in the fairy tale named Dev Anası, compiled from Kırşehir, were examined in terms of meaning amelioration and meaning degeneration. During the examination, the first meaning of the words in the text of the tale and the new meaning / meanings gained in the context of the tale were compared. Thus, in the tale-telling tradition, words with meaning amelioration and degeneration were determined, examined and explained with examples.

Keywords: *Tales, context, meaning amelioration, meaning degeneration*



GİRİŞ

Her anlatım türü, üretildiği dönemin ve kültürün unsurlarını bünyesinde taşır (Yılmaz 2016: 648). Bünyesinde taşıdığı kültürel birikimleri, geçmişten geleceğe aktararak taşıyan ve yaşatan anlatım türlerinden biri de masaldır. Masallar aracılığıyla halkın bilgeliği, değerleri, psikolojisi, ahlaki kuralları gibi verilere dair bilgiler edinilebilir. Bu nedenle masallar, “*Bir nevi kültürün yayın ve yayım organlarına, maziden atıye ulaşabilmiş kültür albümlerine benzemektedirler*” (Yılmaz 2021: 1470-1471).

Masalların kültür albümleri olarak nitelendirme sebeplerinden biri de, masal anlatımında kullanılan zengin dildir. Çünkü masallar, bir dilin en tabii hâlini yansıtırlar. Masallardaki deyim ve atasözleri, devrik cümle yapısı, sembolik dil, masal anlatıcısı tarafından kendiliğinden gelişmekte, anlatıcının dili kullanma becerisine göre çeşitlilik göstermekte ve masalı beynelmilel bir tür olmaktan çıkarıp millî kültüre mâl etmektedir (Bilkan 2001: 67, 71). Bu bağlamda Jung’un masal türü için söylediği, “*İnsan ruhunun spontan, naif ve çarpıtılmamış bir ürünü olan masal, insan ruhu ne ise onu ifade etmekten başka bir şey yapamaz*” ifadesi, masal dilindeki spontanlığın insan ruhundan kaynaklandığını açıklaması önemlidir (2017: 107).²

Ayrıca, masal dilinin yalın, betimlemeye değil de eyleme dayalı bir dil olması, onu insanların hayal gücünü ve dil eğitimini geliştirmesine yardım eden bir tür konumuna getirir (Yılmaz, 2019: 2; Bilkan, 2001: 27). Bu nedenle, “*her masalın, insanların duygu, tutum ve değer yargılarını içeren zihinsel ve duygusal bir alanı vardır.*” (Yılmaz 2021: 1457).

Halk masallarındaki kelimeler, halkın duygularını ve değerlerini yansıtırlar. Yansıtma işlemi ise genellikle bir kelimeye toplumca benimsenmiş olumlu ya da olumsuz anlamların eklenmesiyle yapılır. Bu çalışmanın amacı Kırşehir masal anlatma geleneği içerisinde derlenen *Dev Anası* adlı masaldaki, anlam iyileşmesi ve kötüleşmesini ortaya çıkarmaktır. Bu bağlamda ilk olarak anlam iyileşmesi ve anlam kötüleşmesi kavramlarına değinmek yerinde olacaktır.

1. Anlam İyileşmesi ve Anlam Kötüleşmesi

Anlam iyileşmesi ve anlam kötüleşmesi kavramlarını açıklamadan önce, anlam ile anlam değişmesi kavramlarını tanımlamak gerekir. Çünkü belirtilen kavramlar, anlam biliminin temel kavramlarıdır.

Zeynep Korkmaz anlam kavramını, “*Sözcüğün tek başına veya söz içindeki öteki ögeler ile bağlantılı olarak zihinde yarattığı kavramlardan her biri*” (2010: 18) olarak tanımlarken; Günay Karaağaç anlamı, “*Beş duyu organıyla gerçekler dünyası olan doğadan, dil yoluyla da toplumsal uzlaşılarla dayalı saymacalardan oluşmuş yapay bir dünya olan dil ve düşünce dünyasından alınan bilgilerin kişinin önceki bilgileri ışığında yorumlanmış biçimi*” (Karaağaç 2013: 115) olarak tanımlar.

² Bu bağlamda ayrıntılı bilgi için bk. Yılmaz 2020: 51-65.



Korkmaz'ın tanımında anlam kavramının zihinsel sürecine değinilirken, Karaağaç'ın tanımında anlamın ya da anlamlandırmanın "bireyselliği" üzerinde durulur. Bize göre de anlam, bireyin çevresindeki varlıkları ya da nesnelere, tecrübeleri ve bilgileri ışığında zihninde anlamlandırma sürecidir. Bir başka ifadeyle anlam/anlamlandırma, bireysel ve zihinsel gelişime bağlı, bir süreçtir.

Bireysel tecrübe ile zihinsel gelişim, sürekli değişen bir süreçtir. Buradan hareketle, sözcüklerin anlamlarının bireylerdeki gelişime göre değişim göstereceği söylenebilir. Bu bağlamda Berke Vardar, toplumsal bağlam ve süreç içinde kullanılmakta olan her şeyde olduğu gibi dilin de değişerek sürekli evrim geçirdiğini belirtmektedir (Vardar 1982: 85).

Anlam değişmesi kavramı üzerine muhtelif tanımlar yapılmıştır. Bu bağlamda Karaağaç anlam değişimi kavramını, "Dil birimlerinin, dillerin sosyal uzlaşımlara dayalı saymaca ve öğretilmeli, iki ve çok katmanlı göstergelerindeki değer değişimine" (Karaağaç 2013: 124) verilen ad olarak tanımlar.

Korkmaz ise yaptığı açıklamada hem anlam değişimi terimini tanımlar hem de bu terimi kendi içinde tasnif eder. İlgili tanım ve tasnif şöyledir:

"Bir sözcüğün gösterdiği anlamdan az veya çok uzaklaşarak yeni bir anlam kazanması olayı. Olay, geniş kapsamlı olarak anlam genişlemesi, anlam daralması, anlam iyileşmesi, anlam kötüleşmesi gibi değişme olaylarını da içine alabilirse de, asıl bir anlamdan başka bir anlama geçiş, yani bir kavramdan başka bir kavrama geçişle ilgili anlam değişmelerini içine almaktadır." (Korkmaz 2010: 19-20).

Anlaşılabacağı üzere, anlam değişmelerinin çeşitli sebepleri ve türleri bulunmaktadır.³ Bu türlerden ikisi ise anlam iyileşmesi ile anlam kötüleşmesidir. Anlam iyileşmesi ve anlam kötüleşmesi ses olaylarına bağlı değişimler değildir. Onlar sözcüğün duygu değerine bağlı değişimlerdir. Bu bağlamda Karaağaç, "Kötü anlamlı bir sözün zamanla iyi bir anlam kazanması olayı[na] anlam iyileşmesi; iyi anlamlı bir sözün zamanla kötü veya kötüye doğru giden bir anlam kazanması olayı[na da] anlam kötüleşmesi" (Karaağaç 2013: 147) adlarını vermektedir.

Anlam iyileşmesi ve anlam kötüleşmesi kavramları, Türkiye'de yapılan lisansüstü çalışmalar ve makalelerde genellikle "anlam değişmeleri" başlığı altında incelenmiştir. Ancak belirtilen iki kavramlar üzerine yapılan müstakil lisansüstü düzeydeki tek çalışma, 2019 yılında Ali Özkul tarafından hazırlanmıştır.⁴ Yapılan yayımlarda, anlam iyileşmesi ve kötüleşmesi kavramlarına belirli örnekler verilmiştir. Bu örnekler arasında ilk sırayı anlam iyileşmesinde "yavuz", anlam kötüleşmesinde ise "bayağı" kelimeleri almıştır. Bu bağlamda "ilk anlamı 'fena, kötü, perişan' olan [yavuz], daha sonra 'iyi, güzel huylu, yiğit' anlamında kullanılarak" anlam iyileşmesine ; "ilk

³ Anlam değişmelerinin sebepleri hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Özavşar 2013: 60-65.

⁴ Türkiye'de anlam iyileşmesi ve kötüleşmesi kavramları üzerine yapılan makaleler ve lisansüstü tezler ve hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Özkul 2019: 8-10



anlamı 'önceki, önce olan, eskisi gibi' olan [bayağı], zamanla 'adi ve aşağılık' anlamında kullanılarak anlam kötüleşmesine uğramıştır (Özkul 2019: 9).

2. Anlam İyileşmesi ve Anlam Kötüleşmesi Bakımından Dev Anası Masalının İncelenmesi

Masalların hemen her konuda anlatılabilmesi, kolay üretilebilmesini ve zengin bir içeriğe sahip olmasını sağlar. Bu zenginliklerden biri de, masalların zengin dil içerikleridir. Bünyesinde taşıdıkları deyim ve atasözleri, halk deyişleri, yöresel kelimeler gibi dil özellikleriyle masallar, bir milletin zengin dil birikimini yansıtır. Masalların ihtiva ettiği sözcükler, başlı başına bir araştırma ve inceleme konusu oluşturmaktadır. Bu nedenle bu çalışmada anlam iyileşmesi ve anlam kötüleşmesi kavramları bugüne kadar yapılmayan bir alanda, sahadan derlenen bir masal metni üzerinde incelenmiştir. Bunu yaparken, masal anlatıcıları tarafından anlatılan masallardaki kelimelerin, masalın derlendiği yöreye ve yörenin geleneğine göre geçirdiği anlam değişimleri tespit edilerek, değerlendirilmiştir.

İnceleme aşamasına geçmeden önce *Dev Anası* masalı ve masalın konusu hakkında özet bilgi vermek, masaldaki anlam iyileşmelerini ve kötüleşmelerini daha iyi kavramak adına yerinde olacaktır.

Masal, Kırşehir Merkez'de ikamet eden, tahsil görmemiş 1923 doğumlu, ev hanımı Şevkiye Seyfeli' den derlenmiştir. Kaynak kişi 2015 yılında vefat etmiştir.⁵ Masalın kesitleri, şu şekilde özetlenebilir:

Dev Anası masalı, üvey annesi tarafından evden kovulan Ali'nin iş arama yolculuğunu ve bu yolculuk sonucunda evlenerek zengin oluşunu anlatmaktadır. Ali'nin yolculuğu esnasında karşısına çıkan bir dev anası, onu evlat edinir ve Ali'ye karşılaştığı her zorlukta yardım eder. Dev anasından aldığı akıllar ve destek ile Ali, zorlukların üstesinden gelerek zenginleşir. Kendisine uygun genç bir kız ile evlenir ve bu evlilik aracılığıyla üç çocuk sahibi olur. Çocuklarının dede ve ninelerini görme isteklerine dayanamayan Ali, yine dev anasının yardımıyla bu isteği gerçekleştirir. Ancak Ali'nin çocukları, anne ve babasını ziyaret ettikten sonra kaybolur. Çocuklarını aramaya çıkan Ali, onları gizli bir sarayda bulur. Sarayın kralı, Ali'ye yaşadıklarının aslında bir imtihan olduğunu, Ali'nin ise bu sınavı temiz kalbi ve dürüstlüğü ile geçtiğini belirtir. Kral, Ali ve eşine yeniden düğün yapar. Ali, saraya kral olur ve ailesiyle birlikte sarayda yaşamaya başlar (Yılmaz 2019: 153-158.)

Kısaca özetlediğimiz masalda, anlam iyileşmesine ve kötüleşmesine uğramış sözcükler bulunmaktadır. Masaldaki kelimelerin 2011 baskısı esas alınan, Güncel Türkçe Sözlükteki ilk anlamlarına göre, diğer anlamlarında gelişen iyileşmeler [Aİ], kötüleşmeler ise [AK] kısaltmalarıyla aktarılmıştır. Daha sonra, kelimedeki anlam değişimi masal metninden verilen cümle örnekleriyle açıklanmıştır. Bu bağlamda, incelenen masalda tespit edilen anlam iyileşmesi ve kötüleşmesine uğramış kelimeler, alfabetik olarak şöyle sıralanabilirler:

⁵ Belirtilen masal metni, "Kırşehir'den Derlenen Masalların Kohlberg'in Zihinsel Ahlaki Gelişim Kuramına Göre İncelenmesi" adlı doktora tezinde yer almaktadır (Yılmaz 2019: 153-158).



aman

- 1.Yardım istenildiğini anlatan bir söz
2. Bir suçun bağışlanmasının istendiğini anlatan bir söz.
3. Usanç ve öfke anlatan bir söz [AK]
4. Rica anlatan bir söz
5. Dikkat çekmek için kullanılan bir söz.
- 6 Çok beğenmeyi anlatan bir söz [Aİ]
7. Şaşma anlatan bir söz.

Anlatıda, aman kelimesinin anlam iyileşmesine uğrayarak çok beğenmeyi ifade eden bir kelime olarak kullanıldığı tespit edilmiştir.

*“Var onun burnuna azıycık benim saçımın telinden tütüt. **Amaan**, bacım gelmiş diye uyanır’ diyo.” (Yılmaz 2019: 153)*

*“Arabanın içine altın para da goymuşlar. Oolan varmış anasının babasının memleketi Halep’e Şam’a. **Amaan** Ali ağa olmuş, Ali bey olmuş!’ diyolar, seviniyolar.” (Yılmaz 2019: 157)*

analık

1. Anne olma durumu
2. Anne olma duygusu.
3. Anne yerini tutan veya anne kadar yakınlık gösteren kadın. [Aİ]
4. Anaca davranış.
5. Üvey ana [AK]

Dev Anası masalında kullanılan analık kelimesinin, anlam kötüleşmesine uğrayarak üvey anne için kullanıldığı tespit edilmiştir.

*“O ne deliganlı, derdin ne?’ diyo. ‘Derdimi sorma büyükana’ diyo. ‘Ben yolumu şaşkırdım. **Analık** beni evden govdu. İş aramaya gidiyodum, devlerin arasına düştüm’ diyo.” (Yılmaz 2019: 154)*

bakmak

1. Bakışı bir şey üzerine çevirmek:



2. Aramak.
3. Bir şeyin yüzü bir yöne doğru olmak
4. Bir şeyin gelişmesi veya iyi bir durumda kalması için emek vermek.
5. Beslemek, geçindirmek. [Aİ]
6. Bir işi birinden beklemek.
7. Hastayı muayene etmek.
8. Tedavi etmek için ilgilenmek.
9. Yoklamak, incelemek, denemek.
10. Bir işi yapmak, bir işi yapmakla görevli olmak.
11. İlgilenmek [Aİ]
12. Uğraşmak, meşgul olmak
13. Yapılabilmesi bir şeye bağlı bulunmak
14. Gözetmek, korumak. [Aİ]
15. Renklerde benzemek, andırmak.
16. Anlamak, farkına varmak.
17. Başka bir şeyle ilgilenmeyip elindeki veya önündeki işle uğraşır olmak.

İlgili masal metninde bakmak eylemi anlam iyileşmesine uğrayarak geçimini üstlenmek, gözetmek, koruyup kollamak ve ilgilenmek anlamlarını karşılamaktadır.

*“Beni hanım evden govdu’ diyo. Öyle diyince ‘Vah yavruum! Benim dirliğime gatlanırsan, başımın üstünde yerin var’ diyo. Öyle diyince oolan “Benin heç galacah yerim yoh. Ben hamballık ederim, çıraklık ederim sana **bakarım**’ diyo. ‘Peki’, diyo gadın. Bunlar birlikte yaşamaya başlıyolar.” (Yılmaz 2019: 156)*

bey

1. Erkek adlarından sonra kullanılan saygı sözü.
2. Erkek özel adları yerine kullanılan bir söz
3. Eş, koca
4. As



5. Erkek sıfatlarının hemen arkasına eklenir
6. Aşığın çukur yüzünün arkasındaki yumru bölge.
7. Küçük bir toplumun veya küçük bir devletin başkanı
8. Komutan
9. Zengin, ileri gelen kimse, bay [Aİ]

Metinde bey kelimesi, Ali'nin zengin ve ileri gelen bir kimse olduğunu ifade etmek için anlam iyileşmesine uğrayarak kullanılmıştır.

“Oolan varmış anasının babasının memleketi Halep'e Şam'a. “Amaan, Ali ağa olmuş, Ali bey olmuş!” diyolar, seviniyolar.” (Yılmaz 2019: 157)

çırpınmak

1. Acı ile debelenmek.
2. Kaslar birdenbire kendiliğinden ve düzensiz bir biçimde kııldamak, ihtilaç etmek.
3. Ses çıkararak hafifçe dalgalanmak
4. Ne yapacağını şaşırılmış bir durumda üzölmek ve telaşlanmak. [AK]
5. Çok istenilen bir şeyi gerçekleştirebilmek için aşırı derecede çaba harcamak:

Anlatıda, çırpınmak kelimesi bir babanın üzüntü ile telaşını anlatmak için, anlam kötüleşmesine uğrayarak kullanılmıştır.

“Bah gardaşın gayboldu çölün ortasında' dise de, oolan dinlemiyö. O oolan da gayboluyo. Aman, adam nasıl aaliyo, nasıl çırpınıyo ama nafîle.” (Yılmaz 2019: 157)

dağ başı

1. Dağın zirvesi, doruğu.
2. İssiz yer [AK]

Dev Anası masalında dağ başı kelimesi, ıssız ve tekin olmayan bir yer anlamında, anlam kötüleşmesine uğrayarak kullanılmıştır.

“Oolan, ‘Aman baba, benim işeğem geldi’ diyo. ‘Aman oolum, etmee, gitmee! Bura dağın başı’ diyo. ‘Yoh’ diyo oolan. ‘Benim işeğem geldi’ diyo.” (Yılmaz 2019: 157)

dar

1. İçine alacağı şeye oranla ölçüleri yetersiz olan, geniş ve bol karşıtı:



2. Genişliği az veya yetersiz olan, ensiz, mikro:

3. Az, elverişsiz, sınırlı

4. Sıkıntılı [AK]

5. Yetersiz

6. Güçlülükle, ucu ucuna, ancak

Dar kelimesi masal metninde, anlam kötüleşmesine uğrayarak sıkıntılı durumları anlatmak için kullanılmıştır.

*“Diyo ki: ‘Ah oğlum! Benim de başımı **darda** goydun. Hadi, sana saçımdan bi tel veriyim sen git şurdan’ diyo. ‘Eğer ki başın **dara** gelirse, filan yirde benim bacım var.” (Yılmaz, 2019: 153)*

“Bu elmayı sen başın dara girdimiydi ye. Başın dara girmeyince sahin elmayı kesme!” diyo. (Yılmaz 2019: 154)

kalp

1. Göğüs orta boşluğunda, iki akciğer arasında, vücudun her yanından gelen kirli kanı akciğerlere ve oradan gelen temiz kanı da vücuda dağıtan organ, yürek.

2. Kalp hastalığı

3. Sevgi, gönül. [Aİ]

4. Bir ülkenin, bir kuruluşun işleyiş, yönetim ve varlığını sürdürme bakımından en önde gelen yeri.

5. Duygu, his

Masalda, kalp kelimesi anlam iyileşmesine uğrayarak gönül güzelliği ve iyi niyet kavramlarını karşılamaktadır.

*“Senin iyi **galbin**, dürüstlüğün bizim hoşumuza gitti. Seni sınadık. Sen de bu sınavı geçtin.” (Yılmaz 2019: 157)*

kurban etmek

1. kurban kesmek.

2. Kendi çıkarı için birini veya bir şeyi feda etmek. [AK]

Metinde kurban etmek ifadesi, anlam kötüleşmesine uğrayarak çıkarı ve menfaati ifade etmek için kullanılmıştır.

*Öyle diyince “Yaaa! **Gurban iderim**. O boncuğu sana verir miyim ben. Hadi hadi çih çih!” diyo, oolanı alınca sokağa ativeriyo. (Yılmaz 2019: 155)*



kükremek

1. Aslan, bağırarak.
2. Deniz, nehir kabarmak, taşmak.
3. Coşkuyla saldırmak.
4. Mayalanıp kabarmak.
5. Gür bir biçimde yetişmek.
6. Coşmak, taşkınlık göstermek.
7. Kızgınlık ve öfke ile yüksek sesle bağırarak. [AK]

İlgili masal metninde күkremek sözcüğü öfke ile bağırarak, kızgın bir ses tonuyla hiddetlenmek anlamında kullanılmıştır.

*“Ağacın dibinde ilk memesini emdiği gadinin saçını yahıyo. Gadin birden çıhıyo, **kükrüyo**:
‘Vay! Oolum, evladım. Nedir derdin, niye başın dara düştü?’ diyo.” (Yılmaz 2019: 154)*

tatlı

1. Şeker tadında olan
2. Acı olmayan, acı karşıtı
3. Şekerle veya şekerli şeylerle yapılan yiyecek
4. İnsanı çeken, göze, kulağa hoş gelen, rahatlatan, dinlendiren, sevindiren [Aİ]
5. Sevimli, hoş [Aİ]
6. Hoşa gidecek bir biçimde, tatlılıkla [Aİ]

Masalda geçen tatlı kelimesi, insanı çeken ve insana hoş gelen bir kokuyu ifade etmek için kullanılan anlam iyileşmesine uğramış bir sözcük olduğu tespit edilmiştir:

*“Bu dev, ‘At eti kohuyo, it eti kohuya **taaatlı tatlı** gelin gız eti kohuyo’ demiş.” (Yılmaz 2019: 153)*

soymak

1. Bir şeyin üzerinden kabuk, deri, zar vb.ni çıkarmak.
2. Birinin giysilerini çıkarmak.
3. Birinin üstünde, yanında veya bir yerde bulunan şeyleri çalarak alıp götürmek. [AK]



Masal'da kullanılan soymak sözcüğü, anlam kötüleşmesine uğrayarak hırsızlığa uğramak anlamında kullanılmıştır.

*“O ney lan yidiğin?” diyollar. ‘Şurda bi tane elma buldum. Yolcular mı düşürdü nöördüyse? Onu da ben yidim’ diyo oolan. ‘Vaaa! Elma bizimidi’ diyolar. Bu oolanı **soyuyollar**, bi don bi köynek galıyo. Oolanı biraHIP gidiyollar.” (Yılmaz, 2019: 155)*

yolluk

1. Yolculuk sırasında yenmek üzere hazırlanan yiyecek, yol azığı.
2. Yolcuya verilen armağan. [Aİ]
3. Koridorlara serilen, dar ve uzun halı, yol halısı.
4. Yol masrafı olarak ödenen para, harcırah

Anlatıda, ana kahraman Ali'ye dev anası tarafından anne ve babasını görmesi için yapılan yardıma ve armağanlara yolluk adı verilmiştir. Bu nedenle yolluk kelimesi masalda, anlam iyileşmesine uğrayarak kullanılmıştır.

*“Sen şimdi çoluğunu çocuğunu topla, filan yirdeki aacın altına var. Dev anamın yolluğu diye üç kere elini çırp. Atın araban orda hazır olacah’ diyo. ‘Ammaa, heç orda galma. Sana bi sene izin’ diyo. ‘Pekâlâ’ diyo. Oolan garısını bindiriyo, çoluğunu bindiriyo, anasını bindiriyo arabaya oraya varıyo ‘Dev anamın armağanı, **yolluğu** diye üç kere elini çırpiyo. Beyaz atlarının araba geliyo. Araba bi süslenmiş ama bi geniş ama bi gör. (Yılmaz 2019: 155)*

Dev Anası masalındaki kelimeleri, uğradığı anlam değişimine göre şöyle listeleyebiliriz:

Tablo 1. Uğradığı Anlam Değişimine Göre Kelimeler Tablosu

Anlam İyileşmesine Uğrayan Kelimeler	Anlam Kötüleşmesine Uğrayan Kelimeler
aman	analık
bakmak	çırpınmak
bey	dağ başı
kalp	dar
tatlı	kurban etmek
yolluk	kükremek



	soymak
--	--------



SONUÇ

Bu çalışmada Kırşehir’den derlenen *Dev Anası* masalındaki 2062 kelime incelenerek Kırşehir topluluğunun anlam dünyasına, bir başka ifadeyle anlam değişmelerine dair sonuçlar elde edilmiştir. Bu sonuçlar şu şekilde sıralanabilir:

Halk masalları üretildiği toplumun dil, üslup özellikleri, kelime dünyası ve anlam zenginlikleri hakkında bilgi içermektedir. Bu nedenle masalların ayrıntılı bir şekilde incelenmesiyle bir halkın diline dair derinlemesine bilgilere ulaşılabilir.

İncelenen masal metnindeki 13 sözcüğün, anlam değişmesine uğradığı tespit edilmiştir. Bu sözcüklerden 7 tanesi anlam kötüleşmesine, 6 tanesi de anlam iyileşmesine uğramıştır. Anlam kötüleşmesine uğrayan sözcükler, analık, dağ başı, dar, çırpınmak, kurban etmek, kükremek ve soymak kelimeleridir. İyileşmeye uğrayan kelimeler ise aman, bakmak, bey, kalp, tatlı ve yolluk kelimeleridir. Hem anlam iyileşmesi hem de kötüleşmesine uğrayan bir kelime tespit edilememiştir.

Masallar aracılığıyla farklı konularda yeni dil çalışmaları yapılarak anlam değişmelerine ve sözcüklerin anlam zenginliklerine dair yeni sonuçlara ulaşılabilir.

Hayat gibi kelimeler de sürekli değişen bir yapının içinde yer alırlar. Bu nedenle bir sözcük “a” zamanında “b” anlamına gelirken, “c” zamanında “d” anlamına gelebilir. Bu durum bir sözcüğün her zaman aynı anlamı yansıtmayacağı anlamına gelmektedir. Dolayısıyla sözcükler, kullanım alanlarına ve zamanlarına göre farklılık gösterebilirler. Buradan hareketle bir sözcüğün anlamını belirlerken sözcüğün yer aldığı metne, kültüre ve bağlama dikkat etmek gerektiği söylenebilir.



KAYNAKÇA

- Bilkan, Ali Fuat (2001). Masal Estetiği. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Jung, Carl Gustav (2017). *Dört Arketip* (Çev. Zehra Aksu Yilmazer). İstanbul: Metis Yayınları.
- Karaağaç, Günay (2013). *Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Korkmaz, Zeynep (2010). *Gramer Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Özavşar, Resul (2013). *Tarama Sözlüğü Ve Türkçe Sözlük'e Göre Anlam Değişmeleri*. Doktora Tezi, Dicle Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Özkul, Ali (2019). *Türkçe Sözlük'te Anlam İyileşmesi ve Anlam Kötüleşmesi*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Aydın Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Güncel Türkçe Sözlük* (2011). Ankara: TDK Yayınları.
- Vardar, Berke (1982) *Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri*. Ankara: TDK Yayınları.
- Yılmaz, Meltem (2016). "Halk Anlatılarının Epik Kuralları Işığında Ateşkâr Oğlan Masalının İncelenmesi". *Turkish Studies*, S. 11/20, s. 643-658
- Yılmaz, Meltem (2019). *Kırşehir'den Derlenen Masalların Kohlberg'in Zihinsel Ahlaki Gelişim Kuramına Göre İncelenmesi*. Doktora Tezi, Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yılmaz, Meltem (2020). "Carl Gustav Jung'un Dört Arketipi Bağlamında Keçeli Kız Masalının İncelenmesi" *Uluslararası Yunus Emre Sosyal Bilimler Dergisi*. 1(1), s. 51-65.
- Yılmaz, Meltem (2021). "Kohlberg'in Zihinsel Ahlaki Gelişim Kuramına Göre Akıl Okulu Masalının İncelenmesi" *Doğan Kaya Armağanı 70. Yaş Hatırası*. Sivas: Vilayet Kitabevi, C.2, s. 1457- 1484.



RECÂÎ-ZÂDE AHMED CEVDET'İN TARİH MANZUMELERİ

Ali YÖRÜR¹

ÖZET

Klasik Türk edebiyatında tarih düşürme, "ebced hesabı" çerçevesinde bir olayın tarihini şiir vasıtasıyla kayıt altına almak amacıyla başvurulan bir sanattır. Bir başka ifadeyle ebced hesabına tekabül eden sayıları esas alarak herhangi bir olayın tarihini bir veya birden çok kelime, mısra veya beyit hâlinde verecek şekilde harflerin her birinin sayı değerlerinin toplanması sonucunda meydana getirilen bir hesap sistemidir. Klasik Türk edebiyatı şairleri doğum, ölüm, evlenme, savaş, barış, sünnet, sakal bırakma, yangın, deprem, mansıb ve tayin durumları, zaferler, fetihler, mimarî yapıların tamiri veya inşası gibi hayatın her alanındaki konularda bu sanata başvurmuşlardır. Bu yönüyle tarih manzumeleri, klasik Türk edebiyatına yöneltilen "halktan kopuk olma, gerçek hayattan tamamen soyutlanmış olma, sadece saray çevresinde gelişme imkânı bulma" iddialarının aksine gerçek hayattan izler taşımakta ve bahsettikleri konular bakımından yazıldığı dönemin sosyo-kültürel yapısını gözler önüne sermektedir.

Bu makalede, 19. yüzyıl şairlerinden olan ve genç yaşta hayatını kaybeden Recâî-zâde Ahmed Cevdet ve eserleri hakkında bilgi verilip Dîvânçe'sindeki tarih manzumelerinin transkripli metni hazırlanarak şekil ve muhteva yönünden incelemesi yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Recâî-zâde Ahmed Cevdet, Dîvânçe, Tarih Manzumesi.

THE HISTORICAL POETRY OF RECÂÎ-ZÂDE AHMED CEVDET

ABSTRACT

Chronogram is an art applied in Classical Turkish literature to determine the date of an event within the framework of "gematria calculation." In other words, they are a calculation system which is created by adding the numerical values of each letter in a way that gives the date of any event in the form of one or more words, verses, or couplets, based on the numbers corresponding to the gematria calculation. Classical Turkish literature poets used this art for all sorts of life events such as birth, death, marriage, circumcision, the growing of one's beard, fire, earthquakes, moving up in ranks and appointments, victories, conquests, and the repair or even construction of architectures. In this respect, chronograms bear traces of real life and reveal the socio-cultural structure of the period during which they were written, about the subjects they mentioned about in contrast to claims of "disconnected from the public, completely abstracted from real life and developed only around the palace" directed at Classical Turkish literature.

This article provides information about Recâî-zâde Ahmed Cevdet, who was one of the 19th century poets and died at a young age, and his works and investigates the chronograms from his Dîvânçe in terms of form and content through their transcribed texts.

Keywords: Recâî-zâde Ahmed Cevdet, Cevdet, Divançe, History Poem.

¹ Öğr. Gör., Kastamonu Üniversitesi, Rektörlük, Türk Dili Bölümü, ali.yorur@hotmail.com. ORCID: 0000-0003-1434-2995



GİRİŞ

Tarih düşürme “ebced hesabı” çerçevesinde bir olayın tarihini şiir bağlamında kayıt altına almak amacıyla başvurulmuş bir sanattır ve aynı zamanda Arap alfabesindeki harflerin kolaylıkla ezberlenebilmesi için harflerin birleştirilmesi suretiyle meydana getirilmiş sekiz manasız kelimenin oluşturduğu bir sistemin adıdır. Bir başka ifadeyle ebced hesabı, ebced hesabına tekabül eden sayıları esas alarak herhangi bir olayın tarihini ustalıkla bir veya birden çok kelime, mısra veya beyit hâlinde verecek şekilde harflerin her birinin sayı değerlerinin toplanması sonucunda meydana getirilen bir hesap sistemidir (Demirel 2008: 373). “Ebced hesabı” denildiğinde akla ilk gelen “taih düşürme” olduğu için zamanla bu iki terim birbirinin yerine dahi kullanılır olmuştur (Üstüner 2014: 195).

Tarih manzumelerini farklı kategorilerde ele almak mümkündür. Noktalı ve noktasız harflerle düşürülen, mukatta (kesik), birleşmeyen harflerle yapılan, muvassal, mükerrer, gayrimükerrer, muammâ, bilmeceli, satranç usûlü tarihler bunların başlıcalarındandır (Canım 2010: 329).

Tarih düşürme belâgat kitaplarında bedî’ sanatları arasında sayılmıştır. Bir tarih manzumesinde ebced hesabı yanında vezin, kafiye ve anlam da önemlidir; bunların hepsinin bir arada bulunması oldukça büyük bir zihni mesaiyi gerektirir. Buna göre şair önce ebced sistemini kullanarak hadisenin oluş yılını gösterecek şekilde bir mısra yazar, genellikle bunun önüne koyduğu mısradaki mahlasını, söylediği tarihin çeşidini veya ta’miyesini belirtir. Ardından tarihini düşürdüğü olay (doğum, ölüm, tahta çıkış, sünnet, evlenme, mimari yapı, sefer, barış, zafer vb.) ve bu olayla ilgili kişi adları yanında gerekli remiz ve mazmunları anarak şiirini tamamlar (Karabey 2011: c.40, 80).

Bilindiği gibi Divan şiiri kurgusal yapısıyla ön planda olsa da gerçek hayattan da izler taşır. Tarih manzumeleri de Divan şairinin çevresini ve dış dünyayı ne kadar gözlemlediğini ve nasıl yorumladığını göstermesi açısından üzerinde durulması gereken şiirlerdir (Üstüner 2014: 195). İşte bu düşüncelerle Recâî-zâde Ahmed Cevdet’in tarih manzumelerinin tenkitli metnini ve incelemesini ortaya koymaya çalışacağız.

1. Recâî-zâde Ahmed Cevdet

1.1. Hayatı

Ahmed Cevdet İstanbul’da doğdu. Doğum tarihi bilinmemektedir. Reîsü’l-küttâb Mehmed Recâî Efendi’nin torunudur. Babası şair İbrahim Münîb Efendi’dir. *Dîvânçe*’nin Millet Kütüphanesi Ali Emiri Manzum 85 numarada kayıtlı bulunan nüshasında, şairin dedesinin babası Borlulu Halil Ağa’ya kadar uzanan bir soy ağacı yer almaktadır. Ahmed Cevdet’in tahsil hayatına dair kaynaklarda ayrıntılı bilgi bulunmamaktadır. Ancak eserlerinden zamanın ölçüleri içinde iyi bir tahsil görmüş olduğu anlaşılmaktadır. *Fatin Tezkiresi*’nde Arapça ve Farsça öğrendiği, eğitiminin ardından Bâb-ı Âlî Dâhiliye Kalemî’ne memur olarak girdiği ifade edilmektedir.



Cevdet, bu görevdeyken İstanbul'da çıkan bir veba salgınında 1247/1831 yılında vefat etti. Kabrinin yeri belli değildir. (Yekbaş 2014; Abdülkadiroğlu-Sarı 2009: 324; Çiftçi 2017: 71; Şemseddin Sami 1996: c.3, 1847; Yörür 2021: 236; Dîvânçe, vr. 1a).

1.2. Eserleri

1.2.1. Nevâdirü'l-Âsâr fî Mütâla'atî'l-Eş'âr: Ahmed Cevdet Efendi'nin en hacimli eseridir. Beyit derlemelerinden oluşmaktadır. Şairin edebî zevkinin mahsulü olarak ortaya çıkmış bu derleme eserde, klasik edebiyatın değişik yüzyıllarda yaşamış şairlerinden seçmeler yapılmıştır. Muhtelif dîvân ve mecmualardan seçilerek *elifbâ* üzere tertiplenmiş dört binin üzerinde beyti ihtiva eden Nevâdirü'l-Âsâr, Recâî-zâdelerin konağında yapılan toplantılarda okunan beyitlerden ortaya çıkmış bir eserdir. Kitabı derleyen ve neşreden Recâî-zâde Cevdet'in kardeşi Mustafa Sâmîl Bey (ö. 1256/1840)'dir. Mustafa Sâmîl Bey, eseri ağabeyinin vefatından sonra neşretmiştir. Eser, Bulak'ta 1256/1840 yılında 179 sayfa hâlinde nesta'lik hat ile basılmıştır *Nevâdirü'l-Âsâr*, bugünkü harflerle yayımlanmıştır (Abdülkadiroğlu-Sarı 1998).

1.2.2. Zînetü'l-Mecâlis: Bir mısra derlemesidir. *Elifbâ* tertibi üzerine sıralanmıştır. Eserde numaralanmış 1025, numara dışı 42 olmak üzere toplam 1067 mısra vardır. *Zînetü'l-Mecâlis*, bugünkü harflerle yayımlanmıştır (Abdülkadiroğlu 1994).

1.2.3. Dîvânçe: Tamamı 998 beyit olan *Dîvânçe*'nin bilinen dört yazma nüshası vardır: 1. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, TY 807, 32 vr. 2. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, TY 2847, 33 vr. 3. Millet Kütüphanesi AE Mnz, Nr. 84, 33 vr. 4. Millet Kütüphanesi AE Mnz Nr. 85, 37 vr. *Dîvânçe*'de bir münacat, 1 ramazaniye, 1 bahariye², 2 manzum mektup, 3 muhammes, 1 terkîb-i bend, 1 müsemmen, 3 tazmin, 2 tahmis (biri nâ-tamâm), terci'-i bend, 10 tarih, 1 müstezad, 1 şarkı, 1 beyt-i müşterek, 24 gazel (sekizi nâ-tamâm), 1 şarkı ve müfredler bulunmaktadır.

2. Recâî-zâde Ahmed Cevdet Dîvânçesi'nde Tarih Manzumeleri

Recâî-zâde Ahmed Cevdet'in Dîvânçe'sinde toplam 10 tarih manzumesi vardır. Bu bölümde, tarih manzumelerinin incelemesi yapılmıştır.

² Bahariye tarafımızdan yayımlanmıştır. Bkz. "Recâî-zâde Ahmed Cevdet'in Ali Paşa'ya Sunduğu Bahâriyye'si", RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, sayı: 22, s. 608-615.



2.1. Tarih Manzumelerinin Yazılış Sebeplerine Göre Tasnifi ve Yazılış Yılları

Recâî-zâde Ahmed Cevdet Dîvânçesi'ndeki tarih manzumeleri, H.1237 senesinden 1244 senesine kadar meydana gelen olaylar üzerine yazılmıştır. Tarih manzumesinin kim veya ne için söylendiği manzumenin başında yazılmıştır. Manzumelerin yazılış sebepleri ve tarihleri Dîvânçe'de sıralamayla tabloda gösterilmiştir.

Tablo 1. Tarih Manzumelerinin Konusu ve Tarihi

Sıra No	Yazılış Sebebi	Yazılış Tarihi
1	Sermed Efendi'nin Oğlu Rıza'nın Vefatı	H.1244/M.1828-9
2	Mîr Ârif'in Halet Efendi'ye Damat Olması	H.1237/M.1821-2
3	İhsan Bey'in Doğumu	H.1238/M.1822/3
4	Benderli Ali Paşa'nın Sadrazam Olması	H.1237/M.1821
5	Zîver Efendi'nin Sakal Bırakması	H.1239/M.1823-4
6	Âşık Hüseyin'in Vefatı	H.1240/M.1824-5
7	Âşık Hüseyin'in Vefatı	H.1240/M.1824-5
8	İbrahim Efendi'nin Vefatı	H.1240/M.1824-5
9	Kadri Bey-zâde Mîr Hasib'in Vefatı	H.1240/M.1824-5
10	Vesile Kadın'ın Vefatı	H.1241/M.1825-6

2.2. Tarih Manzumelerinde Kullanılan Aruz Kalıpları ve Bahirleri

Dîvânçe'de yer alan tarih manzumelerinin 5 farklı vezin kalıbıyla yazıldığı görülmüştür. Klasik Türk edebiyatı'nda en çok kullanılan "Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün", "Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün" kalıpları Ahmed Cevdet'in manzumelerinde de öne çıkmaktadır.



Tablo 2. Tarih Manzumelerinin Aruz Kalıpları

Sıra No	Kullanılan Aruz Kalıpları	Aruz Bahri	Kullanım Sıklığı
1	Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün	Remel	3
2	Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün	Hecez	3
3	Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün	Remel	2
4	Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün	Remel	1
5	Müstef'ilün Müstef'ilün Müstef'ilün Müstef'ilün	Recez	1

2.3. Tarih Manzumelerinin Beyit Sayıları

Eserdeki tarih manzumelerinin beyit sayıları 3-12 arasında değişmektedir. Tarih manzumelerinin yarısı 5 ya da 7'şer beyitten oluşmaktadır.

Tablo 3. Tarih Manzumelerinin Beyit Sayıları

Tarih Manzumelerinin Beyit Sayıları	Kullanım Sıklıkları
3 Beyitten Oluşanlar	1
5 Beyitten Oluşanlar	3
6 Beyitten Oluşanlar	1
7 Beyitten Oluşanlar	2
8 Beyitten Oluşanlar	1
9 Beyitten Oluşanlar	1
12 Beyitten Oluşanlar	1



2.4. Tarih Manzumelerinin Muhteva Özellikleri

a. *Tayinlere Düşürülmüş Tarihler*

Sadrazam Tayinlerine

Benderli Ali Paşa'nın Sadrazam Olması

b. *Vefatlara Düşürülmüş Tarihler*

Sermed Efendi'nin Oğlu Rıza'nın Vefatı

Âşık Hüseyin'in Vefatı

Âşık Hüseyin'in Vefatı

İbrahim Efendi'nin Vefatı

Vesile Kadın'ın Vefatı

Kadri Bey-zâde Mîr Hasib'in Vefatı

c. *Doğuma Düşürülmüş Tarih*

İhsan Bey'in Doğumu

d. *Sakal Bırakmaya Düşürülmüş Tarih*

Ziver Efendi'nin Sakal Bırakması

e. *Damat Olmaya Düşürülmüş Tarih*

Mir Arif'in Halet Efendi'ye Damat Olması

3. Tarih Manzumelerinin Metni

*Recâî-zâde Ahmed Cevdet Divânçesi'*nde bulunan tarih manzumelerinin dört farklı nüsha karşılaştırılarak transkripsiyonlu metni verilmiştir.



TEVÂRİH³

Târîh-i Vefât-ı Rızâ Maḥdûm-ı Sermed Efendî,⁴

Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün

.... / / / ...

1. İhtisâb-ı Ğalaṭa kâtibi Sermed kim anıñ
Oğlunuñ fevti mekâliyle pür oldı efvâh
2. Öyle ğadr itdi o meh-pāreye kim devr-i zamân
Okuyan tercüme-i ḥâlin ider ḥaşre dek âh
3. Seyre gitmişdi geçenlerde Fener-bâğçesi'ne
Şevk ile itmek için sūy-ı çemen-zâra nigâh
4. Döndürüp zevrak-ı 'ömrin Moda Burnu'nda felek
Bir bölük kimse ile eyledi deryâda şinâh
5. Üçü çıkdı ikisi kendi ile ğarḳ oldı
Çâre ne böyle imiş bunlara taḳdîr-i İlâh
6. Vâlideyniyle gidüp **Cevdet** o girdâb-ı gama
Cesed-i pâkin o bî-baḥtñ ararken nâĝâh
7. Taldı ğavvâş-ı każâ çıkdı şu mu'cem târîḥ
Düşürüp bahre kader aldı Rızâ'yı eyvâh H. 1244 / M. 1828-29

³ Esas alınan nüsha: **M1**: Millet Kütüphanesi AE Mnz. Nr. 85. Diğer Nüshalar:

M2: Millet Kütüphanesi AE Mnz. Nr. 84.

İ1: İstanbul Üniversitesi TY Nr. 807.

İ2: İstanbul Üniversitesi TY Nr. 2847.

⁴ Târîḥ: İ2, Başlık İ1 ve M2'de yok.



Tārîḥ Berāy-ı Dâmâd Şoden Mîr 'Ārif Be-Ḥazret-i Ḥālet Efendi

Müstef'ilün Müstef'ilün Müstef'ilün Müstef'ilün

- - . - / - - - . - / - - - . - / - - - . -

1. *Ḥālet Efendi*'ye Ḥudā 'ömr-i ebed ide 'atā
Dergāhın itsün mültecā bay ü gedāsı devletiñ
2. Ol ḥazret-i 'ālī-cenāb luḫfı cihāna bī-ḥesāb
Erbābın eyler behre-yāb ḳadrin bilür ehliyyetiñ
3. 'Ārif Beg'i dāmād idüp iclālını müzdād idüp
Güyā buyurdu şād idüp bu yüzden olsun rif'atiñ
4. Virdi 'arūs-ı kāmını meşhûr itdi nāmını
Seyr it sürür eyyāmını varsa felek gel ruḫşatiñ
5. Çok ḳalb-i maḫzûn itdi şād çok nā-murādı ber-murād
Olmaz mı iḳbālî ziyād böyle veliyyü'n-ni'metiñ
6. Ey ḫātem-i devr-i zamān 'ālem bilür itmem beyān
Sensin mu'īn-i bī-kesān āfāḳı tıtdı şöhretiñ
7. Miālîñ seḫā vü cūdda görmüş mü var mevcūdda
Bu ka'be-i maḳşūdda yoḳdur delile ḫacetiñ
8. Bir nīm nigāhıñ olsa ger kem-nāmı⁵ nām-āver ider
İdbārı iḳbāle döner vardır o rütbe himmetiñ

⁵ güm-nāmı: l1.



9. Sa'yiñ olup ta'mîrede bu 'âlemi taḥîrede
Âyîne-i tedbîrede koyduñ nizâma şüretiñ
10. Nüh-âsumân ṭurduḡca ṭur bu ḥâk-dân ṭurduḡca ṭur
Var ol hemân ṭurduḡca ṭur ḥussâda göster devletiñ
11. **Cevdet** virüp ḥâmeñ ḥitâm yazdı bu beyt içre benâm⁶
Dört vechle târiḥ-i tām arz eylemekdir niyyetiñ
12. Ehl-i hüner eyler du'â iclâle dâl ide Hudâ
Dâmâdı 'Ârif Bey sezâ oldu cenâb-ı ḥâletiñ H. 1237 / M. 1821-22

Târîḥ-i Velâdet-i İhsân Bey⁷

Mefâ'ülün Mefâ'ülün Mefâ'ülün Mefâ'ülün

. . . . / / /

1. Şıṭabl-i şehriyârî yazıcısı şâdumân oldu
Şükür maṭlûbını ol zât-ı vâlânıñ Hudâ virdi
2. Gelüp dünyâya bir maḥdûmı oldu dâfi'-i âlâm
Ḳudûmı meymenet-mersûm imiş ḥaḡḡâ şafâ virdi
3. Cemâlin 'arz idince vâlideynine o meh-ṭal'at
Şeb-i târik-i ġamda ḡaldıldardı pür⁸-ziyâ virdi
4. Açıldı dîde-i baḥtı cihâmı gördiler zîrâ⁹

⁶ penâm: İ2.

⁷ Bu manzume İ1'de yok.

⁸ bir: M2.



Felek ellerine âyîne-i 'âlem-nümâ viridi

5. Mu'ammer eylesün Hâk cümlesin **Cevdet** sa'âdetle
İcâbetden eşer böyle du'âyı bî-riyâ viridi¹⁰

6. İştidim harf-i cevher-dârdan târîh-i mevlûdın
Şafer içre cihâna toğdı İhsân Bey şadâ viridi H. 1238 / M. 1822-23

Târîh-i Şadâret-i Benderli 'Alî Paşa¹¹

Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün

. . . . / / /

1. Şeh-i Gâzî cihâni ba'd-ezîn bed' eylesün fethe
Vezîr-i a'zamı oldı 'Alî Paşa-yı dil-âgâh
2. O Haydar-sirete ihsân idüp mühr-i hümâyûnın
Bütün dünyâyı mesrûr itdi luţfıla o şâhen-şâh
3. Ne Haydar kahramân-ı 'arşa-i merdî ki açmışdır
'Adû-yı dîne havf-ı tîği süy-ı düzaħa bir râh
4. Neşât-âver olunca yümn-i teşrîfîyle İstanbul
O rütbe kaçdı ğam itdi 'adem-âbâdı menzil-gâh
5. Zamân-ı devletiñde fetih ü nuşret çok zühür eyler

⁹ güyâ: M2.

¹⁰ Bu beyit M1'de yok.

¹¹ Târîh Berây-ı 'Alî Paşa



Ĥıdîvâ çekme ġam tevĤıka mazġarsın bi-ġamdi'llâh

6. Eġır-i šâm-ı zšlmet ište ġordi šimdi dšnyâyı
Fšršġ-ı ġimmetiñ oldı ziyâ-pâš-ı cihân çšn mâh

7. Seni Ĥaġ dâ'im itsšn šadr-ı vâlâda sa'âdetle
Du'â-yı devletiñ vird-i zebânımdır benim her ġâh

8. Olup târiġ-i tâmım fâl¹²-i ġayra dâll ey *Cevdet*

'*Alî Paša*'yı šadrında muvaffâġ eylesšn Allâh

H. 1237 / M. 1821

Berây-ı Târiġ-i Ĥaġ-ı Ziver Efendi¹³

Mefâ'ilšn Mefâ'ilšn Mefâ'ilšn Mefâ'ilšn

. . . . / / /

1. Efendi-zâdeme šâyeste dense fâ'ıġu'l-akrân
Ĥudâ 'âlimdir itdi her fšnšnı šimdiden ezber

2. On altı yašma ġirdikde ġıldı liġyesin irsâl
Bu da luġf-ı Ĥudâdır herkese olmaz našıb ister

3. Dedi cevherle *Cevdet* vâlid-i zî-šânı târiġhin

Ĥudâ ġaġıñ mübârek ide tšl-i 'ömr ile Ziver

H. 1239 / M. 1823-24

Târiġ-i Vefât-ı 'Âšıġ Ĥüseyin

Fâ'ilâtšn Fâ'ilâtšn Fâ'ilâtšn Fâ'ilšn

- . . . / - . . . / - . . . / - . .

¹² mišâl: İ2.

¹³ Berây-ı Târiġ-i Ĥaġ-ı Ziver: Târiġ-i Ĥaġ-ı Ziver: İ2 ve M2; Târiġ: İ1.



1. Zümre-i hattâtdan 'Āşık Hüseyn-i bî-nevâ
Hü çeker ney gibi bu bezm-i fânide müdâm
2. Derd-mendiñ geçdi vaqti hep kalendarlik ile
Böyledir hâl-i cihân ehl-i dil olmaz be-kâm
3. Mest olup cām-ı fenâdan eyleyüp terk-i rüsüm
Nefsini taḥkîr için 'âlemden olmuşdı melâm
4. Fevtine *Cevdet*'le yazdık iştirāk üzre *Fehîm*
İki mışra' biri cevher birisi târîḥ-i tām
5. 'Azm-i 'uḡbâ eyledi 'Āşık Hüseyn-i nâ-murād H. 1240 / M. 1824-25
Eyleye 'Āşık Hüseyn yek-reh-i kūḥladı maḳâm H. 1240 / M. 1824-25

Diger Tārîḥ-i Vefât-ı 'Āşık Hüseyn Be-Ṭarîḥ-i Hüzâl¹⁴

Fā'ilâtün Fā'ilâtün Fā'ilün

-. - - / - . - - / - . -

1. Bir kitâbı vardı şâhib-merḳadiñ
Nâmı *Kenzü'l-İḥtişâş-ı* Beldeki
2. Şoñra metni şerḥ idüp tâliblere
Bahâî tafşîl eyledi mücmeldeki
3. Yazdı çizdi nüshasında bî-ḥesâb
Sürḥini telvîâ idüp cedveldeki

¹⁴ Tārîḥ Berây-ı Vefât-ı 'Āşık Hüseyn: İ1.



4. Çalmadan oynar tel ehliydi bilüp
Sâz-ı dehriñ nağmesin her teldeki
5. Nefsine kalmışdı *Köroğlu* gibi
Ayuyı üflerdi *Çamlıbel*'deki
6. Halka da şâbün virdi cılķ içün
Bu idi sermâye dâ'im eldeki
7. Kendi de böyle idüp maḥv-ı vücüd
Çür çüpe dönmüşdi rüy-ı seldeki
8. Hâşılı Rabbim günâhın 'afv ide
İtdigi çok âḥir ü evveldeki
9. Şoñ cemâ'at kıldı târiḥin 'ayân
Mâtem it gitdi imâm-ı Beldeki *H. 1240 / M. 1824-25*

Târîḥ-i Vefât-ı İbrâhîm Efendi¹⁵

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

-. - - / - . - - / - . - - / - . -

1. *Seyyid İbrâhîm Efendi* 'yi koyup kabre ecel
Fülk-i cismin eyledi tersânede gözden nihân
2. Maḥzen-i çüpüñ olup bir nice dem baş kâtibi
Yongaya karışmamışdı ol zarîf-i nükte-dân

¹⁵ Târîḥ-i Vefât: İ1.



3. Şıdkıla hıdmet idüp yıllarca dîn ü devlete
Aldı dîvân-hâne-i 'âlemde kat kat nâm u şân
4. Genc iken pîrâne dâdı eylemişdi ihtiyâr
Toğrılıkdandı 'aşası sağ elinde bir nişân
5. Kendine maşşûş olup 'iffetle tavr-ı nâziki
İltifât eyler idi a'lâ vü ednâya hemân
6. Böyle ahlâk-ı hamîde şâhibi ehl-i dile
Çok mı rahmet-h'ân olup 'âlem dise cennet-mekân
7. *Cevdetâ* târîhidir el-hağ *Fehîm* 'iñ yâdigâr
Oldı İbrâhîm Efendi gülşen-i 'Adne revân H. 1240 / M.1824-25

Târîh-i Vefât-ı Kâdrî Beg-zâde Mîr Hâsîb^{16, 17}

Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün

...- / ...- / ...- / ...-

1. Kâdrî Beg-zâde o gül nahl-i leţâfet ki şolup
İtdi hicri bize bu gülşeni cây-ı hasret
2. Genc iken dâhîl olup silsile-i tadrîse
Eyledi mevtille şahn-ı cihândan hareket
3. Haţt-ı ta'lîkde bir şiveye mâlik idi kim
Kıţ'asın görse gelür idi 'İmâd'a hayret

¹⁶ Târîh-i Vefât-ı Melek-Pâşâ-zâde Zâdesi Mîr Hâsîb: İ2.

¹⁷ Bu manzume İ1'de yok.



4. Ser-firâzıydı semâhatle kişi-zâdeleriñ
Dâ'imâ eyler idi herkese 'âlî-himmet
5. Hâk o yatdıķca vire vâlid ü dâderlerine
'Ömr ü iķbâl-i ebed feyz-i kemâl-i şihhat
6. *Cevdetâ* taş diküp kabrine yazdım târih
Menzilin Mîr Hâsib'in ide Rabbim cennet H 1240 / M.1824-25

Târîh-i Vefât-ı Vesîle Kadın¹⁸

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

- . - - / - . - - / - . - - / - . -

1. 'İffet ile vakti geçmişken yine 'ömri gibi
İtmedi âhir vefâ dünyâ *Vesîle Kadın'a*
2. Bir vesîleyle gidersin kabre remziyle ecel
Bu günü eylerdi hep imâ *Vesîle Kadın'a*
3. Ol sebebden nâr-geh oldu cihâmı çekdi el
N'etdi baķ endişe-i ferdâ *Vesîle Kadın'a*
4. Çünkü dünyâda turup bir nice kâm almadı
Devlet-i 'uķbâ vire Mevlâ *Vesîle Kadın'a*
5. *Cevdetâ* mu'cemle yaz târihin ol merhûmeniñ
Bezmi-i bâğ-ı 'Adn ola me'vâ Vesîle Kadın'a H. 1241 / M. 1825-6

¹⁸ Târîh-i Vefât: İ1.



SONUÇ

Şiirlerinde *Cevdet* mahlasını kullanan Recâî-zâde Ahmed Cevdet, 19. yüzyılda İstanbul'da doğmuştur. Reîsü'l-küttâb Mehmed Recâî Efendi'nin torunu olup babası şair Münîb Efendi'dir. *Nevâdiru'l-Âsâr*, *Zînetü'l-Mecâlis* ve *Dîvânçe* adlı üç eserin sahibidir.

Dört yazma nüshası bulunan *Dîvânçe*'deki tarih manzumelerinin tenkitli metnini bu inceleme ile birlikte bilim dünyasına tanıtmış bulunmaktayız. *Dîvânçe*'de dönemin siyasî ve sosyo-kültürel unsurlarını yansıtan 10 tarih manzumesi tespit edilmiştir. Recâî-zâde Ahmed Cevdet'in tarih manzumeleri Hicrî 1237-1244 yılları arasında yaklaşık 7 yıllık bir zaman dilimi içinde söylenmiştir. Tarih manzumeleri sadrazam tayini, doğum, vefat, sakal bırakma, damat olma gibi çeşitli olayları ihtiva etmektedir.



KAYNAKÇA

Abdülkadiroğlu, Abdülkerim (1994). *Zînetü'l-Mecâlis*, Ankara: THK Matbaası.

Abdülkadiroğlu, Abdülkerim; Sarı, Mehmet (1998). *Nevâdirü'l-Asâr fî Mütâlaa'ti'l-Eş'âr*, Ankara: Anıl Matbaası.

Abdülkerim, Abdülkadiroğlu; Sarı, Mehmet (2009). "Külliyât-ı Recâî-zâde Ahmed Cevdet (Nevâdirü'l-âsâr, Zînetü'l-Mecâlis, Dîvânçe", *AÜ Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Cilt 15, Sayı 39, s. 323-333.

Ahmed Cevdet. *Dîvânçe*, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi TY No: 807.

Ahmed Cevdet. *Dîvânçe*, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi TY No: 2847.

Ahmed Cevdet. *Dîvânçe*, Millet Kütüphanesi Ali Emiri No: 84.

Ahmed Cevdet. *Dîvânçe*, Millet Kütüphanesi Ali Emiri No: 85.

Canım, Rıdvan (2010). *Divan Edebiyatında Türler*, Ankara: Grafiker Yayınları.

Çiftçi, Ömer (2017). (e-kitap). *Fatin Tezkiresi (Hâtimetü'l-Eşâr)*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55976,fatin-tezkiresi-pdf.pdf?0> [25.03.2021]

Demirel, Şener (2008). "Antepli Aynî Divanı'ndaki Tarih Manzumeleri Üzerine Bir İnceleme" *Turkish Studies*, Cilt 3, Ankara, s. 372-398.

Karabey, Turgut (2011). Tarih Düşürme, *DİA*, Cilt: 40, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Şemseddin Sami (1996). *Kâmûsu'l-A'lâm*, Cilt 3, Ankara: Kaşgar Neşriyat.

Üstüner, Kaplan (2014). "Silahşor İbrahim Yaver'in Tarih Manzumeleri", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* Cilt:7 Sayı: 34.

Yekbaş, Hakan (2014). "Cevdet, Recâî-zâde Ahmed Cevdet", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS)*.

<http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/cevdet-recaizade-ahmed> [20.03.2021]

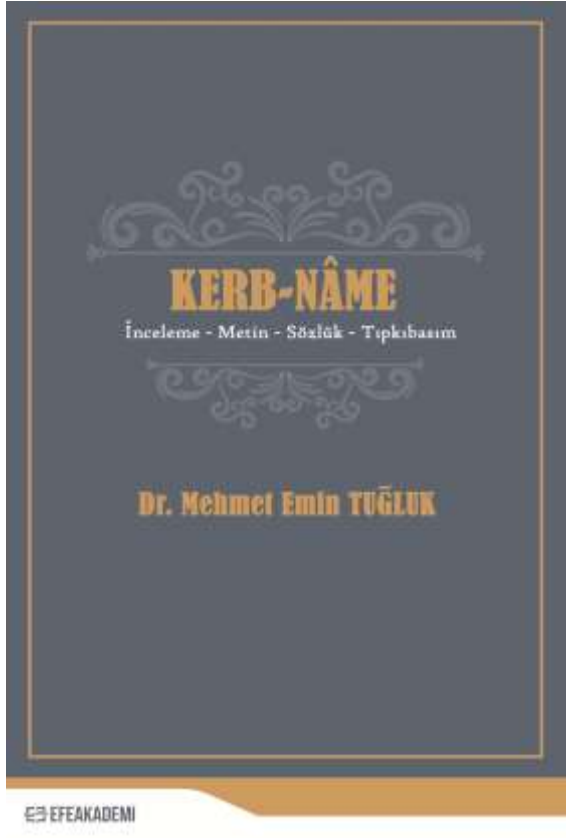
Yörür, Ali (2021). "Recâî-zâde Ahmed Cevdet ve Dîvânçe'si", *TURAN-SAM Uluslararası Bilimsel Hakemli Dergisi*, Cilt: 13/Kış Sayı: 49.

Yörür, Ali (2021). "Recâî-zâde Ahmed Cevdet'in Ali Paşa'ya Sunduğu Bahâriyye'si", *Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 22.



KERB-NÂME
(İnceleme-Metin-Sözlük-Tıpkıbasım)
(ISBN: 978-625-7957-23-6; İstanbul; Efe Akademi Yayınları; Yıl: 2020; Sayfa Sayısı 340)

Özkan CiĖA¹



Türk edebiyatında ilk dönemlerde sözlü anlatım biçimlerinin örnekleri olarak karşımıza çıkan destan, efsane, masal ve hikâye gibi edebî türlerden bazıları, sonraki dönemlerde yazılı forma kavuşarak günümüze kadar ulaşmıştır. Sözlü ve yazılı olarak ele alınan bu eserler, meddah, müellif veya müstensihler vasıtasıyla nesilden nesile aktarılmıştır. Daha çok din, tarih, ahlak, gelenek ve sosyal hayatı anlatma ve öğretme gayretiyle oluşturulan bu eserler, geniş bir kitleye hitap ettiği için olabildiğince sade bir üslupla anlatılmıştır/yazılmıştır. Öğreticiliğinin yanı sıra edebî zevke de hitap eden bu eserler, bir bakıma bağlı bulunduğu topluluğun kültür belleği konumundadır.

Bu eserler arasında yer alan hikâyeler, içeriğine ve işleniş amacına uygun olarak gazavat-nâme, menakıb-nâme veya genel anlamda hikâye başlıklarını alır. Asırlardan beri anlatılagelen bu hikâyeler, tarihî olay ve şahsiyetleri konu

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Adıyaman Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
ozkanciga@hotmail.com ORCID: 0000-0002-7081-4507

edindiği gibi tamamen hayalî olay ve kahramanlar etrafında gelişen çeşitli kurgulardan da oluşur. Bu bağlamda, anlatılan veya kaleme alınan *Dede Korkut*, *Dânişmend-nâme*, *Saltuk-nâme*, *Hamza-nâme*, *Battal Gâzî*, *Kıssa-i Seyyid Cüneyd* ve *Reşîde-i Arab*, *Hikâye-i Kesikbaş*, *Hikâye-i Gögercin*, *Ceng-nâmeler*, *Pend-nâmeler*, *Kırk Vezir Hikâyeleri* gibi daha pek çok hikâye kültürün aktarılmasında etkin bir rol üstlenir.

Bu hikâyeler, Türk edebiyatının çeşitli disiplinlerinde çalışma konusu olduğu gibi Türk dili ve klasik Türk edebiyatı sahasında da araştırmacıların ilgi odağı hâline gelmiştir. Araştırmacılar, manzum veya mensur olarak kaleme alınan bu hikâyeler üzerinde çeşitli incelemelerde bulunmuş ve kültür dinamiklerinin unutulmamasına büyük bir katkı sunmuştur.

Günümüzde pek çok örneğine rastlayabileceğimiz bu değerli incelemelerden biri de Dr. Mehmet Emin Tuğluk tarafından hazırlanan *Kerb-nâme (İnceleme-Metin-Sözlük-Tıpkıbasım)* adlı çalışmadır. 2020 yılında Efe Akademi Yayınları'ndan çıkan bu eser, toplam 340 sayfadan oluşmaktadır. Tuğluk, bu çalışmasında edebiyatımızda büyük bir öneme sahip olan Kerb Gâzî'nin kahramanlıklarının anlatıldığı hikâyeleri dil ve edebiyat açısından incelemektedir.

Eserin giriş bölümünde "İçindekiler" bilgisi yer alırken devamında araştırmacının iki sayfalık ön sözü bulunmaktadır. "Ön söz"de, hikâyelerin Türk edebiyatındaki yeri ve öneminden bahsedildikten sonra Kerb Gâzî'nin destansı kahramanlıklarının anlatıldığı Kerb-nâme'nin içeriği hakkında kısaca bilgi verilmektedir. Buna göre Kerb-nâmeler, "Hz. Ali'nin Benî Hanîfe esirlerinden olan eşi Havle binti Cafer el-Hanefiyye'den olan oğlu Muhammed b. Hanefiyye etrafında şekillenen eserlerdir." (2020:1) Ön sözün devamında çalışmanın detaylarına yer verilmektedir. Çalışma giriş, inceleme, çeviri yazılı metin, sözlük, özel adlar dizini ve tıpkıbasımdan oluşmaktadır.

Kitabın giriş bölümünün ilk başlığı altında Kerb Gâzî'nin hayatına dair bilgiler yer almaktadır. Tuğluk tarafından incelenen Kerb-nâme'de, Kerb Gâzî'nin Hz. Ali'nin Benî Hanîfe esirlerinden olan eşi Havle binti Cafer el-Hanefiyye'den olan oğlu Muhammed bin Hanefiyye'nin ordu komutanı olduğu ayrıca Benî Âd ve Benî Hayy kabile erenleriyle beraber anıldığı dile getirilir (2020:1-2). Kerb-nâme'nin başka bir nüshasında ise Kerb Gâzî'nin sahabelerden *Yemenli Ma'dikerib*'in oğlu olduğu bilgisi yer almaktadır (Yılmaz vd. 2017: 2346). Tuğluk, araştırmacının sonunda ise Kerb Gâzî'nin kim olduğu hakkında kesin sonuca ulaşılmadığını ifade etmektedir (2020:1-2). Giriş bölümünün devamında Kerb-nâme hakkında genel bilgilere yer verilmektedir. Bu kısımda, incelenen eserin nüshası detaylı bir şekilde anlatılmıştır. Buna göre incelenen eserin, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı Nadir Eserler Bölümü Yazma Eserler Koleksiyonu Deposu MC_Yz_K.000274 demirbaş numarasında ve T813 KIS 1076 H1 yer numarasında *Kıssa-i Kerb Gazi veya Hikâye-i Muhammed Hanefî* adıyla kayıtlı olduğu bilgisi paylaşılmıştır. Şekil yönünden de incelenen bu nüsha toplam 105 varak ve 19 satırdan oluşmaktadır (2020:2-4). Eser hakkındaki genel bilgilerden sonra eserin türüne dair bilgilere yer verilmiştir. Çeşitli kütüphanelerde farklı isimlerle anılan bu eserin, Kerb-nâme şeklinde ayrı bir tür olarak değerlendirilebileceği de ayrıca ifade edilmiştir (2020:5). Giriş bölümünün devamında eserin müellifinin



“Cihângîrli Muhammed Ârif” olduğu, 1076/1665 yılında istinsah edilen eserin müstensihinin adının ise “Mustafa ibn Ömer el-Bevvâb” olduğu zikir edilmiştir (2020:6). Giriş bölümünün son başlığı altında eserin konusu özet olarak sunulmuştur. Buna göre Kerb Gâzî'nin cenklerini konu edinen hikâyeler, “Hoca Amr'ın oğlu Ümeye-yi Ayyâr'a Behnâm Şah'ın tahtı önündeki yüzlerce altın turunçlardan birini getirip getiremeyeceğini sorması ve devamında aralarında geçen bir sohbetle başlar.” (2020:6) Sohbetin akabinde savaş davulları çalınır ve Kerb Gâzî ile Tûl-ı Zengî arasında büyük bir mücadele gerçekleşir. Hikâyenin devamında savaşarak çeşitli coğrafyaları gezen Kerb Gâzî, sonunda Tûl-ı Zengî ile karşılaşır ve hikâye burada sona erer (2020:7).

Özelde Kerb Gâzî'nin savaş meydanlarındaki kahramanlığının anlatıldığı bu hikâye, genelde bir topluluğun doğruları, yaşam koşulları; din, dil, tarih, coğrafya, edebiyat ve gelenek ekseninde edebî bir zevkle bütünleşerek insanlığa bir miras olarak değerlendirilebilir. Bu açıdan bakıldığında araştırmacının günümüz edebiyatına kazandırdığı bu eserin kıymeti daha iyi bir şekilde anlaşılır.

Eserin giriş bölümünden sonra yazım ve dil bilgisi bağlamında ayrıntılı izahlar ve çok sayıda örnek içeren “İnceleme” bölümü yer alır. İnceleme, “İmlâ (Yazım) Özellikleri”, “Ses Bilgisi” ve “Şekil Bilgisi” başlıklarından oluşmaktadır. “İmlâ (Yazım) Özellikleri” başlığı altında eserde yer alan kelime örneklerden hareketle ünlülerin yazımı, ünsüzlerin yazımı ve şeddenin kullanımına dair bilgiler verilir (2020:8-16). “Ses Bilgisi” kısmında detaylı alt başlıklar ile birlikte kelime örnekleri üzerinden ünlü harflerdeki ses olayları, ünsüz harflerde yer alan değişme, türeme, düşme, ikizleşme, benzeşme ve yumuşama izah edilir. “Şekil Bilgisi” başlığı altında ise sırasıyla eserde yer alan kelime ve cümlelerden hareketle isim, zamir, sıfat, zarf, edat, bağlaç, ünlem ve fiiller ayrıntılı bir şekilde açıklanır. Bu hususlar anlatılırken sürekli, eserin yazıldığı dönemdeki imlâ özelliklerine ve dil yapısına vurgu yapılır. Yazım ve dil bilgisi hususunda pek çok kelime ve ek örneklerine rastlayabildiğimiz bu çalışma, Türk dilinin gelişim evrelerini göstermesi açısından da önemlidir.

Kitapta yer alan “İnceleme” bölümünün devamında “Notlar” yer alır. Araştırmacı, burada metni incelerken müstensih kullanmış olduğu yazım ve imlâyâ dair birtakım önemli gördüğü hususlara değinmiştir. Ayrıca söz konusu eserin çeviri yazıya aktarımı esnasında uyguladığı esasları anlatmıştır (2020:71-75). Bu bölümde, araştırmacının metnin okunması esnasında dikkat ettiği hususları, “Notlar” başlığı yerine farklı bir başlık altında vermesi daha uygun olurdu.

“Notlar” kısmından sonra çalışmaya konu olan eserin çeviri yazılı metni yer alır. Metin okuma sırasında varak ve satır numarasının verilmesi metnin takibi açısından okura büyük kolaylık sağlar. Ancak metnin bağlama uygun bir şekilde paragraflara bölünmemesinin metni okuma sırasında okuru yorabileceğini düşünmekteyiz. Metnin devamında “Sözlük” yer alır. Anlamın yanı sıra kelime kökenleri ile kelimelerin eserde yer aldığı varak ve satır numaraları, araştırmacılar için örneklere ulaşma hususunda yardımcı olur. Sözlükten hemen sonra ise “Özel Adlar Dizini” bulunmaktadır. Şahıs, yer, din ve kabile adı gibi özel adların yer aldığı dizin, hikâyenin hangi coğrafyada ve hangi şahsiyetler etrafında geliştiğini görmek adına büyük bir öneme sahiptir.



Özel adlar dizininden sonra, kaynakçaya ve akabinde eserin tıpkıbasımına yer verilir. Eserin tıpkıbasımının kitaba eklenmesi bu eser üzerine incelemelerde bulunmak isteyen araştırmacıların nüsha teminindeki sıkıntılarını bertaraf etmiştir.

Dr. Mehmet Emin Tuğluk'un dil, tarih ve edebiyat açısından büyük öneme sahip *Kerb-nâme (İnceleme-Metin-Sözlük-Tıpkıbasım)* adlı kitabının oldukça zahmetli bir çalışmanın ürünü olduğu görülür. Tuğluk'un, eseri tarihin izbe sayfaları arasından kurtarıp günümüz edebiyatına kazandırarak dil ve edebiyat yönünden detaylı bir şekilde incelemesi dikkate şayandır. Araştırmacının özellikle metnin doğru okunup anlaşılması adına olabildiğince titiz davrandığı görülmektedir. Temennimiz kültür hazinemizin farkına varıp bu gibi eserlerin neşrinin daha da artması ve günümüz gençliğine ulaştırılmasıdır. Bu değerli eserlerin sadece araştırmacılar tarafından değil, geniş bir halk kitlesi tarafından da okunup anlaşılması adına sadeleştirilmesi sonraki aşamada ise sinemaya uyarlanması gerekmektedir. Bu bağlamda gün yüzüne çıkarılmayı bekleyen Kerb-nâme gibi metinlerin bir araya getirilip küllî bir çalışmayla neşredilmesi ve sadeleştirilerek günümüz edebiyatına kazandırılması şüphesiz Türk kültür ve edebiyatı adına büyük bir hizmet olacaktır.



KAYNAKÇA

Tuğluk. M. Emin (2020). Kerb-Nâme (İnceleme-Metin-Sözlük-Tıpkıbasım). İstanbul: Efe Akademi Yayınları.

Okuyucu. Cihan (1994). "Manzum Halk Hikâyelerinin Yeni Bir Örneği Kerbnâme." *Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (Prof. Dr. Hikmet Tanyu'nun Aziz Hatırasına) S.5, s.175-202.*

Yılmaz. Kadriye, Canyıldiran. Ayşegül ve Gezer. Hatice (2017). "Kıssa-i Kerb Gâzî ve Hikâye-i Muhammed Hanefî'nin Mensur Bir Nüshası." *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, 6 (4), s. 2344-2361.*



FEYZULLÂH RÂ'İF-İ ÂMİDÎ VE ŞİİRLERİ¹

Radife DURMUŞ²



Diyarbakır'ın seçkinlerinden olan ve Müftî Kâtibi-zâde unvanıyla da tanınan Fezullâh Râ'if-i Âmidî 1247/1831-32'de dünyaya gelmiştir. Diyarbakır ulemasından Fetvâ Emîni Emîn Efendi'nin oğludur. Şiirlerinde *Râ'if* mahlasını kullanan şair, Hâfız Mehmed Kâmî Efendi'den "tahsil-i ma'ârif ve kemâlât" etmiştir. Ayrıca Arapçadan *Kâfiye*, Farsçadan da *Gülistân'a* kadar okuyup bazı fıkıh ve edebiyat kitaplarını da ders almıştır. Aynı zamanda hattat olan şair yazdığı hat eserlerini zamanın Diyarbakır valisi Es'ad Muhlis Paşa'ya sununca (1267/50) eyalet kalemine memur olarak atanmış, 1283/1867'de Diyarbakır Cinayet

Meclisi Başkıtabeti'ne tayin olmuştur. 1296/1878 yılı ortalarında ise Diyarbakır Ceza Mahkemesi Reisliğine getirilmiş ve *mütemayiz* rütbesine kadar yükselmiştir. Ölüm tarihi tam olarak bilinmeyen Râ'if'in 1307/1889-90'da öldüğü tahmin edilmektedir. (Sarıççek, 2020: 14)

Fezullah Râ'if'i çok iyi tanıyan Emîrî Efendi onun hatır gönül ve hak hukuk bilen; iyiliksever, şefkat ve vefa sahibi iyi bir aile dostu; çevresiyle samimi ilişkiler kuran zeki bir edip olduğunu belirtmektedir. (Sarıççek, 2020:16)

¹ Ramazan Sarıççek (2020), *Fezullâh Ra'if-i Âmidî*.

² Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Öğrencisi, Rdf2737@hotmail.com.

Fezullâh Râ'if-i Âmidî, Âgâh'ın üstatlığında 18. yüzyılda kurulan ve Emîrî Efendi'nin "Diyarbakır Encümen-i Dânişî" diye adlandırdığı edebî mektepten etkilenen şairlerden biridir. Klasik şiir geleneğine bağlı olan şairin hem önceki hem de çağdaşı şairlerle müşaareler yapması, şiirlerinin Hayâlî-i Âmidî tarafından tanzir, Harputlu Hâmid Efendi ve Rahmî-i Harpûtî tarafından tahmis edilmesi onun şairliğinin belli bir seviyede olduğunun göstergesidir. Râ'if, şiirlerinde sade ve samimi bir üslup kullanmıştır. Mütevekkil bir kişiliğe sahiptir. Âşıkâne şiirler yazan şairin iç dünyasının oldukça zengin olduğu görülmektedir.

Râ'if şiirlerinde aruzun hezec, remel, münserih ve muzari bahirlerini kullanmıştır. Aruzu başarıyla kullanan şairin şiirlerinde ahenk ve akıcılık hissedilir. Kulağı tırmalayan unsurlara pek rastlanmaz. Şiirlerde belli bir zevk seviyesinin gözetildiği anlaşılmaktadır. (Sarıççek, 2020: 27)

Râ'if'in şairliği yanında hattatlığı ve hat hocalığı da vardır. Birçok hat çeşidinde *Allah vergisi* olarak nitelendirilen bir yeteneğe sahip olan şair, gördüğü güzel yazıları taklit etmede ustadır. Öyle ki, yazdığı hatların hangisinin asıl hangisinin taklit olduğu ayırt edilemez. Bu kabiliyeti ve kendi gayretiyle kısa zamanda on iki hat üzerine icazet alır. Özellikle rik'ada kendisini iyi yetiştirmiştir. Rik'a hattında "nevâdir-i dünyâ" dandır; hatta yazdıkları âdeta "sihr-i helâl" kabilindedir. (Sarıççek, 2020: 20)

Emîrî "Hüsn-i hattı bî-nazîr, kitabeti dil-pezîr..." diye övdüğü Râ'if'in birçok kişiye hat dersleri verdiğinden de bahsetmektedir. Emîrî'nin anlattığına göre Diyarbakır'da birçok zat rik'a hattını ondan öğrenmiştir. Görenler yazısının güzelliğine hayran kalmaktadırlar. Talebeler; evinde, dost ahbab ziyaretinde, çarşı pazarda bile ondan ders almak için etrafında toplanırlar, hatta bu amaçla saatlerce bekleyenler olurdu. Râ'if de onlara karşı samimi, gönül okşayıcı iltifatlarla muamele ederdi. (Sarıççek, 2020: 20)

Tanıtlanacak olan çalışma, Doç. Dr. Ramazan Sarıççek'in 2020 yılı içerisinde üzerinde durduğu "Fezullâh Râ'if-i Âmidî ve Şiirleri" ser-levhalı eseridir.

Sarıççek bu güzide yapıtını, Diyarbakır Yazmalar Kütüphanesi AHA 88 numarada kayıtlı bulunan mecmua ve yine aynı koleksiyon içerisinde mevcut olan (Diyarbakır Yazmalar Kütüphanesi AHA 11) mecmuadan hareketle vücuda getirmiştir. AHA 88 numaralı mecmuada çoğu gazel formunda 34 şiir yer almaktadır. Dâl harfine kadar olan bu mecmua sanki mürettep olarak düşünülmüş ancak tamamlanamamış bir *Dîvânçe* görünümündedir.

Söz konusu eser "Önsöz" kısmı ile başlamaktadır. Bu bölümde Sarıççek, edebi muhitlerin önemine ve Diyarbakır'da da edebi muhitlerin var olduğuna dair kısaca değinmektedir. Bunun yanı sıra Diyarbakır'da söz konusu ortama (Diyarbakır Encümen-i Danişî) kimlerin iştirak ettiğinden de söz etmektedir.

Sarıççek "Önsöz" kısmında, yukarıda tercüme-i hali verilen şahsiyet üzerinde ne için bir çalışma yapmak istediğini şu şekilde beyan etmektedir:



“Bu çalışmadaki amacımız Diyarbakır’ın yetiştirdiği ancak şöhreti Diyarbakır dışına taşmayan bir şahsiyet olan Fezullâh Râ'if-i Âmidî (ö.1307/1889-90)’nin şiirlerini ve edebi kişiliğini ortaya koymaktır.”

“Önsöz” kısmına müteakiben “Giriş” bölümü gelmektedir. Hazırlayıcı bu bölümde edebiyatımızda büyük bir önem taşıyan edebi muhitlerin hangi vilayetlerde ve mekanlarda gerçekleştirildiğine dair okuyucuya kısaca malumat vermektedir.

Bu bölümün ardından Fezullâh Râ'if-i Âmidî ile aynı mahlası kullanan iki şair üzerinde de durulmaktadır. Bu şairler; İskenderpaşa-zâde Yûsuf Râ'if-i Âmidî ve Mukâbeleci-zâde/ Rûz-nâmçeci-zâde Yûsuf Râ'if-i Âmidî’dir.

Sarıççek bu bölümden sonra Fezullâh Râ'if-i Âmidî’nin “Hayatı”, “Edebi Kişiliği”, “Hattatlığı ve Hocalığı”, “Şiirleri” ve “Etkileri” hakkında okuyucuya bilgi vermektedir. Yazar bu bölümü Fezullâh Râ'if-i Âmidî’nin dile getirdiği mısralardan ve Ali Emiri ile M. Şefik Korkusuz’un bu şair hakkında yazdıkları malumatlardan yola çıkarak tertip etmiştir.

Ayrıca, eserde dizgi hatasından dolayı bazı cümlelerde ya kelime yazımında ve yahut noktalama işaretlerinde bazı hataların var olduğu görülmektedir.

Fezullâh Râ'if-i Âmidî hakkında kaleme alınan bu bilgilerden sonra “Metin” sernameli bölüm gelmektedir. Bu bölümde, çalışmanın asıl konusu olan Fezullâh Râ'if-i Âmidî’nin şiirleri incelenmiştir. Söz konusu metin transkription harfleri ile birlikte verilmiştir. Hazırlayıcı bu metinlerin dilici çevirilerini de yaparak güzide eserin her yaştaki okuyucunun anlamasına olanak sağlamıştır.

Sarıççek, metnin çeviriyazısını oluştururken metne bağlı kalmıştır. Okunulmayan bir iki yer, dipnotta belirtilmiştir. Aynı zamanda, üzerinde çalışma yaptığı her iki mecmuanın birbirleri ile karıştırılmaması için A ve B mecmua olarak adlandırmıştır.

Eserde transkripsiyonlu incelemesi yapılan şiirlerin nazım şekillerini şu şekilde sıralayabiliriz:

- ❖ Gazel (28)
- ❖ Tahmis (5)
- ❖ Müstezad (1)
- ❖ Müseddes (1)
- ❖ Kit’a (5)
- ❖ Kit’a-i Kebîre (1)
- ❖ Beyt (1)
- ❖ Fezullâh Râ'if-i Âmidî’yi metheden 3 beyt



Sonuç, Kaynakça ve Dizin bölümleri ardından metnin Tıpkı Basım'ı bulunmaktadır. Sarıçiçek, çalışmasının sonuna metnin tıpkıbasımını ekleyerek bu sahadaki araştırmacılara diliçi çevirisi yapılmış metnin doğruluğunu, güvenilirliğini tespit edebilme olanağı da sağlamıştır.

Hazırlayıcı eserin son sayfalarına latif bir tevazu ile kendi biyografisini serpiştirmiştir. Ve ayrıca yapıtın önsöz kısmının İngilizcesini alışagelmemiş bir şekilde eserin son sayfalarına eklemiştir.

Doç. Dr. Ramazan Sarıçiçek, hem şair hem hattat hem de hat hocalığını yapan Fezullâh Râ'if-i Âmidî'yi edebiyat tarihimize kazandırmıştır. Aynı zamanda Diyarbakır kültür ve sanatı açısından da önemli bir gelişme sayılmaktadır.

