



İstem • Yıl:19 • Sayı:37 • 2021

**Sahibi Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu İlahiyat Fakültesi
İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü Adına**

Prof.Dr. Mustafa Yıldırım
Yıl:19 • Sayı:37 • 2021

Hakemli Dergi

(Yılda İki Sayı Yayınlanır)

Editör/Editor in Chief

Prof.Dr. Mustafa Yıldırım

Yardımcı Editörler/Co-Editors

Dr.Öğr.Üyesi Ali Dadan • Prof.Dr. Hikmet Atik • Dr. Fatma Şeyma Boydak

Alan Editörleri/Field Editors

Arş.Gör. Maşide Kamit • Dr. Ayşe Parlakkılıç Mucan • Dr. Mustafa Yıldırım • Öğr.Gör. Erol Uğraşkan

Yayın Kurulu/Editorial Board

Prof.Dr. Mehmet Ali Kapar	Emekli Öğretim Uyesi
Prof.Dr. İsmet Kayaoğlu	Emekli Öğretim Uyesi
Prof.Dr. Ahmet Turan Yüksel	Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu İlahiyat Fakültesi
Prof.Dr. Ahmet Çaycı	Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi
Prof.Dr. Ahmet Yılmaz	Emekli Öğretim Uyesi
Prof.Dr. Cem Zorlu	Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu İlahiyat Fakültesi
Prof.Dr. İsmail Hakkı Atçeken	Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu İlahiyat Fakültesi
Prof.Dr. Mehmet Bahaüddin Varol	Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu İlahiyat Fakültesi
Prof.Dr. Mustafa Yıldırım	Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu İlahiyat Fakültesi
Prof.Dr. Hikmet Atik	Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu İlahiyat Fakültesi
Prof.Dr. Mehmet Özdemir	Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
Prof.Dr. Levent Öztürk	Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
Prof.Dr. Ali İhsan Karataş	Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
Prof.Dr. Metin Yılmaz	Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
Prof.Dr. Mehmet Salih Arı	Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
Prof.Dr. Gülçin Yahya Kaçar	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı
Prof.Dr. Mehmet Gönül	Necmettin Erbakan Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı
Doç.Dr. Murat Ak	Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu İlahiyat Fakültesi
Dr.Öğr.Üyesi Ali Dadan	Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu İlahiyat Fakültesi
Dr.Öğr.Üyesi Ahmet Gedik	Kastamonu Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
Dr. Fatma Şeyma Boydak	Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu İlahiyat Fakültesi
Dr. Ayşe Parlakkılıç Mucan	Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu İlahiyat Fakültesi
Dr. Mustafa Yıldırım	Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu İlahiyat Fakültesi
Arş.Gör. Maşide Kamit	Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu İlahiyat Fakültesi
Öğr.Gör. Erol Uğraşkan	Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu İlahiyat Fakültesi

Yazışma Adresi /Communication Address

Prof.Dr. Mustafa Yıldırım

Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu İlahiyat Fakültesi Meram/Konya-Türkiye
90.332. 323 82 50/8106

e-mail

istemdergisi@gmail.com

web

http://dergipark.gov.tr/istem

e-ISSN: 2602-408X

Tasarım/İç Düzen

Ali Dadan

Danışma ve Hakem Kurulu / Advisory Board and Academic Referees

Ankara Ü.İ.F.	Prof.Dr. Abdulkadir DÜNDAR	• Prof.Dr. Mehmet GÖNÜL	NEÜ. T.M.D.K.
Dicle Ü.İ.F.	Prof.Dr. Abdurrahman ACAR	• Prof.Dr. Mehmet ÖZDEMİR	Ankara Ü.İ.F.
Marmara Ü.İ.F.	Prof.Dr. Abdülhamit TÜFEKÇİOĞLU	• Prof.Dr. Mehmet ÖZKARCI	Sütçü İmam Ü.İ.F.
Selçuk Ü.Ed.F.	Prof.Dr. Abdüsselam ULUÇAM	• Prof.Dr. Metin YILMAZ	O.Maysis Ü.İ.F.
Uludağ Ü.İ.F.	Prof.Dr. Adem APAK	• Prof.Dr. M.Mahfuz SÖYLEMEZ	İstanbul Ü.İ.F.
İstanbul Ü.İ.F.	Prof.Dr. Adnan DEMİRCAN	• Prof.Dr. M. Salih ARI	Van Yüzüncü Yıl Ü.İ.F.
N.E.Ü.S.B.B.F.	Prof.Dr. Ahmet ÇAYCI	• Prof.Dr. Mikail BAYRAM	Emekli
O.Maysis Ü.İ.F.	Prof.Dr. Ahmet ÇAKIR	• Prof.Dr. Murat AKGÜNDÜZ	Harran Ü.İ.F.
Marmara Ü.İ.F.	Prof.Dr. Ahmet Hakkı TÜRABİ	• Prof.Dr. Murat SARICIK	S.D.Ü.İ.F.
NEÜAKİF	Prof.Dr. Ahmet Turan YÜKSEL	• Prof.Dr. Mustafa AĞIRMAN	Atatürk Ü.İ.F.
Selçuk Ü.Ed.F.	Prof.Dr. Ahmet SEVGİ	• Prof.Dr. Mustafa DEMİRCİ	Selçuk Ü.Ed.F.
Uşak Ü.Ed. F.	Prof.Dr. Ahmet YILMAZ	• Prof.Dr. Mustafa DENKTAŞ	Akdeniz Ü.F.Ed.F.
Cumhuriyet Ü.İ.F.	Prof.Dr. Ali AKSU	• Prof.Dr. Mustafa FAYDA	Emekli
Selçuk Ü.Ed.F.	Prof.Dr. Ali BAŞ	• Prof.Dr. M. Sabri KÜÇÜKAŞCI	Marmara Ü.F.E.F.
Erciyes Ü.İ.F.	Prof.Dr. Ali ÇAVUŞOĞLU	• Prof.Dr. Mustafa Zeki TERZİ	Emekli
Uşak Ü.İ.F.	Prof.Dr. Ali YILMAZ	• Prof.Dr. Mustafa UZUN	Emekli
Uludağ Ü.İ.F.	Prof.Dr. Ali İhsan KARATAŞ	• Prof.Dr. Mustafa YILDIRIM	NEÜAKİF
Cumhuriyet Ü.İ.F.	Prof.Dr. Alim YILDIZ	• Prof.Dr. Naci OKCU	Atatürk Ü.İ.F.
FSMÜ.G.San.F.	Prof.Dr. Aydın UĞURLU	• Prof.Dr. Nahide BOZKURT	Ankara Ü.İ.F.
Selçuk Ü.Ed.F.	Prof.Dr. Bayram ÜREKLİ	• Prof.Dr. Nebi GÜMÜŞ	Rize Ü.İ.F.
Akdeniz Ü.Edb. F.	Prof.Dr. Bekir DENİZ	• Prof.Dr. Nesimi YAZICI	KTOKÜSBFF
Uludağ Ü.İ.F.	Prof.Dr. Bilal KEMİKLİ	• Prof.Dr. Nihat BOYDAŞ	Gazi Ü.Eğt.F.
Atatürk Ü.G.S.F.	Prof.Dr. Bilal SEZER	• Prof.Dr. Nuh ARSLANTAŞ	Marmara Ü.İ.F.
NEÜAKİF	Prof.Dr. Cem ZORLU	• Prof.Dr. Osman ERAVŞAR	Selçuk Ü.Ed.F.
Üsküdar Ü.	Prof.Dr. Emine YENİTERZİ	• Prof.Dr. Remzi DURAN	Selçuk Ü.Ed.F.
Sakarya Ü.Ed.F.	Prof.Dr. Enis ŞAHİN	• Prof.Dr. Rıza SAVAŞ	D.Eylül Ü.İ.F.
Ankara Ü.İ.F.	Prof.Dr. Eyüp BAŞ	• Prof.Dr. Salih PAY	Uludağ Ü.İ.F.
AHBVÜ. T.M.D.K.	Prof.Dr. Gülçin Yahya KAÇAR	• Prof.Dr. Semra TUNÇ	Selçuk Ü.Ed.F.
Konya N.E.Ü.E.F.	Prof.Dr. H.Ahmet ÖZDEMİR	• Prof.Dr. Seyfettin ERŞAHİN	Ankara Ü.İ.F.
Gazi Ü.F.Ed.F.	Prof.Dr. Hakkı ACUN	• Prof.Dr. Şaban ÖZ	Sütçü İ.Ü.İ.F.
Gazi Ü.Ed.F.	Prof.Dr. Halit ÇAL	• Prof.Dr. Şefaettin SEVERCAN	Erciyes Ü.İ.F.
Atatürk Ü.F.Ed.F.	Prof.Dr. Hamza GÜNDOĞDU	• Prof.Dr. Ünal KILIÇ	Cumhuriyet Ü.İ.F.
Emekli.	Prof.Dr. Hasan AKSOY	• Prof.Dr. Yıdıray ÖZBEK	Akdeniz Ü.F.Ed.F.
Ankara Ü.İ.F.	Prof.Dr. Hasan KURT	• Prof.Dr. Yılmaz CAN	O.Maysis Ü.İ.F.
KTOKÜGSTF	Prof.Dr. Haşim KARPUZ	• Prof.Dr. Yusuf KÜÇÜKDAĞ	KTOKÜSBFF
NEÜAKİF	Prof.Dr. Hikmet ATİK	• Prof.Dr. Ziya KAZICI	Emekli
Emekli	Prof.Dr. Hüseyin ALGÜL	• Doç.Dr. Ahmet GÜZEL	KMBÜ.İ.İ.F.
Atatürk Ü.Edb. F.	Prof.Dr. Hüseyin YURTTAŞ	• Prof.Dr. Fatih ÖZKAFI	Marmara Ü.İ.F.
Ankara Ü.İ.F.	Prof.Dr. İrfan AYCAN	• Doç.Dr. Gülgün UYAR	Marmara Ü.İ.F.
FSMVÜ.İ.F.	Prof.Dr. İsmail YİĞİT	• Doç.Dr. Kemal KAHRAMANOĞLU	Konya N.E.Ü.E.F.
NEÜAKİF	Prof.Dr. İsmail Hakkı ATÇEKEN	• Doç.Dr. Kenan AYAR	O.Maysis Ü.İ.F.
S.D.Ü.İ.F.	Prof.Dr. İsmail Hakkı GÖKSOY	• Doç.Dr. Mehmet MEMİŞ	Sakarya Ü.İ.F.
Emekli.	Prof.Dr. İsmet KAYAOĞLU	• Doç.Dr. Murat AK	NEÜAKİF
O.Maysis Ü.İ.F.	Prof.Dr. İsrafil BALCI	• Doç.Dr. Nuran YILMAZ	Çukurova Ü.İ.F.
Harran Ü.İ.F.	Prof.Dr. Kerim ŞULÜL	• Doç.Dr. Saim YILMAZ	Sakarya Ü.İ.F.
Erciyes Ü.F.Ed.F.	Prof.Dr. Kerim TÜRKMEN	• Dr. Öğr. Üyesi Ahmet GEDİK	Kastamonu Ü.İ.F.
Sakarya Ü.İ.F.	Prof.Dr. Levent ÖZTÜRK	• Dr. Öğr. Üyesi Ali DADAN	NEÜAKİF
Uludağ Ü.İ.F.	Prof.Dr. M.Asim YEDİYILDIZ	• Dr. Öğr. Üyesi Ali Rıza ÖZCAN	M.Sinan Ü.G.S.F.
NEÜAKİF	Prof.Dr. M.Bahaüddin VAROL	• Dr. Öğr. Üyesi Mustafa ÇIPAN	S.Ü.T.A.Ens.
Atatürk Ü. İ.F.	Prof.Dr. M.Hanefi PALABIYIK	• Dr. Öğr. Üyesi Necati AVCI	Emekli
Ankara Ü.İ.F.	Prof.Dr. Mehmet AKKUŞ	• Dr. Öğr. Üyesi Nuri ÖZCAN	Marmara Ü.İ.F.
Emekli	Prof.Dr. Mehmet Ali KAPAR	• Dr. Öğr. Üyesi Ramazan HURÇ	Fırat Ü. İ.F.
Hitit Ü. İ.F.	Prof.Dr. Mehmet AZİMLİ	• Dr. Öğr. Üyesi Sıddık ÜNALAN	Fırat Ü.İ.F.

Yayım ve Yazım İlkeleri

GENEL İLKELER

- İstem Dergisi, *İslâm Tarihi, Türk-İslâm San'atları Tarihi, Türk-İslâm Edebiyatı ve Türk Din Müsiki* ile ilgili bilimsel, akademik ve hakemli bir dergidir. Yılda iki sayı yayımlanır. Şu ana kadar sekiz özel sayı çıkaran dergi, gerektiğinde yeni konulu sayılar çıkarabilmektedir.
- İstem Dergisi'nin tüm dillerdeki kısaltması olarak "İstem" verilmelidir.
- İstem alanında, Türkiye içinden ve dışından katkıda bulunanların özgün makale ve çeviri makaleleri yanı sıra editöre mektup, özet, kitap kritiği ile sempozyum ve konferans tanıtımlarını içerir. Bu alanlarla ilgilenen tüm araştırmacılara açık olan dergide, söz konusu alanlar dışındaki araştırmaların yayımlanmasına editörler kurulu karar verir.
- Gönderilen tüm çalışmalar, editörler kurulunun onayından geçerek yayımlanır.
- Gönderilen yazılar, ulusal ve uluslararası geçerli bilimsel araştırma ve yayın etiği kurallarına uygun olmalıdır.
- Yayımlanan yazıların bilim, hukuk ve dil sorumluluğu yazarlarına aittir.
- Derginin yayın dili Türkçe ve İngilizce olup diğer dillerdeki araştırmaların yayımlanmasına editörler kurulu karar verir. Dergide yayımlanmayan yazılar iade edilmez.
- Yazısı İstem Dergisi'nde yayımlanan yazar(lar), telif hakkının İstem Dergisi'ne ait olduğunu kabul etmiş sayılır. Yazarlar, ScholarOne sistemine yükleyecekleri Word belgesinde ad, soyad, kurum ilişkisi, cep telefonu ve e-posta adreslerini bildirip yazıların takibini <https://mc04.manuscriptcentral.com/istem> adresinden yapabilirler.

YAYIM İLKELERİ

- İstem'de yayımlanması istenen araştırmalar bilimsel, özgün ve alana katkı yapma özelliklerine sahip olmalıdır. Gönderilen yazılar daha önce yayımlanmamış, yayımlanmak üzere başka dergiye gönderilmemiş veya yayım için kabul edilmemiş olmalıdır. Ayrıca yayımlanmış bir araştırmayla büyük oranda benzerlik gösteren yazılar da değerlendirmeye alınmaz. Herhangi bir bilimsel toplantıda sunulmuş ve yayımlanmamış olan yazılarda, toplantının adı, yeri ve tarihi dipnot olarak belirtilmelidir.
- İstem'e gönderilen araştırmalar, editörler tarafından genel olarak şekil ve içerik yönünden incelenerek dergide yayımlanmaya değer olup olmadığına karar verilir. Uygun araştırmalar daha sonra konunun uzmanı iki hakeme gönderilir. Hakemler bilimsel ve teknik açıdan yaptıkları objektiflik esasına dayalı değerlendirmeyi "Hakem Değerlendirme Raporu"yla editörler kuruluna bildirir.
- Bir araştırmanın yayımlanıp yayımlanmaması, hakemlerin belirttikleri "Yayımlanabilir", "Düzeltilmelerden sonra yayımlanabilir" ve "Yayımlanamaz" seçenekleriyle sunulan görüşlerle karara bağlanır.
- Bir araştırmanın yayımlanabilmesi için en az iki hakemin olumlu olması gerekir.
- İki hakem tarafından "yayımlanamaz" görüşü bildirilen yazılar yayımlanmaz.
- Bir olumlu bir olumsuz rapor durumunda üçüncü hakeme başvurulur.
- "Düzeltilmelerden sonra yayımlanabilir" seçeneği durumlarda araştırma müellifin tashihine sunulur, tashih edilmiş nüshanın yayımlanmasına editörler kurulu karar verir.
- Düzeltilmelerden sonra yeniden görmek isteyen hakemlere araştırma tekrar sunulur.

YAZIM İLKELERİ

- İstem'e gönderilecek yazılar, Microsoft Word'de yazılmış olarak, <https://mc04.manuscriptcentral.com/istem> sitesi üzerinden [başlık sayfası](#), [telif hakkı devir formu](#), [etik beyan formu](#) ve [özgünlük raporu](#) beraberinde yüklenmelidir. Yazının yer aldığı [ana dosyada \(main document\)](#) çift kör hakemle etiği gereği [yazar isim/isimlerine yer verilmemelidir](#). Yazar/yazarlara ait tüm bilgiler başlık sayfasında yer almalıdır. Makale yükleme sürecine ilişkin [yazar kılavuzuna](#) ulaşmak için [tıklayınız](#).
- Gövde metinleri 3000-9000 kelime aralığında kaynakça, resim, şekil, harita, vb. ekler dâhil en fazla otuz (30) sayfa, Microsoft Office Word programında Times New Roman fontu ile 12 punto büyüklüğünde, 1,5 satır aralıklı, iki yana yaslı ve hecelenmiş yazılmalıdır. Sayfa kenar boşlukları; üst 2,5, sağ 2,5, sol 2,5 ve alt 2,5 cm olarak ayarlanmalıdır.
- Dipnotlar, 10 punto Times New Roman, 1 satır aralıklı, iki yana yaslı ve hecelenmiş olmalıdır.
- Makale başlıkları Türkçe ve İngilizce olarak yazılmalıdır.
- Makalelerin 150-200 kelimelik Türkçe özü ve bu özün (abstract) İngilizce çevirisi, yabancı dildeki makalelerin ise Türkçe ve İngilizce özlere verilmelidir.
- Beş (5) kelimelik anahtar kelimeler (Keywords), İngilizce ve Türkçe olarak verilmelidir.
- Tercüme edilen bir makalenin orijinal başlığı ve bibliyografik bilgileri, Türkçe metinde başlığın sağ üst kenarına eklenecek bir simge vasıtasıyla dipnotlar alanında belirtilmelidir.
- Editör, yazıların imlâ vs. ile ilgili küçük değişiklikler yapma hakkına sahiptir. İmlâ ve noktalama açısından, makalenin ya da konunun zorunlu kıldığı özel durumlar dışında, Türk Dil Kurumu'nun İmlâ Kılavuzu esas alınmalıdır.
- İmlâda, şapkalı ve transkriptli kelimelerin yazılışında tutarlı olunmalıdır.
- Metin içinde vefat tarihi verilecekse (ö. 425/1033) şeklinde olmalıdır.
- Makalenin sonunda "kaynakça" verilmelidir.

ATIF SİSTEMİ

- İstem atf ve kaynakça gösteriminde İSNAD Atf Sistemi'nin kullanılmasını şart koşmaktadır. Detaylı bilgi İSNAD resmi web sayfasında yer almaktadır. (<http://www.isnadsistemi.org>)

Publishing and Writing Principles

GENERAL PRINCIPLES

- Journal of **Istem** is a scientific, academic and peer-reviewed journal about History of Islam, History of Turkish-Islamic Arts, Turkish-Islamic Literature and Turkish Religious Music. It is published twice a year. So far, 8 special issues have been published. It is also possible to publish other new special issues if necessary.
- The abbreviation of the journal should be referred as **Istem** in all languages.
- Besides authentic and translated articles by the scholars contributing whether from Turkey or abroad, **Istem** contains letter to the editor, summary, book review, introductions of symposiums and conferences on religious studies. Within the journal, open to all the scholars working on these fields, the editorial board decides on the publishing of the materials out of these fields.
- All the manuscripts sent to the journal are published following the approval of the editorial board.
- Manuscripts should be in accordance with the scientific research and publication ethics valid nationally and internationally.
- Scientific, legal and linguistic responsibilities of the published articles belong to the author.
- Publication language of the journal is Turkish; however, editorial board decides on the publication of the manuscripts in other languages. The manuscripts which haven't been published in the journal are not sent back to the author.
- The authors whose manuscripts are published in Istem are considered to have accepted that the copyright belongs to Istem.
- Authors should write their name, surname, institutional knowledge, mobile phone number and e-mail address on Word document. They can follow up the publishing process of their articles from <https://mc04.manuscriptcentral.com/istem>.

PUBLICATION PRINCIPLES

- Articles submitted for consideration of publication in **Istem** must be academic, original and make contributions to the concerning area. Articles published anywhere in any form or greatly extracted from any published materials are not taken into consideration. For the manuscripts presented in a scientific event and not being published yet, the name, place and date of the event should be included.
- Articles submitted for consideration of publication are subject to review of the editor in terms of technical and academic criteria. Following the decision of editorial board, the appropriate articles are then sent to two referees known for their academic reputation in their respective areas. The referees send their scientific and technical evaluation reports to the editorial board by Article Evaluation Form.
- The publication of the article is decided upon the choices "Issuable", "Non-issuable" and "Issuable after Correction"
- In order an article to be published, two referees must deliver positive reports.
- If two referees deliver negative report, the article will not be published.
- If one of them delivers a negative report, the article is sent to a third referee and his/her report, whether positive or negative, will determine the result.
- In the situations of "Issuable after the correction", the study is introduced to the revision of the author and the editorial board decides whether the article will be published or not.
- If the referee wants to see the final revision of the article, it is sent to him/her once more.

WRITING PRINCIPLES

- article to be sent to Istem must be written in Microsoft Word and uploaded on the website <https://mc04.manuscriptcentral.com/istem> along with [the title page](#), [copyright transfer form](#), [ethical declaration form](#) and [originality report](#). **The name/names of the author should not be included in the main document.** Due to the double-blind referee ethics. All information about the author/author should be included in the title page. [Click to Access the author's guide](#) for the article upload process.
- The main text (including references, pictures, figures, maps, etc.) should be between 3000-9000 words and maximum 30 pages. 12-point Times New Roman font should be used for the main text with 1.5 nk space. Paragraphs should be justified. Margins of 2,5 cm should be left on top, bottom and sides.
- Footnotes should be written with 10-point Times New Roman font with 1 nk space and justified.
- The title of the article should be in Turkish and English.
- Around 150-200 words abstract of the articles and English translation of the abstract should be submitted for the Turkish articles. Turkish and English abstracts should be submitted for foreign language articles.
- There should be Key Words consisting of five both in Turkish and English.
- Original title of a translated article and its bibliographic information should be stated with a footnote attached to the main title.
- Editor has got the right to do minor changes in terms of spelling etc. Spelling book of the Turkish Language Council should be the main reference for spelling and punctuation unless there are special situations of the article.
- Author should be consistent in using diacritical letters and words with transcripts.
- If the dates of death are to be included, they should be as follows: (d. 425/1033)
- There should be a bibliography at the end of the manuscript.

FOOTNOTE WRITING PRINCIPLES

- **Istem** requires writers to use the Isnad Citation Style. More information can be found on the ISNAD official website. (<http://www.isnadsistemi.org>)

İÇİNDEKİLER/CONTENTS

Araştırma Research	IX	Editörden...
	1	Mustafa Câzim el-Mevlevî'ye Âit Hicazkâr Mevlevî Âyîn-i Şerifi'nin Biçim Yönünden Tahlihi <i>The Form Analysis of Mustafa Câzim al-Mevlevî's Hicazkâr Mevlevî Âyîn-i Şerif</i> Prof. Dr. Gülçin YAHYA KAÇAR - Hasan Zahid YURDAGÜL
	29	Sincârî'ye Ait Mensur Bir Fezâilnâme: Medîne-i Tayyibe'nin Fazileti <i>An Prose Fezailname Belonging to Sincari: The Virtues of Medinah</i> Dr. Öğr. Üyesi Reyhan ÇORAK
	51	Üdî Nevres Bey (Orhon) (1873-1937) <i>Üdî Nevres Bey (Orhon) (1873-1937)</i> Prof. Dr. Mehmet GÖNÜL
	71	Manisa Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki Erken Osmanlı Dönemine Ait Cilt Örnekleri <i>Samples of Early Ottoman Bookbindings in Manisa Manuscript Library</i> Dr. Öğr. Üyesi Yasin ÇAKMAK
	103	Hz. Ali'nin, Ebû Cehil'in Kızı İle Evlenme Teşebbüsü Hakkındaki Rivayetlerin Değerlendirilmesi <i>Evaluation of The Rumors about Ali's Request to Marry The Daughter of Abu Jahil</i> Dr. Öğr. Üyesi Gencal ŞENYAYLA
	125	II. Bayezid Dönemi Kalemşlerinde Bir Üslûp: Yaprak Çıkıntıları <i>An Interior Design Style in the Bayezid II Period: Leaf Protrusions</i> Muammer Semih İRTEŞ - Doç. Dr. Ali Fuat BAYSAL

Editörden...

İstem Dergisi olarak 2021 yılı Haziran ayına ait 37. sayımız ile sizlerin karşısındayız. Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu İlahiyat Fakültesi İslam Tarihi ve Sanatları Bölüm dergisi olarak yaklaşık 19 yıldır yayın hayatına devam etmekte olan İstem, 2011 yılından itibaren Tübitak Ulakbim TR Dizin Sosyal ve Beşeri Bilimler Veri Tabanı tarafından taranmaktadır. Birçok bilim insanının yazar, hakem ve editör olarak değerli katkıları sağladığı Dergimiz, 2020 yılı itibarıyla makale süreç yönetiminde Scholarone sistemini kullanmaya başlamıştır. Böylece dergimizde yayınlanan makalelerinin hem dünya çapında görünürlüğünün arttığını hem de bu makalelere yapılan atıf sayılarının olumlu yönde değişmekte ve artmakta olduğunu gözlemlemekteyiz.

Dergimizin yakalamış olduğu bu kalitesini daha yukarılara çıkarmak için editör kurulumuzla birlikte yoğun mesai sarf etmekteyiz. Uluslararası yayın kriterlerini sağlamış olan dergimiz uluslararası indekslere başvurularda bulunmuştur. Bütün bu yoğun çalışmalarda nihai hedefimiz ilim dünyasını birbirinden kaliteli akademik çalışmalarla buluşturmaya ve ileri düzey akademik yayıncılık sahasında yer almaya devam etmektir.

Dergimizin yayın hayatını sağlıklı bir şekilde sürdürmesi için başlangıçından itibaren her sayımızda olduğu gibi İstem editör kurulu olarak özveriyle bir çaba ortaya koyduk. Bu hususta değerli gayretleri için editör yardımcılarımız Prof. Dr. Hikmet Atık, Dr. Öğr. Üyesi Ali Dadan, Dr. Fatma Şeyma Boydak, alan editörlerimiz Dr. Ayşe Parlaklıç Mucan, Arş. Gör. Maşide Kamit, Öğr. Gör. Mustafa Yıldırım ve Öğr. Gör. Erol Uğraşkan'a teşekkür ediyorum. Mesai mefhumu tanımaksızın yapılan bu yoğun çabalarımızın sonucu olarak da 37. sayımızı çıkarmanın mutluluğunu hep birlikte yaşıyoruz. 37. sayımızın içeriğinde bir İslam Tarihi makalesi; iki Türk-İslam Sanatları Tarihi makalesi; bir Türk-İslam Edebiyatı makalesi ile iki Türk Din Musikisi makalesi bulunmaktadır.

Ülke olarak son yıllarda yaşadığımız Covid-19 salgın sürecini sağ salim atlatmayı ve 2021 yılının ülkemiz ve tüm insanlık için hayırlar getirmesini temenni ediyorum.

Aralık 2021'de yayınlanacak olan 38. sayımızda buluşmak üzere sağlık ve mutluluklar diliyorum.

Mustafa YILDIRIM

Mustafa Câzim el-Mevlevî'ye Âit Hicazkâr Mevlevî Âyîn-i Şerîfi'nin Biçim Yönünden Tahlîli

GÜLÇİN YAHYA KAÇAR¹



HASAN ZAHİD YURDAGÜL²



¹ Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Çalgı Eğitimi Bölümü, Ankara, Türkiye, gulcin.yahya@hbv.edu.tr
(Sorumlu Yazar/ Corresponding Author)

² Yüksek Lisans Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Müziği Anabilim Dalı, Ankara, Türkiye, hasan.yurdagul@hbv.edu.tr

Geliş Tarihi / Received Date : 10.02.2021
Kabul Tarihi / Accepted Date : 02.04.2021
Yayın Tarihi / Published Date : 30.06.2021

Atıf / Cite as

Kaçar, Gülçin Yahya – Yurdagül, Hasan Zahid. "Mustafa Câzim el-Mevlevî'ye Âit Hicazkâr Mevlevî Âyîn-i Şerîfi'nin Biçim Yönünden Tahlîli". *İstem*, 19/37 (2021): 1-28.
<https://doi.org/10.31591/istem.959073>

Öz

Mevlevî âyîn-i şerifleri taşıdığı manâ ve mûsikî değeri açısından Türk kültüründe ve mûsikîsinde ayrıcalıklı bir yere sâhiptir. Bu nedenle güfte, form ve usûl özellikleriyle Türk mûsikîsinin en san'atlı eserlerini besteleyen âyîn bestekârlarına verilen "Sâhib-ül Âyîn" sıfatı onları özel ve değerli bir konuma taşımaktadır. Âyîn bestekârlığı mevlevî kültürüne vâkif olmanın ötesinde üst düzeyde mûsikî bilgisi de gerektirmektedir. Mustafa Câzim El-Mevlevî'ye âit olan Hicâzkâr Mevlevî Âyîn-i Şerîf, mevlevî âyinleri içinde süre bakımından en kısa olan âyîn-i şeriftir. Özet bir biçim özelliği taşımaktadır. Bu nedenle de âyîn formuna âit biçim özelliklerinin daha kolay anlaşılmasına yardımcı olabilecek bir bestedir.

Bu çalışma; Mustafa Câzim El-Mevlevî'ye ait olan Hicâzkâr Mevlevî Âyîn-i Şerîf'in, biçim özelliklerini ortaya koymak amacıyla yapılmıştır. Çalışmanın evrenini mevlevî âyînleri, örneklemi ise incelemeye alınan âyîn-i şerif oluşturmaktadır. Nitel araştırma olup, betimsel tarama modeli ve Gülçin Yahya Eser Tahlîli Yöntemi içinde yer alan Gülçin Yahya Biçim Tahlîli Yöntemi kullanılmıştır. Âyîne ait cümle, bölüm, makam, usûl, ölçü ve güfte yapılarını gösteren eser kurgusu ile icrâ akışı tabloları verilmiş ve açıklanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mevlevî Âyini, Türk Müsikisi Formları, Mustafa Câzim Dede, Eser Tahlîli, Makam

Abstract

The Form Analysis of Mustafa Câzim al-Mevlevî's Hicazkâr Mevlevî Âyîn-i Şerîf

Mevlevî Âyîn-i Şerîf's have a privileged place in Turkish culture and music in terms of its meaning and music value. For this reason, the title "Sâhib-ül Âyîn", which is given to the composers of the music, who compose the most artistic works of Turkish music with their words, forms and methods, makes them a special and valuable position. The composition of the âyîn requires a high level of musical knowledge, as well as being a part of the Mevlevî culture. Hicâzkâr Mevlevî Âyîn-i Şerîf, who is a member of Mustafa Câzim El-Mevlevî, is the shortest one of the mevlevî âyins in terms of duration. It has an summary form feature. For this reason, it is a composition that can help to understand the form features of the form of Âyîn more easily. This work; It was built in order to reveal the form features of Hicâzkâr Mevlevî Âyîn-i Şerîf,



which belongs to Mustafa Câzim El-Mevlevî. The universe of the study is Mevlevî Âyîns, and the sample is Âyîn-i Şerîf, which has been examined. It is a qualitative research, descriptive scanning model and form analysis in Gülçin Yahya Composition Analysis Method were used. The work structure showing the sentence, section, maqam, usûl, measure and poetry of the Composition Structure and Performing Flow of Form was created tables are given and explained. **Keywords:** Mevlevî Âyîni, Turkish Music Forms, Mustafa Câzim Dede, Composition Analysis, Maqam.

Giriş

Türk din mûsikîsinin büyük formlarından biri olan melevî âyinleri güfte, usûl ve makam özellikleriyle zengin bir yapıya sâhiptir. Selâm adı verilen bölümlerinin sayısı dört olup her bölümde değişen usûlleri, cümle ve bölüm yapıları, nağme ve usûl zenginlikleriyle ince bir makam iççiliğinin âbide eserleridir. Türk-İslâm medeniyetine âit kültür ve san'at anlayışının yanı sıra mânevî ve felsefî dünyâsını da yansıtan melevî âyinleri, kompozisyonundaki düzen, nağmelerindeki estetik, usûlündeki âhenk, icrâsındaki ihtişâm ile âdetâ kâinâtı tasvir eder. Ehl-i tarik bestekârlar tarafından titizlikle bestelenen ve birçok örneği olan âyîn-i şeriflerde, saz ve söz bölümleri art arda eklenerek devretmektedir. Bu devir esnâsında mûsikînin dünyevî ve uhrevî özellikleri bütün ihtişâmıyla âyin süresince dinleyenleri ve seyredenleri cezbeder. Alâeddin Yavaşca'nın da belirttiği üzere: "Birinci Selâm; Allah'ın Birliğini, İkinci Selâm; Vahdete inanmayı, Üçüncü Selâm; Mutlak varlığın olgunluğuna erişmeyi, Dördüncü Selâm; Kendine dönmeyi" ifâde etmektedir."¹

Önemli âyin bestekârlarından Cinuçen Tanrıkörur, melevî âyinlerini anlattığı eserinde "Sözleri çoğunlukla Mevlâna Celâleddin-i Rûmî'nin Mesnevî'si ve Dîvân-ı Kebîr'inden alınan, belli kurallara uyularak bestelenen eserlerdir. Hazreti Mevlânâ'nın dışında Şeyh Gâlib, Vahdetî, Hüdâyî, Hüseyin Fahrettin Dede gibi melevî dedelerinin mısraları da bestelerde kullanılmıştır. Âyinlerin III.Selâm'ında ve Beste-i Kadimlerden Pençgâh Âyîninde Türkçe ve Yunus Emre'den mısralara rastlamak da mümkündür."² demektedir.

Âyîn-i şerif güfteleri, genellikle dönemin ilim ve edebiyat dili olan Farsça'dır. Allah, Peygamber ve tarikat pîrlerinin adlarının zikredildiği bu sözlere **Nutk-ı Şerif** (yüce söz) adı verilmiştir.

Mevlevî Âyinleri, âyinle aynı makamda olan, Devr-i Kebîr usûlündeki bir peşrev ile başlamaktadır. I. Selâm, Devr-i Revân, Devr-i Hindî, Ağır Düyek, Düyek usûllerinden birisiyle bestelenmektedir. En fazla Devr-i Revân usûlü kullanılmıştır. Saz terennümüyle II. Selâma bağlanmaktadır. II. Selâm, Ağır Evfer (Mevlevî Evferi) usûlündedir. Saz terennümüyle III. Selâma bağlanmaktadır. III. Selâm, iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde: Devr-i Kebîr, Ağır Düyek, Frençin, Çifte Düyek usûllerinden biri kullanılmaktadır. Saz terennümü, Aksak

¹ Alâeddin Yavaşca, *Türk Mûsikîsinde Kompozisyon ve Beste Biçimleri* (İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı, 2002), 734.

² Cinuçen Tanrıkörur, *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2003), 122.

Semâî usûlündedir. Daha sonra III. Selâmın ikinci bölümüne geçilir. Yürük Semâî usûlünün kullanıldığı sazlı ve sözlü bu bölümde bütün âyinlerde aynı güfte kullanılmıştır. IV. Selâm, Ağır Evfer usûlündedir. Dört bölümün icrâsından sonra Son Peşrev ve Son Yürük Semâî çalınarak âyîn-i şerif icrâsı tamamlanmaktadır. Peşrevler ve na't-ı şerif başka bestekârlara âit olabilir.³

Türk-İslâm geleneğinde âyîn-i şeriflerin içerik bakımından kapsamlı özelliklere sâhip bir form olması, usta bestekârlık gerektirmesi ve mûsikîşinasların mevlevî âyîni bestekârlarına ayrıcalıklı bir gözle bakıp "Sâhib-ül Âyin" sıfatı yüklemeleri gibi özellikleri, mevlevî âyînlerinin Türk müziğinde özel bir yeri olmasında da vesîle olmuştur. Türk mûsikîsi geleneğinde mevlevî âyîni besteleyebilmek için daha önce bestelenmiş âyinleri ezbere bilmek önemli bir yetkinlik olarak görülmüştür. Bu durum mevlevî âyîni bestelemenin kural ve kâidelerine vâkıf olabilmek, idrak edebilmek, mûsikî bilgisini güçlendirebilmek için gerekli bir ön şart olarak da kabul edilmiştir. Makam, usûl ve güfte konularında önemli bir bilgi birikimi ve hâkimiyeti de gerektirmiştir.

Çalışmamıza konu olan âyin bestekârı Mustafa Câzim El-Mevlevî'nin hayâtı ile ilgili günümüze fazla bir bilgi ulaşmamıştır. Yılmaz Öztuna: Babasının Manîsalı Mehmed Dede olduğunu, kesin olmamakla beraber vefat târihini 1875 olarak vermiştir.⁴ "Bu çalışmada incelemeye alınan âyîn-i şerifin hem TRT Müzik Dairesinden Devlet Arşivleri Başkanlığına intikâl eden Muallim İsmâil Hakkı Bey koleksiyonunda hem de Ankara Milli Kütüphane Mikrofilm arşivinde bestekârın kendi hattı ile yazdığı 1900 târihli bir mecmûada olmak üzere iki ayrı nüshası bulunmaktadır. Târihi verilen bu defterden de bestekârın Yılmaz Öztuna'nın "kesin olmadığını belirterek" verdiği 1875 yılında vefat ettiği bilgisinin doğru olmadığı anlaşılmaktadır."⁵ Bahsedilen bu iki nüshadan eserin günümüz Türkçesine ve kullanılan Türk müziği nota sistemine çevirisi 2009 yılında Timuçin Çevikoğlu ve Adnan Karaismâiloğlu tarafından müştereken yapılmış, yayınlanmış ve Türk mûsikîsine kazandırılmıştır.

Âyîn-i şerifin selâm bölümleri; I. Selâm 05.10 dakika, II. Selâm 02.50 dakika, III. Selâm 07.32 dakika, IV. Selâm 02.50 dakika olmak üzere toplam 18.18 dakika sürmektedir. Bu süre kronometre ile hesaplanmış yaklaşık bir değerdir. Bu nedenle icrâ hızına göre küçük farklılıklar gösterebilmektedir. Peşrevler ve son yürük semâî dâhil âyînin tamamı takriben 27 dakikadır. Bu süre göz önünde bulundurulduğunda, notası günümüze ulaşan âyinler arasında en kısa âyin olma özelliğine sâhiptir.

³ Yavaşca, *Türk Mûsikîsinde Kompozisyon ve Beste Biçimleri*, 735; Tanrıkorur, *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi*, 117-120.

⁴ Yılmaz Öztuna, "Mustafa Câzim", *Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990), 2/76.

⁵ Timuçin Çevikoğlu - Adnan Karaismâiloğlu, "Mustafa Câzim El-Mevlevî'nin Hicazkâr Âyîn-i Şerîfî", *Mevlânâ Araştırmaları* 3 (Ankara: Akçağ Yayınları, 2009), 11-12.

Hicâzkâr Âyîn-i Şerîfi'nin güftesi, Hz. Mevlânâ'nın Mesnevî'sinden 22 beyit, Divân-ı Kebîr'inden 2 beyit, Ahmed Eflâkî Dede'den 2 beyit⁶ olmak üzere toplam 26 beyitten oluşmaktadır. Âyîn-i Şerîf'in güftesi ve güftenin anlamları aşağıda verilmiştir.⁷

I. Selâm

1 Mîm ü vâv u mîm ü nun teşrîfi nîst

2 Lafz-ı mü'min cüz pey-â ta'rîf nîst (*Hey yâr hey dost cân-ı men cânân-ı men*)⁸

3 Çün münâfık hâniyeş in nâm-i dûn

4 Hemçü kejdüm mî haled der enderûn (*Hey yâr hey dost cân-ı men cânân-ı men*)

5 Ger ne in nâm iştîyâk-ı dûzahest

6 (Yâr)Pes çirâ der vey mezâk-ı dûzahest (*Hey yâr hey dost cân-ı men cânân-ı men*)

7 Zîştî-i in nâm-ı bed ez harf nîst

8 (Yâr)Telhi-i an âb-ı behr ez zerf nîst (*Hey yâr hey dost cân-ı men cânân-ı men*)

9 Harf zarf âmed der ô ma'nâ çü âb

10 Bahr-i ma'nâ indehû ümmü'l-kitâb

11 Bahr-i telh u bahr-i şîrin der cihân

12 Der miyanşan berzahun lâ yebgyân

13 (Âh)Dan ki in her dü zi yek aslî revân

14 Ber guzer z'in her dü rev tâ asl-i ân

15 Zerr-i kalb ü zerr-i nîkû der âyâr

16 Bî-mihek hergiz ne-dânî zi'tibâr

17 (Âh) Her ki râ der can Hudâ bin'hed mihek

18 Mer yakin râ bâz dâned ô zi şek

⁶ Timuçin Çevikoğlu, *Mevlevî Âyinleri-Usûller ve Arûz* (İstanbul: Konya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, 2011), 2/667-669.

⁷ Ahmet Çalışır, *Beste-i Kadîm'den Beste-i Cedîd'e Meydan Görmüş Mevlevî Âyinleri* (Konya: Bahçivanlar Basım Sanayi, 2009), 2/34-35.

⁸ Âyin güftesinde yer alan lafızlar ve lafzî terennümler, nota nüshasındaki cümle, makam ve usûl yapılarına âit ilişki göz önünde bulundurularak tarafımızdan ilgili mısralara yerleştirilmiştir. Ayrıca nota nüshası bu güfteye göre yeniden tanzim edilmiştir.

19 Der dehân-i zinde hâşâkî cehed

20 An geh ârâmed ki bîrûneş nihed

Vezin: Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâilât (Fâ'ilün)

Bahir: Remel

II. Selâm

21 Sultân-ı menî sultân-ı menî

22 (Âh) Ender dil ü cân îmân-ı menî (Âh îmân-ı menî)

23 (Âh) Der men bi-demî men zinde şevem

24 (Âh) Yek cân çi şeved sad cân-ı menî (Âh îmân-ı menî)

Vezin: Fa'lün Feilün Fa'lün Feilün

Bahir: Mütedârik

III. Selâm

25 Der hezâran lokma yek hâşâk-i hurd

26 Çün der âmed hiss-i zinde pey bi-bürd

27 Hiss-i dünyâ nerdübân-i in cihân

28 Hiss-i dînî nerdübân-i âsüman

29 Sıhhat-i in his bi-cûyîd ez tabîb

30 Sıhhat-i ân his bi-cûyîd ez habîb

Vezin: Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

Bahir: Remel

31 Ey ki hezâr âferîn bû nice sultân olur

32 Kûlı olan kişiler (cânım) hüsrev ü hâkân olur (yâr)

33 Her ki bugün Veled'e înanuben yüz süre

34 Yoksul ise bay olur (cânım) bay ise sultân olur (yâr) Tilkise arslân olur

Vezin: Müfte'ilün Fâ'ilün Müfte'ilün Fâ'ilün

Bahir: Münserih

35 Sıhhat-i in his zi me'mûrî-ten

36 Sıhhet-i an his zi vîrânîy beden

37 Râh-i can mer cism râ vîran küned

38 Ba'd ez an vîrânî âbâdân küned

39 Ey hunûk cânî ki der aşk-ı meâl

40 Bezl kerd ô hân ü mân u mülk ü mâl

41 Kerd vîrân hâne behr-î genc-i zer

42 V'ez hemân genceş küned ma'mûrter

43 Âb râ bib'rîd ü cû râ pâk kerd

44 Ba'd ez an der cû revan kerd âb-hord

45 Pôst râ biş'kâft u peykân râ keşîd

46 Pôst-i tâze ba'd ez aneş ber demîd

47 Kal'a vîran kerd ü ez kâfir sited

48 Ba'd ezân ber sâhteş sad bürc ü sed

49 Kâr-ı bî-çün râ ki keyfiyyet nihed

50 İn ki güftem în zarûret mî dihed

51 Geh çünan bin'mâyed ü gâhî çünîn

52 Cüz ki hayrânî ne-bâşed kâr-ı dîn

Vezin: Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

Bahir: Remel

IV. Selâm⁹

21 Sultân-ı menî sultân-ı menî

22 (Âh) Ender dil ü cân îmân-ı menî (Âh îmân-ı menî)

23 (Âh) Der men bi-demî men zinde şevem

24 (Âh) Yek cân çî şevved sad cân-ı menî (Âh îmân-ı menî)

Vezin: Fa'lün Feilün Fa'lün Feilün (Mütedârik)

Bu çalışma; Mustafa Câzim Dede'ye âit olan Hicazkâr Âyîn-i Şerif'teki biçim

⁹ II. ve IV.Selâmlara âit güfteler aynı olduğundan dolayı mısra numaraları da aynı verilmiştir.

özelliklerini tespit etmek amacıyla yapılmıştır. Âyîn-i şerifteki cümle, bölüm ve diğer ezgi yapılarına âit biçim özelliklerini belirlemek, nasıl bir eser kurgusu oluşturduğunu ortaya koymak amaçlarını taşımaktadır. Ayrıca âyin bestekârlığı çalışmaları için örnek bir şablon ortaya koymak amacıyla yapılmıştır. Mustafa Câzim Dede'ye âit Hicazkâr Âyîni'nin özellikleri cümle, ezgi ve bölüm yapıları açısından örnek bir biçim özelliği taşımaktadır. Biçim ve süre açısından en kısa âyîn-i şerif olması formun daha rahat öğrenilmesini, anlaşılmasını sağlamaktadır. Bu nedenle eserin tahlîli önem arz etmektedir. Bu tahlil âyin besteciliği ve icrâcılığı açısından yol gösterici niteliktedir. Âyin bestekârlığına ve icrâcılığına gönül vermiş kişiler için örnek olması bakımından önemlidir. Bunun yanı sıra çalışma aynı zamanda Mustafa Câzim El-Mevlevî'nin Hicazkâr Âyîn-i Şerîfî'nin Gülçin Yahya Eser Tahlîli Yöntemi içinde yer alan Biçim Tahlîli Yöntemi ile yapılacak ilk çalışma olması bakımından da önem arz etmektedir. Özgün bir biçim tahlîli yöntemiyle ezgi, usûl, güfte birlikteliğinin birlikte ele alınması, âyin formunun üçlü gösterimle şifrelerinin çıkarılması çalışmayı önemli yapan diğer hususlardandır. Çalışmada kullanılan nota nüshasının doğru ve bestekâra âit olduğu varsayılmıştır. Çalışmada: Prof. Dr. Adnan Karaismâiloğlu ve Dr. Timuçin Çevikoğlu'nun "Mustafa Câzim El-Mevlevî'nin Hicazkâr Âyîn-i Şerîfî" adlı çalışmasında bulunan nota nüshası ve Ahmet Çalışır'ın yayınlamış olduğu "Beste-i Kadimden Beste-i Cedîde Mevlevî Âyinleri" kitabındaki nota nüshaları ile sınırlandırılmıştır. Hicazkâr Âyîn-i Şerîfî'nin nüshası biçim tahlîli açısından ele alınmıştır. Çalışmanın evrenini bestelenen bütün Mevlevî Âyinleri, örneklemini ise incelemeye alınan Mustafa Câzim El-Mevlevî'ye ait olan Hicâzkâr Mevlevî Âyîn-i Şerîfî'i oluşturmaktadır.

Problem Cümlesi

"Mustafa Câzim El-Mevlevî'nin Hicazkâr Âyîn-i Şerîfî'nin biçim özellikleri nasıldır?" olarak belirlenmiştir.

Alt problemler

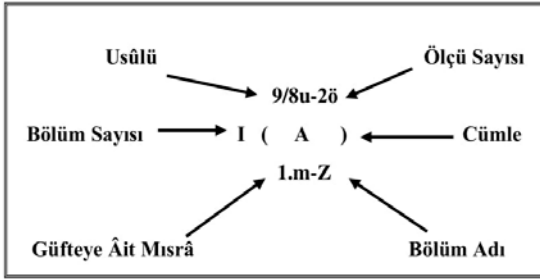
1. Hicazkâr Âyîn-i Şerîfî'nin biçim özellikleri nasıldır?
 - 1.1 Hicazkâr Âyîn-i Şerîfî'nin bölüm yapıları nasıldır?
 - 1.2 Hicazkâr Âyîn-i Şerîfî'nin cümle yapıları nasıldır?
 - 1.3. Hicazkâr Âyîn-i Şerîfî'te yer alan diğer ezgi yapılarına âit özellikler nasıldır?
2. Hicazkâr Âyîn-i Şerîfî'nin Ezgi-Usûl-Güfte Kullanımlarına Âit Eser Kurgusu nasıldır?
3. Hicazkâr Âyîn-i Şerîfî'nin İcrâ Akışı nasıldır?

1.Yöntem

Detaylı bir eser tahlîlinden oluştuğu için yöntemi nitel araştırma olarak belirlenmiştir. Nitel araştırmalarda en çok başvurulan ve kullanılan modellerin

başında gelen tarama modeli ve betimsel tarama modelidir. Âyîn-i şerîfin biçim tahlilinde, Gülçin Yahya Eser Tahlili yöntemi içinde yer alan Gülçin Yahya Biçim Tahlili yöntemi kullanılmıştır. Bu yöntemde; bir eserdeki mûsikî cümleleri harf ve sayı kullanarak sembolize edilmiştir. Bu harflendirme üç satırlı bir gösterimden oluşmaktadır. Ortada eserin o cümlesinin kaçınıcı bölümde olduğu (bölüm sayısı) ve cümlenin harfi yer almaktadır. Üst satırda, cümlenin usûlü ve ölçü sayısı; alt satırda ise: Güfteye âit kaçınıcı mısra olduğu ve eserin bölüm adı bulunmaktadır. Böylece, ezgiye âit cümle ve bölüm sayısı, ritmik unsurlara âit usûl ve ölçü sayısı, söze âit mısra sayısı ve bölüm adı ile biçim yapısını oluşturan unsurlar gösterilmiş olmaktadır. Örnek gösterim aşağıdaki gibidir. ¹⁰

Tablo 1: Ezgi/ Usûl / Güfte Temel Gösterimi



Gülçin Yahya Biçim tahlili yöntemine göre cümle, bölüm târifleri, yöneme göre yapılan harflendirmelerin nasıl olduğu, eser kurgusu, icrâ akışı ve bunların gösterimleri aşağıda anlatılmıştır.

Eser Kurgusu: Eserdeki cümlelerin, bölümlerin sıralanış biçimi, ezgiye eşlik eden güfteyi, güftenin hangi cümlede kaç ölçü kullanılarak ezgilendirildiği, cümlenin usûlünü ve usûl geçkilerini, cümlelerden meydana gelen bölümlere verilen adların neler olduğunu, saz paylarını, köprü görevi gören bağlantı ezgilerini ya da bağlantı kelimelerini, bölümlerdeki makam seyirlerinin neler olduğunu gösteren, eserin biçim yönünden hem iç hem dış dinamiklerini, düzenini ifâde eden bir terimdir. Eserin ezgi, söz ve usûl şifresidir.¹¹ Yöntemde kullanılan örnek Eser Kurgusu gösterimi şöyledir:

Tablo 2: Örnek Eser Kurgusu Gösterimi

14/8u-5ö	
I.S (A)	I. Selâm / Rast perdesinde Zîrgüleli Hicaz dizisi.
1.2.m-IT ¹	

¹⁰ Gülçin Yahya Kaçar, *Türk Mûsikîsinde Eser ve İcrâ Tahlili Yöntemleri (Kavramlar-Semboller ve Örnekleriyle)* (Ankara: Gece Kitaplığı Yayınları, 2020), 7.

¹¹ Yahya Kaçar, *Türk Mûsikîsinde Eser ve İcrâ Tahlili Yöntemleri*, 6.

İcrâ Akışı: Eserin icrâ edilirken tâkip ettiği güzergâhı ifâde etmektedir. Söz-süz eserlerde bölümler arası geçişleri, dönüşleri, tekrarları, sözlü eserlerde; saz ve söz birlikteliği ile takip edilen yolu, güzergâhı anlatır. Bölümler arası geçişleri, dönüşleri ve tekrarları ile eserin icrâsındaki saz-söz trafiğini ifâde eden terimdir.¹²

Tablo 3: Örnek İcrâ Akışı Gösterimi

9/4u-10ö	9/4u-10ö	9/4u-4ö
II.S (F¹)	+	(F²)
21.22.m		+
	(âh)lz-23.24.m	(G)
		sT ¹

Eser Kurgusu ve İcrâ Akışı'nın en anlaşılır ve kolay şekilde gösterilebilmesi için semboller ve işaretler oluşturulmuştur. Gülçin Yahya Biçim Tahlîli Yönteminde Bölümler, Romen rakamları ile I, II, III, IV şeklinde sembolize edilmiştir. Cümleler büyük harf (A, B, C, Ç, vb.) ile gösterilmektedir¹³. Yöntemimizde ezgisi aynı olup güftesi farklı olan cümleler üst simgeyle gösterilmektedir (A¹, A², B¹, B², C¹, C², vb.). Türk alfâbesinde bulunan 29 harf kullanılmakta, yetersiz kaldığı durumlarda harf sıralaması alt simge ile devam ettirilmektedir. Örneğin: A1, B1, C1, Ç1 gibi. Yöntemde mısralar: 1.m, 2.m, 3.m olarak gösterilmiştir.¹⁴ Lafız ve saz terennümlerine âit örnek gösterim Tablo 3'de görülmektedir. Ayrıca, Gülçin Yahya Biçim Tahlîli Yöntemi gereğince Mevlevî âyinlerinde kullanılan harf ve semboller aşağıda gösterilmiştir.

Tablo 4: Mevlevî Âyinlerinde Kullanılan Harf ve Semboller

Usûl:	7/8u, 5/8u, 6/8u vb. olarak üste yazılır.
Ölçü sayıları:	2ö, 4ö, 8ö, 3/9ö, 6/9ö vb. olarak üste yazılır.
Selâm:	S, Büyük S harfi bölüm adı olarak kullanılır.
I.Selâm, II.Selâm, III.Selâm, IV.Selâm	I.S, II.S, III.S, IV.S Romen rakamı ve S büyük harfiyle yazılır.
Terennüm:	T, Büyük harfiyle yazılır.
İkâi Terennüm:	iT, iT ¹ , iT ² , iT ³ ,
Lafzî Terennüm:	IT, IT ¹ , IT ² , IT ³ ,
Karışık Terennüm:	kT, kT ¹ , kT ² , kT ³ , harfleri ve sayılarıyla alta yazılır.
Saz Terennümü:	sT, sT ¹ , sT ² , sT ³ , sT ⁴ harfleri ve sayılarıyla alta yazılır.
Lafız:	lz, (âh)lz, (of)lz vb. olarak küçük harflerle ilgili lafız alta yazılır.

¹² Yahya Kaçar, *Türk Müsîkisinde Eser ve İcrâ Tahlîli Yöntemleri*, 7.

¹³ Harf ve Romen rakamı ile gösterim cümle ve bölüm gösterimleri Türk müsîkisinde ve başka müsikî kültürlerinde de mevcuttur. Ancak yukarıdaki tablolardan da anlaşılacağı üzere ezgi-usûl-güfte yapılarını içine alan formüllerin gösterim biçimi "Gülçin Yahya Biçim Tahlîli Yöntemi"ne âit olup, özgünlük içermektedir.

¹⁴ Yahya Kaçar, *Türk Müsîkisinde Eser ve İcrâ Tahlîli Yöntemleri*, 20.

2. BULGULAR VE YORUMLAR

2.1. Hicazkâr Âyîn-i Şerîfi'nin Biçim Özellikleri

2.1.1. Hicazkâr Âyîn-i Şerîfi'nin Bölüm Yapıları

Bölüm: Cümlelerin birleşmesi ile oluşan uzun eser kısımlarıdır. Eserin bütün mûsikî unsurları hakkında detaylı fikir verecek yeterli uzunluğa sâhiptir. Genellikle eserin makâmının güçlü ve karar sesleri ile sonlanırlar. Eserlerin; selâm, hâne, nakarat, zemin, meyan, terennüm kısımları bölüme örnek olarak verilebilir. İncelenen Hicazkâr Âyîn-i Şerîfi, diğer âyinlerde olduğu gibi 4 selâmdan meydana gelmektedir. Her selâm bir bölümdür. Bu nedenle âyin 4 bölümden oluşmaktadır. Kullanılan usûller mevlevî âyinlerinin genelinde kullanılan usûllerdir. Sâdece III. Selâmın giriş kısmında kullanılan “Frenkçin” usûlü, nâdir olarak tercih edilmiş bir usûldür. Mustafa Câzım El-Mevlevî'nin Hicazkâr Âyîn-i Şerîfi; I. Selâm 41, II. Selâm 14, III. Selâm 131, IV. Selâm 10 ölçü olmak üzere toplam 196 ölçüden oluşmaktadır.

I. Selâmda Devr-i Revân, II. Selâmda Mevlevî Evferi, III. Selâmda Frenkçin, Aksak Semâî, Yürük Semâî ve IV. Selâmda Mevlevî Evferi usûlleri kullanılmıştır. Âyîn-i şerif toplam 38 cümleden meydana gelmektedir.

I. Selâm: Bu bölüm 10 cümleden oluşmaktadır. **A¹, A², B¹, B², C, Ç, D¹, E¹, D², E²** cümleleridir. I.Selâm bölümünde *Yâr, Âh* lafızları ve *Hey yâr hey dost cân-ı men cânân-ı men* lafzî terennümünün kullanıldığı görülmüştür. Makam kullanımı olarak Hicazkâr kullanımının dışına çıkılmamıştır.

II. Selâm: Bu bölüm 3 cümleden oluşmaktadır. **F¹, F², G** cümleleri. **F¹, F²** cümleleri aynı ezginin farklı güfte ile tekrarından ibârettir. Sâdece *Âh* lafzı kullanılmıştır. **G** cümlesi ise II.Selâm'ın saz terennümüdür (**st¹**). Makam kullanımı olarak Hicazkâr kullanımının dışına çıkılmamıştır.

III. Selâm: Bu bölüm 23 cümleden oluşmaktadır. Sırasıyla, Frenkçin, Aksak Semâî ve Yürük Semâî usûlleri kullanılmıştır. Aksak Semâî usûlü ile bestelenmiş olan saz terennümü kısmı (**st²**) 1 cümleden, Yürük Semâî usûlü ile bestelenen müteâkip kısım ise 16 cümleden oluşmuştur. *Cânım* ve *Yâr* lafızları kullanılmıştır. Yürük Semâî kısmında, **I, İ, K, L, N, O, Ö**, cümleleri farklı güftele birer defa tekrar etmiştir. Makam kullanımı olarak Hicazkâr ve Kürdî kullanımı mevcuttur.

IV. Selâm: Bu bölüm 2 cümleden oluşmaktadır. (F) cümlesinin tekrarı ile selâmın güfteli kısmı 2 cümleden oluşmuş âyin burada tamamlanmıştır. Sâdece *Âh* lafzı kullanılmıştır. Makam kullanımında Hicazkâr kullanımının dışına çıkılmamıştır.

2.1.2. Hicazkâr Âyîn-i Şerîfi'nin Cümle Yapıları

Cümle: Motiflerin birleşmesi ile oluşan yapılardır. Cümlelerde bir makam seyri görmek mümkündür. Her cümlede bir seyir tamamlanmayabilir. Cümleler

küçük formlarda daha kısa, büyük formlarda daha uzun sürede olabilmektedir. Bâzen bir cümle, bir bölümü kapsayabilirken bâzen de bir bölümde birden fazla cümle olabilir.¹⁵ Makâleye konu olan Hicâzkâr Âyîn-i Şerîf "cümle" bakımından detaylıca incelendiğinde; Selâmlar arası veya aynı selâmlarda kendi iç dönüşleri hâricinde; tekrarlı, benzer cümle türlerine rastlanmamıştır. Bestekârın her selâmda farklı cümleler kullanmayı tercih ettiği görülmüştür. Eserde toplamda 38 adet cümle tespit edilmiştir. Bu cümlelerden 20 adet cümlenin ezgi yapısı farklı, 18 adet cümlenin ezgi yapısı aynıdır. Ezgi yapısı aynı olan cümlelerin güfteleri farklıdır. Tüm cümlelere âit ezgi yapısı ve birbiriyle olan ilişkileri şu şekildedir:

A¹ ve **A²** cümlelerinin ezgi yapıları aynı, güfteleri farklıdır. **A¹** cümlesi ile **A²** cümlesini birbirine bağlayan *Hey yâr hey dost cân-ı men cânân-ı men* lafzî terennümü (**IT¹**) mevcuttur. Bestekâr bu terennümü **A²** cümlesinin sonunda da kullanarak **B¹** cümlesine bağlamıştır. Cümleler Hicazkâr makâmı perdelerinden ibârettir.

B¹ ve **B²** cümlelerinin ezgileri aynı, güfteleri farklıdır. **B¹** cümlesi ile **B²** cümlesi arasında ve **B²** cümlesinin sonunda **IT¹** tekrar kullanmıştır. **IT¹** deki lafzî terennüm de aynı ezgi ve güfteden oluşmaktadır. Yine Hicazkâr makâmı dizisi seslerinden oluşan ezgi yapısını kullanmıştır.

C, Ç, D¹, cümlelerinin tamâmı Rast perdesinde sonlanmaktadır. **E¹** cümlesi Gerdâniye perdesinde kalmıştır. **D²** ve **E²** cümlelerinde aynı ezgiyi, farklı mısraîlarla kullanarak Hicazkâr makâmında seyirle I. Selâmı bitirmiştir. Ana makam dışına çıkmamıştır.

II.Selâm Bölümünde **F¹, F² ve G** olmak üzere 3 adet cümle bulunmaktadır. Bu bölüm oldukça kısadır. Evfer usûlünde 14 ölçüden oluşmaktadır. Bestekâr **F¹ ve F²** cümlelerinde nutk-ı şeriften 2 beyit kullanmıştır. **G** cümlesi ise birinci saz terennümüdür (**ST¹**). Hicazkâr makâmı seyri kullanılmıştır.

III. Selâm bölümünde 24 adet cümle bulunmaktadır. Bu cümlelerden 13 adeti farklı ezgi yapısına sâhiptir. Farklı güfteye sâhip 11 adet aynı ezgili cümle bulunmaktadır. Frençin usûlündeki bu cümlelerden **Ğ¹** cümlesindeki ezgi, farklı güfteleyle **Ğ², Ğ³, Ğ⁴, Ğ⁵, Ğ⁶** olarak tekrarlanmıştır. Bestekâr burada Rast perdesinde Zirgüleli Hicaz dizisi seslerini kullanmıştır. Bu cümlelerden sonra **H** cümlesine âit ikinci saz terennümü (**ST²**) bulunmaktadır. Saz terennümü 6 ölçüden meydana gelmiştir. Hicazkâr makâmı nağmeleri bu cümlelerde de devam etmektedir. Buradan itibâren Yürük Semâî usûlüne geçmiştir.

Yürük Semâîden oluşan cümleler daha kısa ezgi yapısına sâhiptir. **I¹** ve **I¹** cümleleri farklı ezgi ve güfteye sâhiptir. Nevâ perdesinde Kürdî ve Rast perdesinde Hicaz kullanmıştır. Bu cümleler **I²** ve **I²** cümleleri olarak farklı güfteleyle de

¹⁵ Yahya Kaçar, *Türk Müsîkisinde Eser ve İcrâ Tahlîli Yöntemleri*, 22.

işlenmiştir. Bu cümlelerden sonra J cümlesine âit 8 ölçüden oluşan üçüncü saz terennümü (**ST³**) bulunmaktadır.

K¹ ve **L¹** cümleleri 8'er ölçüden oluşmaktadır. Her iki cümle de Rast perdesinde kalmıştır.

L² cümlesi 17 ölçüden oluşmaktadır. Güfteye âit 3 mısra işlenmiştir. Bu cümle ezgi yapısı bakımından eksiklik göstermektedir. Çünkü diğer cümlelerdeki gibi çift sayının katları olması gerekir. 8-12-14-16-18 ölçü gibi. **K²** cümlesi **K⁴** cümlesiyle aynı ezgiye sâhiptir. 8 ölçüden oluşmaktadır.

M cümlesi dördüncü saz terennümüdür (**ST⁴**). 8 ölçüden oluşmaktadır. Beste-kâr, saz terennümünün sonunda Gerdâniye perdesinde kalış göstererek meyan açmıştır.

N¹, O¹, N², O² cümlelerinin her biri 8 ölçüden oluşmaktadır. Yürük Semâi usûlünde, Kürdîlihiczakâr makâmı seyri gösterilmiştir. **N¹** cümlesi Gerdâniye perdesinde, **O¹** cümlesi Çargâh perdesinde kalış yapmıştır. **N²** ve **O²** cümleleri de aynı şekilde kalış yapmıştır.

Ö¹ ve **Ö²** cümleleri III. Selâmın son cümleleridir. 8'er ölçüden oluşmaktadır. Kürdîlihiczakâr makâmı seyri bu cümlelerde de devam etmektedir. **Ö²** cümlesinin ikinci yarısında Hicazkâr makâmı seyri ile III.Selâm bitmekte ve Evfer usûlüne geçilerek IV.Selâma bağlanmaktadır.

F¹ ve **F²** cümleleri aynı ezgiye sâhip farklı beyitlerden oluşmaktadır. **F¹** cümlesi dördüncü darbında başlamaktadır. **F²** cümlesi ise 10 ölçüden oluşmaktadır.

2.1.3. Hicazkâr Âyin-i Şerîf'te Yer Alan Diğer Ezgi Yapılarına Âit Özellikler

Mustafa Câzim El-Mevlevî'ye âit Hicazkâr Mevlevî Âyin-i Şerîf'te yer alan bölüm ve cümle yapılarının dışında iki farklı ezgi yapısının daha kullanıldığı görülmüştür. Bunlar lafızlar ve terennümlerdir.

Lafız (lafz): Söz, kelime anlamındadır. *Âh, aman, of, vay, yâr, hey* gibi kelimelere verilen adlardır. Lafızları, terennüm ile karıştırmamak gerekmektedir. Klasik formlarda ve mevlevî âyinlerinde kullanılan bu lafızlar terennüm özelliği taşımazlar. Terennüm dışında kullanılan, kimi zaman formun belirleyici bir özelliği olarak da karşımıza çıkan söz unsurları, vazgeçilmez ezgi yapılarıdır. Mûsikîmizdeki bu nâfide ezgi yapısı göz ardı edilmiş üzerinde pek çalışılmamıştır. Beste, Ağır Semâi, Yürük Semâi formlarının başında ve 1.mısra başlamadan bir perde göstererek ya da küçük bir motif ile başlayan kısımlardır. Elbette bir cümle niteliğinde değildir. Bâzen bir perde ve bir vuruş değerinde, bâzen küçük bir motif, bâzen de bir usûl süresince sürmektedir. Bölümün ortasında, sonunda, mısraın ortasında kullanılan bu lafızlar güftenin mânâsını, duygu gücünü arttırmak amacıyla kullanılmakta, yeni bölüme geçişte ve makam geçişlerinde bir görev de üstlenmektedir. Anlamı daha da güçlendirmek maksadıyla, acı,

feryad, hüzn, hasret, keder, heyecan duyguları âh, of, vay, yâr, hey gibi lafızlarla pekiştirilmektedir.

Terennüm: Kâr, Kârçe, Beste, Ağır Semâî, Yürük Semâî olmak üzere büyük formlarda kullanılan en önemli bölümlerden biridir. Bestekârın en güzel nağmeleri ile özenerek bestelediği bu kısım 1.Hâne bölümünden sonra gelmektedir. Lâfzî ve ikâî terennüm çeşitleri bulunmaktadır. Bâzı eserlerde lâfzî bâzı eserlerde ikâî terennüm ayrı ayrı kullanıldığı gibi karışık olarak da kullanılmaktadır. Özellikle kârlarda birkaç terennüm bölümünün olduğu görülmektedir. Saz terennümü olarak adlandırılan ve Mevlevî âyinlerinin güfte aralarında yer alan saz kısımları, uzun soluklu âyin icrâsında hânendelerin nefeslenmesini sağlamak amacıyla yer verilen sözsüz kısımlardır.

Mustafa Câzîm El-Mevlevî'ye âit Hicazkâr Mevlevî Âyîn-i Şerîf'te, *âh*, *yâr* ve *cânım* olmak üzere üç farklı lafız kullanılmıştır. Terennümler ise saz terennümleri ve lâfzî terennümlerden ibârettir. Aşağıda lafız ve terennümlerden oluşan ezgi yapılarının nasıl kullanıldığı anlatılmıştır:

"Âh" Lafzı

I.Selâmda 13. ve 17. mısralarının başında (*Âh*) lafzı kullanılmıştır. **D¹** ve **D²** cümlelerinin başlangıcı olarak Devr-i Revân usûlünün son darbinda ve Gerdâniye perdesinde duyurulmuştur. Makâmın güçlüsü ve etkin perdelerinden biri olan bir perdedir.

II. Selâmda 22.,23.,24. mısraların başında (*Âh*) lafzı kullanılmıştır. **F¹** ve **F²** cümlelerinin başlangıcı olarak Evfer usûlünün Düüm, Te-ke darplarına denk gelmektedir. Yegâh ve Nevâ perdelerinde Hicaz dörtlüleri duyurulmuştur. 24. mısraın sonunada son iki tef'ilenin başında kullanılmıştır.

III. Selâmda (*Âh*) lafzı kullanmamıştır.

IV. Selâmda 54.55.56. mısraların başında (*Âh*) lafzı kullanılmıştır. **F¹** ve **F²** cümlelerinin başında bulunmaktadır. 56. mısraın sonunada son iki tef'ilenin başında kullanılmıştır. II. ve IV. Selâmların ezgileri ve güfteleri aynı olduğu için duyurulan makam da aynıdır.

"Cânım" Lafzı

III. Selâmda kullanılmıştır. 32. ve 34.mısralarda **İ¹** ve **İ²** cümlelerinde "müfte'ilün / fâ'ilün" olan ilk iki tef'ileden sonra, bir ölçü uzunluğunda, Hicazkâr makâmındaki inici Hicaz beşlisi olarak gösterilmiştir.

"Yâr" Lafzı

1.Selâmda 6. ve 8. mısraların başında bulunana iki adet (*Yâr*) lafzı, **B¹** ve **B²** cümlelerinin 3. ölçüsünün başına tekâbül etmektedir. III. Selâmda kullanılan (*Yâr*) lafızları ise 32. ve 34.mısralarda bulunmaktadır. **İ¹** ve **İ²** cümlelerinde vezin kalıbının son tef'ilesinin sonunda, bir ölçü uzunluğunda, Hicazkâr makâmındaki inici Hicaz beşlisi ile gösterilmiştir.

Lafzî Terennümler

Âyînin 1. Selâmında kullanılmıştır. 2.4.6.8. mısraların sonunda kullanılan “Hey yâr hey dost cân-ı men cânân-ı men” lâfzî terennümü Devr-i Revân usûlünde 2’şer ölçüden oluşmaktadır. Bu mısralardaki terennüm aynı söz ve ezgiye sâhiptir. Yerinde Hicazkâr makâmından (Rast perdesindeki Zirgüleli Hicaz dizisinden) oluşmaktadır.

Saz Terennümleri

Sâhib’ül âyin Mustafa Câzim Efendi, Hicazkâr âyîninde ikisi benzer olmak üzere dört adet saz terennümü kullanmıştır. II.Selâmında 4 ölçüden oluşan Evfer usûlünde bir adet saz terennümü bulunmaktadır (**st¹**). Hicazkâr makâmında seyir göstermiştir. Dörtlü ve üçlü atlamalı aralıkların peş peş kullanımı dikkat çekmektedir.

III. Selâmında kullanılan saz terennümleri 3 adettir. Bir adet Aksak Semâî usûlünde (**st²**) ve iki adet Yürük Semâî usûlündedir (**st³** ve **st⁴**). Aksak Semâî usûlündeki saz terennümü (**st²**) Frenkçin ve Yürük Semâî usûlleri arasında 6 ölçüden oluşmaktadır. Karar perdesiyle başlayan çıkıcı-inici bir seyir göstermiştir.

Yürük Semâî usûlündeki saz terennümünü (**st³** ve **st⁴**) iki farklı yerde kullanmıştır. İki beyitten sonra 8 ölçülük bir saz terennümü, dört beyitten sonra tekrar benzer bir saz terennümü kullanmıştır. Bu iki saz terennümü birbirinin çeşitlemesi durumundadır. İlk dört ölçüsü farklı diğer dört ölçüsü aynıdır. Yine karar perdesi civarından başlayan Hicazkâr makâmı seyrini çıkıcı-inici olarak kullanmıştır.

2.2. Ezgi-Usûl-Güfte Kullanımlarına Âit Eser Kurgusu

Her bir cümleye âit özelliklerin gösterimi açısından Eser Kurgusu tablosu önem arz etmektedir. Hem eserdeki makam, usûl ve güfte kullanımını hem de biçim özelliklerini ortaya koyan bir özelliğe sâhiptir.

Hicazkâr Âyîn-i Şerîf’in biçim tahliline yönelik cümlelerinin, bölüm özelliklerinin, ölçü sayılarının, usûl ve güfte kullanımalarının makam seyrinin yer aldığı eser kurgusu tablosu aşağıda gösterilmiştir.

Tablo 5: Hicazkâr Âyîn-i Şerîf’e Âit Eser Kurugusu

14/8u-5ö I.S (A¹) 1.2.m-lT ¹	I. Selâm Bölümü /	Gerdâniye perdesinde Hicaz beşlisi sesleriyle genişleyerek yerinde Hicazkâr makâmı dizisiyle Rast perdesinde kalış.
14/8u-5ö (A²) 3.4.m-lT ¹	I. Selâm Bölümü /	Gerdâniye perdesinde Hicaz beşlisi sesleriyle genişleyerek yerinde Hicazkâr makâmı dizisiyle Rast perdesinde yedenli kalış.
14/8u-6ö (B¹) 5.m (yâr)lz-6.m-lT ¹	I. Selâm Bölümü /	Gerdâniye perdesinde Hicaz beşlisi sesleriyle genişleyerek yerinde Hicazkâr makâmı dizisiyle Rast perdesinde yedenli kalış.
14/8u-6ö (B²) 7.m (yâr)lz-8.m-lT ¹	I. Selâm Bölümü /	Gerdâniye perdesinde Hicaz beşlisi sesleriyle genişleyerek yerinde Hicazkâr makâmı dizisiyle Rast perdesinde yedenli kalış.
14/8u-3 $\frac{7}{14}$ ö (C) 9.10.m	I. Selâm Bölümü /	Yerinde Hicazkâr makâmı dizisiyle Rast perdesinde yedenli kalış.
14/8u-3 $\frac{7}{14}$ ö (Ç) 11.12.m	I. Selâm Bölümü /	Genişleyerek yerinde Hicazkâr makâmı dizisiyle Rast perdesinde yedenli kalış.
14/8u-3 $\frac{2}{14}$ ö (D¹) (âh)lz 13.14.m	I. Selâm Bölümü /	Gerdâniye perdesinde Zirgüleli Hicaz dizisi göstererek Gerdâniye perdesinde kalış.
14/8u-2 $\frac{12}{14}$ ö (E¹) 15.16.m	I. Selâm Bölümü /	Çargâh perdesinden seyre başlayarak yerinde Hicazkâr makâmı dizisiyle Rast perdesinde kalış.
14/8u-3 $\frac{2}{14}$ ö (D²) (âh)lz 17.18.m	I. Selâm Bölümü /	Gerdâniye perdesinde Zirgüleli Hicaz dizisi göstererek Gerdâniye perdesinde kalış.
14/8u-3ö-9/4u- $\frac{4}{9}$ ö (E²) 19.20.m	I. Selâm Bölümü /	Çargâh perdesinden seyre başlayarak yerinde Hicazkâr makâmı dizisi ve Yegâh perdesinde Hicaz dörtlüsü ile genişleyerek II.Selâma bağlantı.
9/4u-9 $\frac{5}{9}$ ö II.S (F¹) 21.m-(âh)lz-22.m	II. Selâm Bölümü /	Kaba Hisar ve Irak perdeleriyle Yegâh'ta Hicaz göstererek Hicazkâr makâmı seyri ile Rast perdesinde yedenli kalış.
9/4u-10ö (F²) (âh)lz-23.m-(âh)lz-24.m	II. Selâm Bölümü /	Kaba Hisar ve Irak perdeleriyle Yegâh'ta Hicaz göstererek Hicazkâr makâmı seyri ile Rast perdesinde yedenli kalış.
9/4u-4ö (G) sT ¹	II. Selâm Bölümü /	Gerdâniye perdesinden seyre başlayarak Hicazkâr makâmı ile inici seyir ve Rast perdesinde kalış.

12/4u-2ö III.S (Ğ¹)	III. Selâm Bölümü / Rast perdesinde Hicaz beşlisiyle yedenli kalış. Hicazkâr makâmına ait orta ses alanının kullanımı.
25.m	
12/4u-2ö (Ğ²)	III. Selâm Bölümü / Rast perdesinde Hicaz beşlisiyle yedenli kalış. Hicazkâr makâmına ait orta ses alanının kullanımı.
26.m	
12/4u-2ö (Ğ³)	III. Selâm Bölümü / Rast perdesinde Hicaz beşlisiyle yedenli kalış. Hicazkâr makâmına ait orta ses alanının kullanımı.
27.m	
12/4u-2ö (Ğ⁴)	III. Selâm Bölümü / Rast perdesinde Hicaz beşlisiyle yedenli kalış. Hicazkâr makâmına ait orta ses alanının kullanımı.
28.m	
12/4u-2ö (Ğ⁵)	III. Selâm Bölümü / Rast perdesinde Hicaz beşlisiyle yedenli kalış. Hicazkâr makâmına ait orta ses alanının kullanımı.
29.m	
12/4u-2ö (Ğ⁶)	III. Selâm Bölümü / Rast perdesinde Hicaz beşlisiyle yedenli kalış. Hicazkâr makâmına ait orta ses alanının kullanımı.
30.m	
10/8u-6ö (H)	III. Selâm Bölümü / Yerinde Hicazkâr makâmı dizisiyle Rast perdesinde yedenli kalış.
sT ²	
6/8u-6ö (I¹)	III. Selâm Bölümü / Nevâ perdesinde Kürdî göstererek Çargâh perdesinde kalış,
31.m	
6/8u-8ö (I¹)	III. Selâm Bölümü / Rast perdesinde Hicaz beşlisiyle Rast perdesinde yedenli kalış.
32.m-(cânım-yâr)lz	
6/8u-6ö (I²)	III. Selâm Bölümü / Nevâ perdesinde Kürdî göstererek Çargâh perdesinde kalış.
33.m	
6/8u-8ö (I²)	III. Selâm Bölümü / Rast perdesinde Hicaz beşlisiyle Rast perdesinde yedenli kalış.
34.m-(cânım-yâr)lz	
6/8u-8ö (J)	III. Selâm Bölümü / Yerinde Hicazkâr makâmı seyriyle Rast perdesinde kalış.
sT ³	
6/8u-8ö (K¹)	III. Selâm Bölümü / Yerinde Hicazkâr makâmı seyriyle pestlerde genişleyerek Rast perdesinde kalış.
35.36.m	
6/8u-8ö (L¹)	III. Selâm Bölümü / Yerinde Hicazkâr makâmı seyriyle Rast perdesinde kalış.
37.m	

6/8u-17ö (L^2)	III. Selâm Bölümü / Rast perdesinde Zirgüleli Hicaz ile Rast perdesinde kalış. 38.39.30.m
6/8u-8ö (K^2)	III. Selâm Bölümü / Yerinde Hicazkâr makâmı seyriyle pestlerde genişleyerek Rast perdesinde kalış. 41.42.m
6/8u-8ö (M) sT ⁴	III. Selâm Bölümü / Yerinde Hicazkâr makâmı seyriyle Gerdâniye perdesinde kalış.
6/8u-8ö (N^1)	III. Selâm Bölümü / Yerinde Hicazkâr makâmı seyriyle Gerdâniye perdesinde Kürdî ile Gerdâniye perdesinde kalış. 43.44.m
6/8u-8ö (O^1)	III. Selâm Bölümü / Kürdîhiczakâr makâmından bir bölüm göstererek Çargâh perdesinde kalış. 45.46.m
6/8u-8ö (N^2)	III. Selâm Bölümü / Yerinde Hicazkâr makâmı seyriyle Gerdâniye perdesinde Kürdî ile Gerdâniye perdesinde kalış. 47.48.m
6/8u-8ö (O^2)	III. Selâm Bölümü / Kürdîhiczakâr makâmından bir bölüm göstererek Çargâh perdesinde kalış. 49.50.m
6/8u-8ö ($Ö^1$)	III. Selâm Bölümü / Gerdâniye perdesinde Kürdî ve yerinde Hicazkâr makâmı sesleriyle Rast perdesinde kalış. 51.m
6/8u-8ö-9/4u- ⁴ / ₉ ö ($Ö^2$)	III. Selâm Bölümü / makâmı sesleriyle pestlerde de genişleyerek Rast perdesinde IV. Selâma geçiş. 52.m
9/4u-9 ⁵ / ₉ ö IV.S (F^1)	IV. Selâm Bölümü / göstererek Hicazkâr makâmı seyri ile Rast perdesinde yedenli kalış. 21.m-(âh)lz-22.m
9/4u-10ö (F^2)	IV. Selâm Bölümü / göstererek Hicazkâr makâmı seyri ile Rast perdesinde yedenli karar. (âh)lz-23.m-(âh)lz-24.m

2.3. İcrâ Akışı

Hicazkâr Âyin-i Şerîf'e âit icrâ akışında bölüm, cümle ve diğer ezgi yapılarının birbirleriyle olan zincirleme bağlantılarının gösterimi aşağıda mevcuttur. Ayrıca bu özellikler nota nüshası üzerinde de belirtilmiştir.

Tablo 6: *Hicazkâr Âyîn-i Şerîf'e Âit İcrâ Akışı*I. Selâma Âit İcrâ Akışı

14/8u-5ö	14/8u-5ö	14/8u-6ö	14/8u-6ö	14/8u-3 $\frac{7}{14}$ ö
I.S (A ¹)	+ (A ²)	+ (B ¹)	+ (B ²)	+ (C)
1.2.m-lT ¹	3.4.m-lT ¹	5.m (yâr)lz-6.m-lT ¹	7.8.m-lT ¹	9.10.m
14/8u-3 $\frac{7}{14}$ ö	14/8u-3 $\frac{2}{14}$ ö	14/8u-2 $\frac{12}{14}$ ö	14/8u-3 $\frac{2}{14}$ ö	14/8u-3ö-9/4u- $\frac{4}{9}$ ö
(Ç)	+ (D ¹)	+ (E ¹)	+ (D ²)	+ (E ²)
11.12.m	(âh)lz 13.14.m	15.16.m	(âh)lz 17.18.m	19.20.m

II. Selâma Âit İcrâ Akışı

9/4u-9 $\frac{5}{9}$ ö	9/4u-10ö	9/4u-4ö
II.S (F ¹)	+ (F ²)	+ (G)
21.m-(âh)lz-22.m	(âh)lz-23.m-(âh)lz-24.m	sT ¹

III. Selâma Âit İcrâ Akışı

12/4u-2ö	12/4u-2ö	12/4u-2ö	12/4u-2ö	12/4u-2ö
III.S (Ğ ¹)	+ (Ğ ²)	+ (Ğ ³)	+ (Ğ ⁴)	+ (Ğ ⁵)
25.m	26.m	27.m	28.m	29.m
12/4u-2ö	10/8u-6ö	6/8u-6ö	6/8u-8ö	6/8u-6ö
(Ğ ⁶)	+ (H)	+ (I ¹)	+ (İ ¹)	+ (I ²)
30.m	sT ²	31.m	32.m-(cânım-yâr)lz	33.m
6/8u-8ö	6/8u-8ö	6/8u-8ö	6/8u-8ö	6/8u-17ö
(İ ²)	+ (J)	+ (K ¹)	+ (L ¹)	+ (L ²)
34.m-(cânım-yâr)lz	sT ³	35.36.m	37.m	38.39.40m
6/8u-8ö	6/8u-8ö	6/8u-8ö	6/8u-8ö	6/8u-8ö
(K ²)	+ (M)	+ (N ¹)	+ (O ¹)	+ (N ²)
41.42.m	sT ⁴	43.44. m	45.46.m	47.48.m
6/8u-8ö	6/8u-8ö	6/8u-8ö-9/4u- $\frac{4}{9}$ ö		
(O ²)	+ (Ö ¹)	+ (Ö ²)		
49.50.m	51.m	52.m		

IV. Selâma Âit İcrâ Akışı

9/4u-9 $\frac{5}{9}$ ö	9/4u-10ö
IV.S (F ¹)	+ (F ²)
21.m-(âh)lz-22.m	(âh)lz-23.m-(âh)lz-24.m

HICAZKÂR MEVLEVÎ ÂYÎN-İ ŞERÎFÎ

Birinci Selâm

Mustafa Câzim El-Mevlevî

I. S **A¹** **Devr-i Revân** ¹
14/8u-5ö
1.2.m-IT¹

Mim ü vâv ü mîm ü nûn teş rîf i nist Lafz ı mü' min
cüz pey i tâ' rîf i nist hey yi yâr hey yi dost

A²
14/8u-5ö
3.4m-IT¹

cân ı men câ nân ı men Çün mü nâ fık hâ ni yeş in
na mü dîn Hem çü keş düm mi ha led der en de rûn
hey yi yâr hey yi dost cân ı men câ nân ı men

B¹
14/8u-6ö
5.m(yâr)lz- 6.m-IT¹

Ger ne in nâm iş ti yâk i du ze hest
(yâr) Pes çi râ der vey me zâk i dû zâ hest
hey yi yâr hey yi dost cân ı men câ nân ı men

B²
14/8u-6ö
7.m(yâr)lz-8.m-IT¹

Ziş ti yî in nâm ı bed ez harf ı nist
(yâr) Tel hi yî ân âb ı bahr ez harf ı nist
hey yi yâr hey yi dost cân ı men câ nâ ni men

C
14/8u-3⁷/₁₄
9.10.m

Harf ı zarfâ med de rô ma nâ çü âb

İ
S
T
E
M
'2021

14/8u-3²/₁₄⁶
Ç
11.12.m

Bahri ma' nâ in de hû üm mü'lki tâb Bahr i telh u
bahri şî rîn der ci hân Dermi yân şân ber

14/8u-3²/₁₄⁶
D¹
(âh)lz.13.14.m

za hunlâ yeb gi yân (âh) Dan ki in her dü zi yek as
li re vân Bergü zer zîn her du rev tâ as li ân

14/8u-2¹²/₁₄⁶
E¹
15.16.m

Zer ri kalb ü zer ri ni kû der a yâr Bî mi hek her

14/8u-3²/₁₄⁶
D²
(âh)lz.17.18.m

giz ne dâ ni zi' ti bâr (âh) Her ki râ der cân Hu dâ bin
hed mi hekMer ya kîn râ bâ zi dâ ned ô zi şek

14/8u-36-9/4u⁴/₉⁶
E²
19.20.m

Der de hâ ni zin de hâ şâ ki ce hed Ân geh â râ
med ki bî rû neş ni hed

İ
S
T
E
M
37/2021

Evfer İkinci Selâm

9/4u-9⁵/₉³
II.S F¹
21.m-(âh)lz.22.m

Sul tâ ni me ni
ni Sul tâ ni me ni
(âh) En der dil ü cân

cân i mân ı me nî
 (âh) î mân ı me nî

9/4u-10ö
F²
 (âh)lz-23.m-(âh)lz-24.m (âh) Der men bî de mî
 mî men zin de şe vem
 (âh) Yek cân çi şe ved
 ved sad cân ı me nî
 (âh) î mân ı me nî

9/4u-4ö
G
 sT¹

Üçüncü Selâm

Frenkçin Ğ¹

12/4u-2ö
III.S **Ğ**¹
 25.m

Der he zâ rân lok ma yek hâ
 şâ ki hurd

124/u-26
G²
26.m

Çün der â med his si zin
de pey bi bürd

124/u-26
G³
27.m

Hiss i dün yâ ner dü bân i in
ci ci hân

124/u-26
G⁴
28.m

Hiss i dî nî ner dü bân i â
â sù mân

124/u-26
G⁵
29.m

Sih hat i in his bi cü
yid ez ta bîb

124/u-26
G⁶
30.m

Sih hat i ân his bi cü
yid ez ha bîb

10/8u-66
H
sT²

Yürük Semâî I¹

6/8u-66 I¹
31.m
Ey ki he zâr â fe rin

6/8u-86 I¹
32.m-(cânım-yâr)lz
bû ni ce sul tân o lur
Kû li o lan kî şî ler (câ nım)
hüs rev ü hâ kân o lur (yâr)

6/8u-66 I²
33.m
Her ki bu gün Vê le de
hüs rev ü hâ kân o lur

6/8u-86 I²
34.m-(cânım-yâr)lz
î nâ nu ben yüz sū re
Yok sul i se bâ y o lur (câ nım)
bâ y i se sul tân o lur (yâr)
til ki si ars lân o lur

İ
S
T
E
M
2021

6/8u-8ö
J
sT³

6/8u-8ö
K¹
35.36.m

Sih hat î in his zi ma' mû ri y yi ten
Sih hat î ân his zi vî râ ni y be den

6/8u-8ö
L¹
37.m

Râh i cân mer cis mi râ
vî rân kû ned

6/8u-17ö
L²
38.39.40.m

Ba'd ezân vî râ nî â bâ dâ n kü ned
Ey hu nûk câ nî ki der aş
ki me âl Bezl kerd ô hân
û mân û milk û mâl

6/8u-8ö
K²
41.42.m

Kerd i vî rân hâ ne behr î gene i zer

Vez he mân gen çeş kü ned ma' mû ri ter

6/8u-8ö M
sT⁴

6/8u-8ö N¹
43.44.m

Âb râ bib rîd ü cû râ pâk ı kerd

Bâ'd ez ân der cû re vân kerd âb hord

6/8u-8ö O¹
45.46.m

Post râ biş kâft u pey kân râ ke şîd

Post tâ zê ba'd ez â neş ber demîd

6/8u-8ö N²
47.48.m

Kal 'a vî rân kerd ü ez kâ fir sı ted

Ba'd ez ân ber sâh teş sad burc u sed

6/8u-8ö O²
49.50.m

Kâ rı bî çün râ ki key fîy yet ni hed

În ki güf tem ân za rû ret mî di hed

6/8u-8ö
Ö¹
51.m

Geh çü nân bin mâ yed ü gâ hî
çü nîn

6/8u-8ö-9/4u- $\frac{4}{9}$ ö
Ö²
52.m

Cüz ki hay râ nî ne bâ şed
kâr ı dîn

9/4u-9 $\frac{5}{9}$ ö
F¹
21.m(âh)l-22.m

Evfer **Dördüncü Selâm**

Sul tân ı me nî
nî sul tân ı me nî
(âh) En der dil ü cân
cân i mân ı me nî
(âh) î mân ı me nî

9/8u-10ö
F²
(âh)l-23.m-(âh)l-24.m

(âh) Der men bî de mî
mî men zin de şe vem
(âh) Yek cân çi şe ved

ved sad cân ı me nî

(âh) î mân ı me nî

Sonuç ve Öneriler

Hicâzkâr Âyîn-i Şerîfî biçim yönüyle incelemeye alınmıştır. Bu incelemeler neticesinde; Selâmlar arası benzer veya aynı cümle ve motiflerin olmadığı görülmüştür. Bestekârın her selâmı özgün cümlelerle bestelediği sonucuna varılmıştır. Cümleler kendi içinde belirli sayıda farklı güfte ile tekrarlı bir şekilde kullanılmıştır. Farklı bölümlerde benzer cümlelere rastlanmamıştır. Bu nedenle bestekâra âit tekrarlayan kişisel motif ve cümle de mevcut değildir. Cümleleri oluşturan ölçüler çift sayının katları olarak oluşturulmuştur. Ancak: L² cümlesi 17 ölçüden meydana geldiği için bu sistematik kurguyu bozmaktadır. Burada günümüz notasyonuna çevriminden kaynaklı bir ölçü eksikliği ya da fazlalığı olabileceği düşünülmektedir. Selâmlarda aynı perdeye veya farklı perdelere transpoze edilerek kullanılmış ezgi tekrarları bulunmamaktadır. Âyînin tamâmında cümleler genellikle Rast perdesinde sonlandırılmıştır. Cümleleri bağlayan diğer ezgi yapıları olarak *âh*, *cânım* ve *yâr* lafızları ile *saz* ve *lafzî terennümleri* kullanılmıştır. Lafızlar bütün selâmlarda, lafzî terennüm I.Selâmda, saz terennümleri ise II. ve III.Selâmda kullanılmıştır. Âyinde hiç bir şekilde saz payı da mevcut değildir. I., II., IV. Selâmlardaki her bir cümle için güftenin bir beyiti kullanılmıştır. Bir beyit bir cümle olarak ezgilendirilmiştir. III. Selâmda ise ilk on mısraın her birine bir cümle gelecek şekilde kurgu söz konusudur. Sonrasında bir beyit bir cümleye, bir mısra bir cümleye olmak üzere karışık dönüşümlü bir besteleme görülmektedir. Âyîn-i şerîf, makam ve geçki hususlarında incelendiğinde; Âyîn'in ana makâmı olan Hicâzkâr makâmı dışına neredeyse çıkılmadığı tespit edilmiştir. III. Selâmda kullanılan Kürdî ve yarım bırakılan, tam karar etmeyen Kürdîlihicâzkâr seyri dışında geçki veya farklı çeşniler kullanılmamıştır. Hicâzkâr Âyîn-i Şerîf'te kullanılan Mevlevî Devr-i Revânî, Mevlevî Evferî, Frenkçin, Yürük Semâî gibi hemen hemen çoğu âyinde geleneğe bağlı olarak kullanılan usûller olmuştur. Rast, Sûzidilârâ, Sabâzemzeme, Bayâtîbûselik, Dilkeşîde ve Rûy-i Irâk Âyîn-i Şerîf'leri gibi çok az âyinde kullanılan Frenkçin usûlünün, Hicâzkâr Âyîn-i Şerîfî'nin III. Selâmında kullanıldığı görülmüştür.

Mevlevî Âyînlerini; Makam, usûl, güfte kullanımı gibi bütün yönleriyle tahlil etmenin Türk mûsikîsinin genel yapısını anlamak için tâkip edilebilecek bir yol olduğu düşünülmektedir. Bu sâyede bir yandan Türk mûsikîsinin makam, usûl, güfte kullanım özelliklerini birlikte gösteren eser kurgusuyla eserlerin genel bi-

çim özellikleri anlaşılırken diğer yandan da incelenen eserlerin bestekârının da bestecilik özellikleri hakkında geniş bilgi edinilebilecektir. Bu nedenle büyük formların yok olmaması için biçim tahlillerinin yapılarak yeni bestelerin oluşturulması önerilmektedir. Usûl ve güfte kullanımlarıyla birlikte mûsikî cümlelerinin oluşturmanın bestecilik eğitiminde faydalı olacağı düşüncesiyle biçim tahlillerinin yapılması ve incelenmesinin faydalı olacağı diğer önerilerimizdendir. Ayrıca, incelemeye alınan Hicazkâr Âyîn-i Şerîfi resmî ve gönüllü topluluklarca icrâ edilmelidir. Bu durum eserin daha fazla yayılıp öğrenilmesini sağlayacak, beste ve bestekâr açısından farkındalık oluşturacaktır.

Kaynaklar

- » Çalışır, Ahmet. *Beste-i Kadîm'den Beste-i Cedîd'e Meydan Görmüş Mevlevî Âyinleri*. 2 Cilt. Konya: Bahçivanlar Basım Sanayi, 2009.
- » Çevikoğlu, Timuçin-Karaismâiloğlu, Adnan. "Mustafa Câzîm El-Mevlevî'nin Hicazkâr Âyîn-i Şerîfi". *Mevlânâ Araştırmaları* 3. Ankara: Akçağ Yayınları, 2009.
- » Çevikoğlu, Timuçin. *Mevlevî Âyinleri-Usûller ve Arûz*. 2 Cilt. İstanbul: Konya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, 2011.
- » Öztuna, Yılmaz. "Mustafa Câzîm" *Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*. 2/76. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.
- » Tanrıkorur, Cınuçen. *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2003.
- » Yahya Kaçar, Gülçin. *Türk Mûsikîsi Rehberi*. Ankara: Maya Akademi, 2012.
- » Yahya Kaçar, Gülçin. *Türk Mûsikîsinde Eser ve İcrâ Tahlili Yöntemleri (Kavramlar-Semboller ve Örnekleriyle)*. Ankara: Gece Kitaplığı Yayınları, 2020.
- » Yavaşca, Alâeddin. *Türk Mûsikîsinde Kompozisyon ve Beste Biçimleri*. İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı, 2002.

Sincârî'ye Ait Mensur Bir Fezâilnâme: Medîne-i Tayyibe'nin Fazîleti

REYHAN ÇORAK



Dr.Öğr.Üyesi, İstanbul Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türk İslam Edebiyatı, İstanbul, Türkiye, reyhancorak@yahoo.com

Geliş Tarihi / Received Date : 04.04.2021
Kabul Tarihi / Accepted Date : 30.05.2021
Yayın Tarihi / Published Date : 30.06.2021

Atıf / Cite as

Çorak, Reyhan. "Sincârî'ye Ait Mensur Bir Fezâilnâme: Medîne-i Tayyibe'nin Fazîleti". *İstem*, 19/37 (2021): 29-50. <https://doi.org/10.31591/istem.958989>

Öz

Muhammed Ebû'l-Fazl Sincârî tarafından kaleme alınan mensur eser, bir mecmua içerisinde, Süleymaniye Kütüphanesi, Kadızade Mehmet Efendi Bölümü 550/4 numarada kayıtlıdır. Medîne'nin faziletlerinden bahseden bir giriş ile her birinde şehrin farklı bir özelliğinin anlatıldığı beş fasıldan teşekkül etmiştir. Fasılların muhtevası, Medîne ile ilgili hadisler temel alınarak tertip edilmiştir. Faziletname türü hakkında bilgi veren kaynaklarda, Sincârî'ye ait iki farklı Kâbenâmeden bahsedilmekte, Medîne faziletnameyi yer almamaktadır. Eserin adına sadece klasik Türk edebiyatında tercüme ve şerh geleneği üzerine yapılan bir doktora tezinde rastlanmıştır. Şimdilik tek nüshası bulunan faziletname, yalnızca Medîne'den bahsetmesi sebebiyle şehre dair daha fazla bilgi ihtiva etmektedir ve bu bakımından önemlidir.

Bu çalışmada, önce Medîne'nin edebî eserlere konu olma sebebine ilişkin kısa bir bilgi verilmiş sonra eserin, şehir faziletname türü içerisinde yer alması münasebetiyle, fezâil türü tanıtılmıştır. Son olarak metnin dil ve muhteva özellikleri üzerinde durulmuş ve risalenin transkripsiyonlu metni makaleye ilave edilmiştir.

Keywords: Türk İslam Edebiyatı, Faziletname, Medîne, Muhammed Ebû'l-Fazl Sincârî, Medîne-i Tayyibe'nin Fazîleti.

Abstract

An Prose Fezailname Belonging to Sincari: The Virtues of Madinah

The prose work written by Muhammed Abu'l-Fazl Sincari was found in a mecmua registered in Süleymaniye Library Kadızade Mehmet Efendi Collection No. 550/4. The work consists of an introduction mentioning the virtues of Madinah, and five chapters, each of which introduces a different feature of city. The contents of the chapters are arranged on the basis of the hadiths regarding the Madinah. In the sources that give information about the faziletname type, only two different Kabename texts belonging to Sincari are mentioned, and the Madinah Faziletname is not included. The name of this risale is mentioned only in a doctoral dissertation on the translation and annotation tradition in the Classical Turkish Literature. The risale which has only one copy for the time being, is important in that it mentions only the Madinah, and contains more information about the city.

In this study, a brief information was given about the reason why the Madinah was the subject of literary works, and about the faziletname type since the work is considered within the type of city



faziletname. Finally, the features of content and language are focused, and the transcribed text of the risale was added to the article.

Anahtar Kelimeler: Turkish Islamic Literature, Faziletname, Medinah, Muhammed Abu'l-Fazl Sincari, Virtues of Medine.

Giriş

Medine İslâmiyet'in üç kutsal şehrinden birisidir. Hz. Peygamber'in kabri şerifinin ve mescidinin burada bulunması, hicret yurdu olması ve ilk İslâm Devleti'nin ilk başkenti kabul edilmesi sebebiyle ayrı bir öneme sahiptir.¹ Hiç bir baskı ve zorlamaya maruz bırakılmadan Medine halkının müslüman olması şehre "Kur'an'la fethedilmiş" vasfını kazandırmıştır.²

Mekke ile birlikte Haremeyn olarak anılan kentin İslamiyet'ten önceki adı Yesrib'dir. "Kınamak, kötölemek"³ gibi manaları bulunan kelime, "Kur'an-ı Kerim'de münafıkları ve kalbinde hastalık bulunanları anlatırken kullanılmıştır."⁴ Bu menfi manalar sebebiyle şehrin adı, hicretten sonra, Hz. Peygamber tarafından Taybe'ye çevrilmiştir. Tibe, Tâbe veya Tayyibe olarak da telaffuz edilebilen kelime "kir tutmayan, temiz, pak, güzel kokulu, hoş" anlamlarındadır.⁵

Evlîya Çelebi (ö. 1095/1684 [?]), bu şehrin güzelliklerini Hz. Peygamber'e nispet ederek tarif etmiştir: "(...) Medîne-i münevverenin bâğ u bâğçeleri ve bizzât Hazret-i Risâlet-penâh'ın kubbe-i âlî-i münevverî eflâke ser-çekmiş nümâyân olup müzehheb ve mutallâ alem-i şerîfinin şaşaasından sahrâ-yı Medîne-i münevvere içre nûrun alâ-nûr lemeân urup çeşm-i insân hîrelenü[r] (...)."⁶

Medîne'nin hususiyetleri, Hz. Peygamber'le münasebeti vesilesiyle dile getirildiği gibi edebî eserlere de aynı sebeple konu edilmiş manzum veya mensur, şehrin özelliklerin anlatan fazilet-nâmeler kaleme alınmıştır.

1. Fazilet-nâmeler

Kelime manasına nisbetle "amellerin, zamanların, şahısların, kabilelerin, milletlerin, yer ve şehirlerin benzerlerinden üstünlüğünü anlatmak"⁷ üzere yazılan eserlerin türüdür. Çoğul şekli olan "fezâilnâme" de aynı şekilde, türü ifade etmek üzere kullanılmıştır. Türk İslam edebiyatında, ilgili konular üzerine manzum veya mensur, telif veya tercüme pekçok fazilet-nâme yazılmıştır. Genel itibariyle muhtevalarına göre isimlendirilen bu türdeki eserlerde, şayet bir şehir veya ülke söz konusu ise Fezâilü'l-Mekke, Fezâilü Mekke ve'l Medîne ve'l-Kuds, Fezâil-i Haremeyn-i Şerîfeyn, Fezâil-i Mısır; şahıslardan veya bir milletten bahsediliyor ise Fezâil-i Hulefâ-i Râşidîn, Fezâil-i Hazret-i Ali, Fezâil-i Kureyş, Fezâilü'l-Etrak; bir amelin fazileti

¹ Nurgül Özcan, "Nâbî Divanı'nda Medine", *Turkish Studies - International Periodical For The Language, Literature and History of Turkish or Turkic* 8/1 (2013), 2040.

² Nebi Bozkurt - Mustafa Sabri Küçükkaşçı, "Medine", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2003), 28/306.

³ Yaşar Çelikkol, "Cahiliye Döneminde Yesrib'in Etnik Yapısı (İlk Çağlardan M.600 yılına Kadar)", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 15/1 (2005), 320.

⁴ Çelikkol, "Cahiliye Döneminde Yesrib'in Etnik Yapısı", 320.

⁵ Özcan, "Nâbî Divanı'nda Medine", 2040.

⁶ Nureddin Gemici, "Evliyâ Çelebi Seyâhatnamesi'nde Hz. Peygamber ve Medine", *İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 22 (2010), 260.

⁷ M. Yaşar Kandemir, "Fezail", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1995), 12/529.

ifade ediliyor ise Fezâilü'l-Cihad, Fezâilü'l-Ezkar veya Fezâilu's-Siyam gibi başlıklar kullanılmıştır.⁸

Şehir fazîletnâmeleri söz konusu olduğunda İslâm tarihindeki yeri ve önemine binâen en çok Mekke, Medine ve Kudüs'ü anlatan eserler yazılmıştır.⁹ Bu şehirlerin “Kur'an ve hadislerde anılması, ashap ve tâbiîn sözlerinde zikredilmesi, bazı peygamberlerin veya sahâbîlerin buralarda yaşaması, ayrıca bazı önemli şahsiyetlerin bu yerlerde yetişmiş olması”¹⁰ fazîletnâmelerde çok daha fazla işlenmelerine sebep olmuştur.

Mekke, Medine ve Kudüs'ü bir arada ele alıp fazîletlerini anlatan eserlerin en önemlilerinden biri Muhammed el-Yemenî tarafından Türkçe olarak kaleme alınan *Fezâ'ilü'l-Mekke ve'l-Medîne ve'l-Kudüs*'tür.¹¹ Hârizmî Muhammed bin İshak'ın *Fezâ'il-i Mekke ve'l-Medîne ve'l-Beytü'l-Makdîs* isimli eserinden tercüme edilen fazîletnâme Mescid-i Haram'ı, Mescid-i Nebevî'yi ve Mescid-i Aksa'yi konu edinmiştir.¹² Ahmet Fakih'in *Kitâbü Evsâfı Mesâcidi'ş-Şerîfe* isimli eseri şairin, Şam, Kudüs, Mekke ve Medine gözlemlerini ihtiva etmektedir.¹³ Abdurrahman Şevkî tarafından yazılan *Teşvîku'l-Müştâk ve Teşrîkun li'l-'Uşşâk* isimli bir diğer eserde ise Mekke, Kudüs ve Şam ile beraber Medîne'den de bahsedilmiş¹⁴ ayrıca Eyüp Sabri Paşa (ö.1308/1890) tarafından matbu olarak yayımlanan *Mir'ât-ı Haremeyn* isimli eserin ikinci cildi de tamamen Medîne'ye ayrılmıştır.¹⁵ Bunların dışında Şikârîzâde Ahmed Efendi'nin Türkçe kaleme aldığı *Ahvâl-i Medine-i Münevvere*¹⁶ de sadece Medîne'den bahseden müstakil bir eserdir.

Bazı klasik tarihî eserlerde, konu edilen şehrin hususiyetleri hakkında bilgi verilirken fezâil bahsine de rastlamak mümkün olabilmektedir.¹⁷ Bu tür fazîletnâmelerin bilinen ilk örneği Hasan el-Basrî (öl.110/728) tarafından yazılan

⁸ Amil Çelebioğlu, “Süleyman Nahîfî ve Fazîlet-i Savm (Zuhrü'l-Âhire) Adlı Eseri”, *Diyanet İşleri Başkanlığı Dergisi* 112-113 (1971), 343.

⁹ Kandemir, “Fezail”, 531.

¹⁰ Kandemir, “Fezail”, 531.

¹¹ Kandemir, “Fezail”, 531.

¹² Halil Sercan Koşık, *Bâkî'nin el-İ'lâm bi-A'lâmi Beledi'llâhi'l-Harâm Tercümesi (Fezâ'il-i Mekke): İnceleme-Tenkitledir Metin* (Manisa: Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2017), 38-39; Muhammed el-Yemenî'nin *Fezâ'il*'i üzerine yapılan diğer çalışmalar için bk. Derya Yıldırım, *Fezâ'ilü'l-Mekke ve'l-Medîne ve'l-Kudüs* (Manisa: Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2010); Mehmet Aydın, *Fezâ'il-i Mekke ve'l-Medîne ve'l-Kudsü'ş-Şerîf* (Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1987); Münteha Gül, *Fezâ'il-i Mekke ve'l-Medîne ve'l-Kudsü'ş-Şerîf (Metin-İnceleme-Sözlük)* (Samsun: On Dokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2000); Fatih Özek, *Kitâbu Fezâ'ilü'l-Mekke ve'l-Medîne ve'l-Kudüs* (İstanbul: Kesit, 2016).

¹³ Ahmet Fakih, *Kitâbu Evsâfı Mesâcidi'ş-Şerîfe*, haz. Hasibe Mazioğlu (Ankara: Türk Dil Kurumu, 1974), 13.

¹⁴ Kübra Yılmaz, “Türk İslam Edebiyatında Faziletname ve Mekke, Medine, Kudüs, Şam Üzerine Yazılmış Manzum Bir Faziletname”, *Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (2017), 374-380.

¹⁵ Koşık, *Bâkî'nin el-İ'lâm bi-A'lâmi Beledi'llâhi'l-Harâm Tercümesi (Fezâ'il-i Mekke): İnceleme-Tenkitledir Metin*, 35; Ayrıca bk. Azmi Özcan, “Eyüp Sabri Paşa”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1995), 12/8-9. Ömer Faruk Can - F. Zehra Can, *Eyüp Sabri Paşa Mir'âtü'l-Haremeyn Mir'ât-i Mekke (İnceleme-Metin)*, (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu, 2018).

¹⁶ Ahmet Nedim Serinsu, “Şikârîzâde Ahmed Efendi'nin Ahvâl-i Medine-i Münevvere Adlı Eseri”, *Akademiar Dergisi* 4 (2018), 179-207.

¹⁷ Geniş bilgi için bk. İbrahim Barca, “Rasûlullah'ın Medine'sine Dair Klasik Tarih Eserleri”, *Siyer Araştırmaları Dergisi* 1(2017), 107-137.

Fezailu Mekke isimli eserdir.¹⁸ Mufaddal b. Muhammed el-Cenedî'nin (ö. 308/920) *Fezâ'illü'l-Medîne*'si¹⁹, İbn Şebbe'nin (ö. 263/877-264/878) *Târîhu'l-Medîneti'l-Münevver*'e'si, el-Medâini'nin (öl. 235/850) *Kitâbu Hama'l-Medîne ve Cibâliha* ve *Evdîyetiha* ile *Kitâbu'l-Medîne* isimli eserleri, Ebu Ali el-Hasan b. Halef İbn Şâzan'nın (öl.246/860) *Ahbâru'l-Medîne*'si ile ez-Zübeyr b. Bekkar'ın (öl. 256/870) *Ahbâru'l-Medîne* ve *Kitâbu'l-Akik*'i²⁰, ayrıca İbnü'n-Neccâr'ın *ed-Dürretü's-Semîne fî Târîhi'l-Medîne*, el-Merâgî'nin *Tahkîku'n-Nusra bi-Telhîsi Me'âlimi Dâri'l-Hicre*, el-Firûzâbâdî'nin *el-Meğânimü'l-Mütâbe fi Me'âlimi Tâbe*, es-Sehâvî'nin *et-Tuhfetü'l-Latîfe fî Târîhi'l-Medîneti's-Şerîfe* ve es-Semhûdî'nin *Vefâü'l-Vefâ bi-Ahbâri Dâri'l-Mustafâ*²¹ isimli eserleri de Medîne'ye dair yazılanlardan bazılarıdır.

Muhammed Ebu'l-Fazl Sincârî tarafından kaleme alınan *Medîne-i Tayyibe'nin Fazîleti* de Medîne hakkında yazılmış küçük bir risaledir.

2. Medîne-i Tayyibe'nin Fazîleti²²

Eserin ulaşılabilen tek nüshası, Süleymaniye Kütüphanesi, Kadızade Mehmet Efendi, 550/4 numarada kayıtlı olan bir mecmua içerisinde bulunmaktadır. Aslı, Mevlana Şeyh Ahmed Becâyî tarafından Arapça yazılmış Muhammed Ebu'l-Fazl Sincârî eseri aslına sadık kalarak Türkçe'ye çevirmiştir. Sincârî, metnin mukaddimesinde dostlarının teklifi üzerine bu risaleyi tercüme ettiğini ifade etmektedir:

“Ammâ ba'du bu kâll-i biğâ'a ve fakîr-i bî-istişâ'a ba'zî yârân-ı şafâ ve ihvân-ı vefâ teklîf itdiler ki Tîbe-i tayyibenün fazlında Mevlânâ Şeyh Ahmed Becâyî cem' itdüğü üslûb üzere Türkiye tercüme idüp tâ ki her kişiye nef'-i 'amîm hâşıl olup ve bu tercüme eden fakîr Ebu'l-Fazl Muhammed Sincârî'ye şevâb-ı cemîl ve ecr-i cezîl hâşıl ola.”

Eserin başlığı, mecmuanın ilk sayfasında Sincârî'nin ismiyle beraber zikredilmiş istinsah tarihi ise son sayfada H. 986 / M. 1578-79 olarak kaydedilmiştir.

2.1. Eserin Mütercimi Muhammed Ebu'l-Fazl Sincârî

Kaynaklarda, eserin mütercimi Muhammed Ebu'l-Fazl Sincârî'ye dair sadece “Anadolu Sahası Klasik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği”²³ isimli tezde kısa bir bilgiye tesadüf edilmiştir. Tezde Sincârî'nin adı hadis konusundaki tercüme ile XVII. yüzyıl (Sultan II.Osman devri) mütercimleri arasında anılmıştır.²⁴ Bu bilginin, içinde Sincârî'ye ait bir risalenin de yer aldığı, Süleymaniye Kütüphanesi, Fatih, 4513 numarada kayıtlı bulunan bir mecmuadan elde edildiği

¹⁸ Mustafa Demirci, “İslam Dünyasında Şehir Tarihi Yazma Geleneği ve Şehir Tarihi”, 2. *Millîterarası Şehir Tarihi Yazarları Kongresi*, ed. Muhammet Ali Orak (Konya: Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2013), 60.

¹⁹ Kandemir, “Fezail”, 531.

²⁰ Demirci, “İslam Dünyasında Şehir Tarihi Yazma Geleneği ve Şehir Tarihi”, 61-62.

²¹ Barca, “Rasûlullah'ın Medîne'sine Dair Klasik Tarih Eserleri”, 109-131.

²² Eserin ismi bu doktora tezinde *Tercüme-i Ehâdis-i Muhtelif* fi *Fazîlet-i Medîne-i Münevver* şeklinde kaydedilmiştir. Bk. Sadık Yazar, *Anadolu Sahası Klâsik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2011), 1069.

²³ Sadık Yazar, *Anadolu Sahası Klâsik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2011).

²⁴ Yazar, *Anadolu Sahası Klâsik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği*, 155.

düşünülmektedir. Mecmuanın sonuna “Sâhib ü mâlik Sultan Osman Han Hazretleri'nin kadınlarından dördüncü Emine Hatun her kim bu kitabı okursa merhûm ve mağfûr Sultan Osman Han Hazretlerin duâ-ı hayr ile yâd eyleye” kaydı düşünülmüştür. Muhtemelen bu sebepten Sincârî'nin XVII. yüzyıl muhaddislerinden olduğu zannedilmiştir. Fakat Sincârî'ye ait diğer eserlerin nüshalarında farklı tarihler telif edilmiştir. Nüshaların birinde telif tarihi²⁵ diğerin de ise istinsah tarihi²⁶ bulunmaktadır ve bu tarihler XVI. yüzyıla tekabül etmektedir.

Bu makalenin konusu olan *Medîne-i Tayyibe'nin Fazîleti* isimli risalenin adı da sadece mezkur tezde²⁷ zikredilmiştir. Öte yandan Kâbenâme ve fazîletnâme türleri hakkında bilgi veren kaynaklarda²⁸ Sincârî'ye ait iki ayrı Kâbenâme tercümesinden söz edilmiştir.²⁹ Bu tercümelerin ilki *Tercüme-i Risâle-i fî-Binâ'î'l-Ka'be* isimliyle, H. 962 / M. 1554-55 yılında, hac için gelenlere Harem-i Şerif'in ve Kâbe'nin sınırlarını belirtmek maksadıyla Mekke'de yazılmıştır. Eserin bilinen tek nüshası, Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya, 4871 numarada kayıtlı bulunmaktadır.³⁰

Diğer eserin, altısı Süleymaniye Kütüphanesi'nde ikisi de Almanya Milli Kütüphanesi'nde olmak üzere sekiz nüshası tespit edilebilmiştir. Risalenin başlıkları her nüshada farklılık arz etmektedir. Sincârî bu tercümeyi tek bir eserden faydalanarak değil “Ammâ ba'd bu dâ'î-i fakîr Muhammed Ebû'l-Fazl Sincârî, Mekke-i Müşerreffe fazlında ba'z-ı ehâdis tercüme itmek bâbında Hakdan isti'ânet taleb idüp 'alâ-kadri'l-vüs'a ve't-tâke ibtidâye şürû' olındı.”³¹ ifadesinden anlaşılacağı üzere farklı kaynakları kullanarak tertip etmiştir. Eser bir mukaddime, Kabe'nin inşa edilme sebebi, Mekke ile Kabe'nin faziletleri ve haccin fazîleti konularını ihtiva eden üç fasıl ile zemzemin faziletlerinin anlatıldığı hatime bölümlerinden meydana gelmektedir.³² Risale, Süleymaniye Kütüphanesi, Hacı Mahmud Efendi, 3955 numaraya *Hâzâ Kitâbu Ka'benâmeü's-Şerîfe* adıyla, Nurosmaniye, 3430 numaraya *Hâzâ Kitâbu Ka'benâmeü's-Şerîfe* adıyla, Bağdatlı Vehbi Efendi, 1578 numaraya *Hâzâ Kitâb-ı Ka'benâme-i Şerîfe* adıyla³³, Fatih, 4513 numaraya *Ter-*

²⁵ Kâbenâme, Ayasofya nüshası. Bk. Muhammed Ebu'l-Fazl Sincârî, *Tercüme-i Risâle-i fî-Binâ'î'l-Ka'be* (İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya, 4871), 67^b; Koşık, *Bâkî'nin el-İ'lâm bi-A'lâmi Beledî'llâhi'l-Harâm Tercümesi (Fezâ'il-i Mekke): İnceleme-Tenkitli Metin*, 41.

²⁶ Medîne Fazîletnâmesi, Kadızade nüshası. Bk. Muhammed Ebu'l-Fazl Sincârî, *Medîne-i Tayyibe'nin Fazîleti* (İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Kadızade Mehmet Efendi, 550).

²⁷ Yazar, *Anadolu Sahası Klâsik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği*, 1069.

²⁸ Daha fazla bilgi için bk. Mustafa İsmet Uzun, “Kâbe-Türk Edebiyatı” *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2001), 24/23-26; Koşık, *Bâkî'nin el-İ'lâm bi-A'lâmi Beledî'llâhi'l-Harâm Tercümesi (Fezâ'il-i Mekke): İnceleme-Tenkitli Metin*, 6-16.

²⁹ Uzun, “Kâbe-Türk Edebiyatı”, 23; Koşık, *Bâkî'nin el-İ'lâm bi-A'lâmi Beledî'llâhi'l-Harâm Tercümesi (Fezâ'il-i Mekke): İnceleme-Tenkitli Metin*, 40-42.

³⁰ Koşık, *Bâkî'nin el-İ'lâm bi-A'lâmi Beledî'llâhi'l-Harâm Tercümesi (Fezâ'il-i Mekke): İnceleme-Tenkitli Metin*, 40-42; Yazar, *Anadolu Sahası Klâsik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği*, 1130.

³¹ Koşık, *Bâkî'nin el-İ'lâm bi-A'lâmi Beledî'llâhi'l-Harâm Tercümesi (Fezâ'il-i Mekke): İnceleme-Tenkitli Metin*, 40-42.

³² Koşık, *Bâkî'nin el-İ'lâm bi-A'lâmi Beledî'llâhi'l-Harâm Tercümesi (Fezâ'il-i Mekke): İnceleme-Tenkitli Metin*, 40-42.

³³ Bu üç nüshanın adı geçtiği kaynaklar için bk. Uzun, “Kâbe-Türk Edebiyatı”, 23; Koşık, *Bâkî'nin el-İ'lâm bi-A'lâmi Beledî'llâhi'l-Harâm Tercümesi (Fezâ'il-i Mekke): İnceleme-Tenkitli Metin*, 41.

cüme-i Ehâdîs-i Muhtelifi fî Fazîlet-i Mekke-i Mükerrerme adıyla³⁴ Kadızade Mehmet Efendi, 550 numaraya *Mekke-i Müşerrefe'nin Fazîleti* adıyla, Galata Mevlevihanesi, 76 numaraya *Mekke-i Mükerrerme'nin ve Haccın Fazileti Hakkında Rivayetler* adıyla kaydedilmiştir. Almanya Millî Kütüphanesi, Ms. Or. Fol. Nu. 4072'de eserin adı *Fezâil-i Mekke*³⁵ ve Ms. Or. Oct. Nu. 1602'de ise *Menâkıb-ı Mekke*³⁶ olarak yer almaktadır. Bu son nüsha üzerine bir Yüksek Lisans tezi hazırlanmıştır. Bu tezde kullanılan nüshada, diğerlerinden farklı olarak, "Menâsık-ı Manzûme ve Ahlâk-ı Resulullâh-ı Manzûme" isimli iki bölüm daha bulunmaktadır.³⁷

Sincârî'nin tercüme ettiği eserlerden ikisinde telaffuz edilen H. 962 / M. 1554-55 ve H. 986 / M. 1578-79 tarihleri mütercim XVI. yüzyılda yaşadığına delalet etmektedir.

2.2.Eserin Şekil ve Muhteva Özellikleri

Eser, tespit edildiği mecmuanın dördüncü risalesidir. Klasik tertip usulüne uygun olarak besmele, hamdele ve salvele ile başlamıştır. Dostlarının teklifi ile fazîletnâmeyi tercüme etmeye karar verdiğini ifade eden Sincârî, Medîne'nin Mekke'den üstün olduğu hadisi üzerine bir gazel nazmetmiş ve yârân-ı safâ ile ihvân-ı vefânın talebine;

Eyle olsa pes ne kâşırdur bu Fazlî bendesi
Cem' ide fazlın anuñ ya diye anda bir kelâm
diyerek cevap vermiştir.

Fazlî mahlasını kullanan Sincârî, gazeli "Fâilâtün/ Fâilâtün/ Fâilâtün/ Fâilün" vezniyle tanzim etmiştir.

Eserin mensur kısmı Medîne'nin faziletlerinden bahseden bir giriş ile her birinde şehrin farklı bir özelliğinin anlatıldığı beş fasıldan meydana gelmiştir. Her fasılda ilgili hadis kaynaklarında bulunan bilgiler temel alınarak şehrin faziletleri hakkında bilgi verilmiştir. Mütercim Medîne hakkında ehadisın çok fazla olduğunu ifade ederek bu risaleyi muhtasar şekilde tasarladığını belirtmiştir.

Fazîletnâmede Hz. Peygamber'in Medîne'nin kıtlığına ve şiddetine sabredenele şefaataçı olacağı, Medîne'ye hiç bir kötülüğün giremeyeceği ve Medîne'de yapılan her türlü amelin daha efdal kabul edileceği ifade edilmiştir. Ardından Mes-cid-i Nebevî'nin üstünlüğü ve Hz. Peygamber'in kabri şerîfini ziyaret etmenin fazîleti hakkında bilgi verilmiş "Evim ile minberim ortası cennet bahçelerinden bir bahçedir." hadisinin farklı rivayetleri telaffuz edilmiştir. Takîben eserin Ravza-ı Mutahhara'yı anlatan ilk faslı gelmektedir. Kabri şerîfe giriş âdâbı izah edildikten sonra içerideki sütunlar hakkında tek tek bilgi verilmiştir. İkinci fasılda Bâkî mezarlığından ve buraya defnedilenlerden bahsedilmiştir. Üçüncü fasıl Uhud şühe-

³⁴ Bu nüshanın adı geçen kaynak için bk. Yazar, *Anadolu Sahası Klâsik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği*, 1067.

³⁵ Bu nüshanın adı geçen kaynak için bk. Koşık, *Bâkî'nin el-İ'lâm bi-A'lâmî Beled-i İlâhî'l-Harâm Tercümesi (Fezâ'il-i Mekke): İnceleme-Tenkitledir Metin*, 41.

³⁶ Ebru Karaman, *Menâkıb-ı Mekke (İnceleme-Metin-Dizin)* (Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2018).

³⁷ Karaman, *Menâkıb-ı Mekke (İnceleme-Metin-Dizin)*, 63-84.

dasının meşhedlerini beyan etmektedir. Hz. Hamza'dan başlayarak diğer şehitlerin medfun bulunduğu yerler belirtilmiştir. Uhud'un faziletini anlatan dördüncü fasılda "Bu dağ bizi sever biz de bu dağ severiz." hadisi ve farklı rivayetleri üzerinde durulmuştur. Son fasılda, Hz. Peygamber'in hicreti sırasında ikamet ettiği Kuba'dan, buraya yapılan mescidden ve bu mescidin faziletinden bahsedilmiştir. Ayrıca Mescid-i Cuma, Mescidü'l-Kibleteyn, Mescid-i Feth, Mescid-i Selmân-ı Fârisî, Mescid-i Benî Harâm, Mescid-i Musallî, Mescid-i Ebu Bekr ve Mescid-i Alî bin Ebu Tâlib gibi pek çok mescid hakkında bilgi verilmiştir.

Fazîletnâme hadis kaynaklarında bulunan Medîne ile ilgili bilgiler temel alınarak yazılmıştır. Zikredilen hadisler önce Arapça olarak verilmiş arkasından manası izah edilmiş ve diğer râvîlerin rivâyetleri de eklenmiştir. Ayrıca İmam Mâlik, Buhârî, Müslim, Vâkîdî, İbn-i Ömer, Sa'd bin ebî Vakkas Muâz bin Sa'd ve İbn-i Zebale gibi râvîlerin isimleri de metinde yer almıştır.

Eserde bir taraftan şehrin faziletleri anlatılırken bir taraftan da konu edilen yapıların buldukları yerler, mimarî özellikleri ve Hz. Peygamber'le olan ilişkisi üzerinde durulmuştur. Bu münasebetle hem sadece ele alınıp okunabilecek hem de okurken aynı anda gezilebilecek türde yazılmış bir risâledir.

Fazîletnâmenin tercümesinde açık ve anlaşılır bir dil kullanılmıştır. Fakat Türkçe'nin cümle yapısında bulunan özne-yüklem ilişkisi zaman zaman ihmal edilmiş doğrudan kelime kelime çeviri yapılmıştır:

"Bir namâz benim mescidümde hayırludur biñ namâzdan sâ'ir mescidlerde, Mescid-i Harâm'dan gayrı."

"Bizüm maķberümüzde defn olursa biz aña şefâ'atçı yâhûd şâhid oluruz ya'nî kıyâmet gününde." gibi.

Eserin metni kurulurken, tercüme olması ve çeviri sırasında Türkçe cümle yapısının dikkate alınmaması sebebiyle, anlaşılmasını kolaylaştırmak için, gereken yerlerde noktalama işaretleri kullanılmıştır. Metinde sehven yanlış yazılmış kelimeler düzeltilmiş ve dipnotta açıklaması yapılmıştır. Eklenmesi gereken kelimeler veya ekler [] ile gösterilmiştir. Metnin haşiyesinde bulunan ve müstensihe ait olan açıklamalar "italik" yazılarak, tarafımıza ait olan açıklamalar ise "regular" yazılarak dipnotta gösterilmiştir. Metin içinde yer alan hadislerin tahrirleri yapılmıştır.

3. Metin

Bismillâhirrahmânirrahîm Ve Bih'l-'Avn

(92b) Elhamdu lillâhillezî menne 'aleyne bi'n-Nebiyi Muḥammedin mübeşşiran ve nezîrâ. Ve 'alâ men ḥaşşanâ bi's-şefâ'ati'l-'uzmâ teslîmen kesîrâ. Ḥamd-i bî-nihâye ve şenâ-yı bî-gâye ol Kirdigâr-ı Bîçün'a ve Perverdîgâr-ı bî-gûna ki bermuķtezâ-yı

نُؤَلِّكُ لِمَا خَلَقْتُ الْإِنْسَانَ³⁸

³⁸Hâkim, *Müstedrek*, 2/671 (No. 4227).

ol Nebiyy-i Benî 'Adnânî ve ol Nûr-i Raḥmânî rahmeten li'l-'âlemîn erzânî idüp bu deyr-i zulmâniye nûr-ı sâṭı' ve burhân-ı kâṭı' birle gönderüp zulmet-i küfri def idüp 'âleme ziyâ ve kulûb-ı benî Âdem'e senâ i'tâ itdi ve dürüd-i bî-pâyân be-rahmet-i âdemiyan ve tetimme-i devr-i zamân Muḥammed Muşṭafâ'ya şallallâhu 'aleyhi ve sellem ve âline ve aṣḥâbına şalât-ı bî-'add ve selâm-ı bî-ḥadd mâ-dâme ki ol Sübhân küllü yevmin hüve fî şân olup teceddüd-i ekvân ve iḥdâs-ı elvân ide. Ammâ ba'du bu ḳalîl-i biḍâ'a ve faḳîr-i bî-istiṭâ'a ba'zı yârân-ı şafâ ve iḥvân-ı vefâ tekliḳ itdiler ki Ṭıbe-i ṭayyibenüñ faẓlında Mevlânâ Şeyḫ Aḫmed Becâyî cem' itdügi üslûb üzere Türkîye tercüme idüp tâ ki her kişiyi nef'-i 'amîm ḥâşıl olup ve bu tercüme-yi eden faḳîr Ebu'l-Fazl Muḥammed Sincârî'ye **(93a)** şevâb-ı cemîl ve ecr-i cezîl ḥâşıl ola. İmtisâlen li-evâmirihim bu ebyât ile cevâb virdüm:

Şi'r:

Fazlı çokdur Ṭâbe'nüñ³⁹ hem Ṭaybe'dür 'âlî-maḳâm
Ġarḳ olup envâra anuñ şu'lesi artar müdâm

Çün turâbidur anuñ her derde dâr u hem devâ
Pes nice yüz sürmeye secde idüp aña enâm

Medḫ idersem medḫine ḳâşır benem her laḫzada
Kim anı medḫ eylemişdür Rabb-i 'îzzet lâ-yenâm

Çün Muḥammed didi Yâ Rab ben severdüm Ka'be'yi
Cem' oluben Mekke'den beni iḫrâc eyledi ḳavm-i li'âm⁴⁰

Anlaruñ raġmına sen vir baña Yâ Rab bir vaṭan
Kim sevesin sen anı hem ehli olalar kirâm

Ḥaḳ Te'âlâ Medîne'yi virdi aña pes vaṭan
Ol sebebden didi efḫal Mekke'den Mâlik İmâm

Ḥaḳ Te'âlâ sevdügi yir efḫal olmaḳdur revâ
Kim resûli sevdüğinden eyle didi ol hümâm

Eyle olsa pes ne ḳâşırdur bu Faẓlî bendesi
Cem' ide faẓlın anuñ ya diye anda bir kelâm

(93b) Lîk 'acze i'tirâf idüp iderse sa'y-ı belîğ
Tâ ki ide tercüme bir ḳaç âḫâd bişi⁴¹ tamâm

Ḥaḳ müyesser idüben itmâma olursa ḳarîn

³⁹ Ṭâbe ve Ṭaybe Medîne-i Münnevver'e'nin adlarıdır.

⁴⁰ Bu mısradaki vezin aksamaktadır.

⁴¹ "Bu işi" olduğu tahmin edilmektedir.

Cân ü dilden vir Muḥammed rûḥına sen çok selâm

Kim şefâ'at ide yarın saña ol Kân-ı Vefâ

Giresin Cennât-ı 'Adne bula hem ḥâlûñ niẓâm

Bu ebyât ile cevâb virüp maḳşûda şürû' itdük. Rabb-i 'İzzet'den me'mûl ve kemâl-i kereminden mes'ûldur ki bu risâle maḳbûl olup bu faḳîrûñ sa'yi meşkûr olup hebâ'en menşûr olmaya. Kâle'n-Nebîyyi şallallâhu 'aleyhi ve sellem

مَنْ اسْتَطَاعَ أَنْ يَمُوتَ بِالْمَدِينَةِ فَلْيَمُتْ بِهَا فَإِنَّهُ لَنْ يَمُوتَ بِهَا أَحَدٌ إِلَّا كُنْتُ لَهُ شَفِيعًا أَوْ شَهِيدًا يَوْمَ الْقِيَامَةِ⁴²

Ma'nîsi budur ki: Her kişi kim ḳudreti olursa Medîne'de ölmege pes Medîne'de ölsün. Pes taḥḳîḳ her kişi kim Medîne'de öle elbette ben aña şefâ'atçı olurın." Ve bir rivâyetde "şâhid olurın ḳıyâmet gününde. Ve kâle 'Aleyhi's-Selâm:

لَا يُضْبِرُ عَلَى لِوَالِيهَا وَشَدَّتْهَا أَحَدٌ، إِلَّا كُنْتُ لَهُ شَفِيعًا يَوْمَ الْقِيَامَةِ⁴³

Ma'nîsi budur ki: Her kişi kim şabr ider Medîne'nün ḳıtlığına ve şiddetine illâ ben aña şefâ'atçı (94a) olurın ḳıyâmet gününde.

وَعَنْهُ عَلَيْهِ السَّلَامُ: الْمَدِينَةُ مُشَبَّهَةٌ بِالْمَلَأِكَةِ، لَا يَدْخُلُهَا الطَّاعُونَ، وَلَا الدَّجَالُ، مَنْ أَرَادَهَا بِسُوءٍ، أَذَابَهُ اللَّهُ

كَمَا يُذَوِّبُ الْمِلْحُ فِي الْمَاءِ⁴⁴

Ma'nîsi budur ki: Medîne melâ'ike ile ḳaplanmışdır. Medîne'ye ḫâ'ün girmez ve daḫi Deccâl girmez ve her kişi kim Medîne ehline yaramazlık ḳaşd ide Ḥaḳ Te'âlâ anı şöyle eride, su tuzı eritdüğü gibi. Ve Medîne-i Münevvere'nün fazlında aḫâdîs ğâyet çokdur. Çünki bu risâleden maḳşud iḫtişârdur; zikri olunmadı illâ şol ki iğen mühimdür ve zikri lâzımdur. Ḥattâ ba'zî 'ulemâ-i kibâr İmâm Mâlik ḫazretleri gibi ve andan ğayrı hem niçe ulular Medîne'yi Mekke'den eḫdâldür didiler ki zîrâ Peyğamber ḫazretinden mervîdür ki buyurmuşdur:

الهِ إِنْ أُخْرِجَنِي مِنْ أَحَبِّ الْبِقَاعِ إِلَيَّ، بِمَنْزِلَتِي أَحَبُّ الْبِقَاعِ إِلَيْكَ⁴⁵

Ma'nîsi budur ki: İlahî! Ehl-i Mekke beni ben sevdüğüm yerden ḳıḳardılar. Sen dilersen beni sen sevdüğün yire nâzil it. Pes Ḥaḳ Te'âlâ anı Medîne'ye nâzil idüp maḳarrın ve meşhed-i şerîfin anda ḳıldı. Ḥilâf yokdur ki meşhed-i şerîf Mekke'den ve sâ'ir emâkinden ḫattâ göklerden ve 'arşdan eḫdâldür. 'Ulemâ-i kibâr böyle naḳl itmişlerdür. Ve ba'zılar [iyi]tdiler: Ḥazret-i Risâlet'ün başduğı⁴⁶ yir Ka'be'den eḫdâldür ve Ka'be Medîne'nün sâ'ir yirinden eḫdâldür. Ve Peyğamber Ḥazreti şallallâhu 'aleyhi ve sellem buyurur ki: (94b)

صَلَاةٌ فِي مَسْجِدِي هَذَا خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ صَلَاةٍ فِيمَا سِوَاهُ مِنَ الْمَسْجِدِ إِلَّا الْمَسْجِدَ الْحَرَامَ⁴⁷

Ma'nîsi budur ki: Bir namâz benüm mescidümde ḫayırludur biñ namâzdan sâ'ir mescidlerde, Mescid-i Ḥarâm'dan ğayrı. Ba'zılar eyitdiler: مَوْءَا'فِيمَا سِوَاهُ dan murâd sâ'ir enbiyânun mescididür. Beytül-Maḳdis daḫi bu cümleye dâḫil olur. Pes

⁴² et-Taberânî, *el-Mu'cemü'l-Kebîr*, 24/294 (No. 747).

⁴³ Müslim, "Ḥac", 477 (1374).

⁴⁴ Ahmed b. Hanbel, *Müsned*, 14/108 (No. 8373).

⁴⁵ Benzeri; Hâkim, *Müstedrek*, 3/4 (No. 4261).

⁴⁶ Metnin orijinalinde kelime yazılırken "peltek se" kullanılmıştır.

⁴⁷ Müslim, "Ḥac", 505 (1394).

Medīne mescidinde bir namāz ḥayırlı olur biñ namāzdan Beyt-i Mağdis'de. Niteki bir āḥar ḥadīside taṣrīḥ olunmuşdur:

الصَّلَاةُ بَيْتِ الْمُقَدَّسِ أَفْضَلُ بِأَلْفِ صَلَاةٍ فِي غَيْرِهِ غَيْرِ الْمَسَاجِدِ؛⁴⁸

Ma'nisi budur ki: Bir namāz Beytül-Mağdis'de efḍaldır biñ namāzdan ğayrısında; mescideynden ğayrıda. Ya'nī Mekke'den ve Medīne'den ğayrıda. Pes bu rivāyet üzre Medīne mescidinde bir namāz efḍal olur biñ biñ namāzdan sā'ir emākinde. Ve bir rivāyetde daḥi böyle gelmişdür ki:

الصَّلَاةُ فِي الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ بِمِائَةِ أَلْفٍ وَفِي مَسْجِدِ الْمَدِينَةِ بِعَشْرَةِ آلَافٍ وَفِي الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى بِأَلْفٍ⁴⁹

Ma'nisi budur ki: Bir rek'at namāz Mescid-i Ḥarām'da yüz biñ rek'ate geçer ve Medīne mescidinde on biñ rek'ate geçer ve Mescid-i Aksā'da biñ rek'ate geçer ve bir āḥar rivāyetde böyle gelmişdür:

الصَّلَاةُ فِي الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى بِخَمْسِمِائَةِ صَلَاةٍ، وَفِي مَسْجِدِ الرَّسُولِ بِأَلْفٍ، وَفِي الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ بِمِائَةِ أَلْفٍ⁵⁰

Ma'nisi budur ki: Bir rek'at namāz Mescid-i Aḳṣā'da beş yüz rek'ata geçer ve Mescid-i Resül'de biñ rek'ate geçer ve Mescid-i Ḥarām'da yüz biñ (95a) rek'ate geçer. Bu zıkr olınan şevāblar hemān namāza maḥşūş degıldür. Belki sā'ir a'māl de böyledür. Şadaqada ve sā'ir a'māl-i şāliḥde de şevāb böyle muzā'af olur. Ya'nī ziyāde olur. Ammā bir kimesne böyle zann itmesün ki bu deñlü namāzı każā olmaz. Ammā bu deñlü şevāb ḥāşıl olur. Ve daḥi Medīne-i Münevver'e'nüñ ḥavāşşından birisi budur ki; toprağını her ne dürlü yaraya tükürügile sürüp efsün eyleseler şifā bula. Peyğamber Ḥazreti şallallāhu 'aleyhi ve sellem böyle iderdi. Ve daḥi Peyğamber Ḥazreti şallallāhu 'aleyhi ve sellem buyurur ki:

مَنْ زَارَ قَبْرِي وَجَبَتْ لَهُ شَفَاعَتِي⁵¹

Ma'nisi budur ki: Her kişi kim benüm ḳabrümi ziyāret itse ol kişiye şefā'atüm vācib olur. Ya'nī elbette şefā'at iderin. Ve daḥi Peyğamber Ḥazreti şallallāhu 'aleyhi ve sellem buyurur ki:

مَنْ زَارَنِي بَعْدَ مَوْتِي فَكَأَنَّمَا زَارَنِي أَنَا حَيٌّ وَمَنْ زَارَنِي كُنْتُ لَهُ شَهِيدًا أَوْ شَفِيعًا يَوْمَ الْقِيَامَةِ⁵²

Ma'nisi budur ki: Her kişi kim beni öldükden şoñra ziyāret itse diri iken ziyāret itmiş gibidür. Ve her kim beni ziyāret itse aña şāhid ve şefā'atçı olurun kıyāmet gününde. Ve daḥi ḥadīside gelmişdür:

مَا مِنْ أَحَدٍ يُسَلِّمُ عَلَيَّ إِلَّا رَدَّ اللَّهُ عَلَيَّ رُوحِي حَتَّى أُرَدَّ عَلَيْهِ السَّلَامَ⁵³

Ma'nisi budur ki: Her kişi kim baña ḳabrümde selām itse illā Ḥaḳ Te'ālā baña rūḥumı girü virüp anuñ selāmın alurun. Bunda bir işkāl vārid olur ki; Ḥaḳ Te'ālā, Peyğamber Ḥazreti'ne şallallāhu 'aleyhi ve sellem her kişi selām (95b) virdükde rūḥın virdükde, rūḥın virüp girü ḳabz iderse her selām vaḳtinde dirilüp girü ölmek lâzım gelür. Pes bundan murād oldur ki Ḥazret-i Ḥaḳ celle ve 'alā ḥazretindeki istiğrāḳdan 'ālem-i beşeriyette gelüp şāhib-i selāmuñ selāmın alup ol Ḥazret'e rüçü'

⁴⁸ Benzeri; İbn Mâce, "İkâmetü's-Salât", 1407.

⁴⁹ Benzeri; Müslim, "Hac", 505 (1394).

⁵⁰ Benzeri; et-Taberâni, *Mu'cemül-Evsat*, 7/112 (No. 7008).

⁵¹ ed-Dârekutnî, *Sünen*, 3/334 (No. 2695).

⁵² ed-Dârekutnî, *Sünenül-Dârekutnî*, 3/333 (No. 2694).

⁵³ Ebû Dâvûd, "Menâsik", 2041.

itmekdür. Ve daği Buḥārî'de ve Müslim'de böyle gelmişdür ki:

مَا بَيْنَ بَيْتِي وَمَنْبَرِي رَوْضَةٌ مِنْ رِيَاضِ الْجَنَّةِ⁵⁴

Buraya dek müttefaḳun 'aleyhdür. Ammâ Buḥārî'de bu ziyâdedür:

وَمَنْبَرِي عَلَى حَوْضِي⁵⁵

Ma'nâsi budur ki: Evüm ile minberüm ortası cennet bahçelerinden bir bahçedür. Buḥārî'de ziyâdenüñ ma'nâsi budur ki: Minberüm ḥavzüm üstindedür. Ya'nî minberüm ḥavzüm berâberindedür. Ve bir rivâyetde

مَا بَيْنَ قَبْرِي وَمَنْبَرِي⁵⁶

dür. بَيْتِي yerinde قَبْرِي vâkı' olmuşdur. Ma'nâsi: Ḳabrüm ile minberüm ortası dimekdür. Ve bir rivâyetde:

مَا بَيْنَ الْمَنْبَرِ وَبَيْتِ عَائِشَةَ⁵⁷

Ya'nî "Minberile 'Â'îşe evi ortası" dimekdür. Ve bir rivâyetde

مَا بَيْنَ حُجْرَتِي وَمَصَلِّي⁵⁸

dür. Ya'nî "Hücremile namâz kıılacak yirüm ortası" dimekdür. Ve bir rivâyetde

وَالْمَصَلَّى

dür. Ya'nî bayram namâzgâhı dimekdür. Ve bir rivâyetde:

مَا بَيْنَ هَذِهِ التُّبُوتِ⁵⁹

'dur. Ya'nî bu evler ortası dimekdür. Ya'nî bu ortalıklar cennet ravzalarından bir ravzadır. Ravza ol bahçeye dirler ki envâ'-ı meyveler ve çiçekler anda mevcüd ola. Ve bu rivâyetlerüñ muḥaşşalından böyle ma'lûm olur ki; minberle ravza girü cennete i'âde olunur mü'minler gibi. Yâḥûd aşlı cennetdendür. (96a) Niteki Ḥace-rü'l-Esved cennetdendür yaḥûd ravzada mülâzemet itmek kişiyi cennet ravzasına ilterü ve ḥavz-ı Kevser'den içmek müstaḥaḳ olur. Bu cümleye ihtimâl vardır. Ve Medîne'ye seferden ḳâdim olan kimesneye sünnet oldur ki ḳaçan ki bayram namâzgâhına gele, ḳibleye müteveccih ola, ḥâcet taleb idüp du'â eyleye, Peyğamber Ḥazreti şallallâhu 'aleyhi ve sellem böyle iderdi. Ve her kişi kim âbdest alup iki rek'at namâz kılsa ve Peyğamber Ḥazreti'nün ḳabr-i şerîfine gelüp eyitse ki:

اللَّهُمَّ إِنِّي أَسْأَلُكَ، وَأَتَوَجَّهُ إِلَيْكَ بِبَيْتِكَ مُحَمَّدٌ نَبِيِّ الرَّحْمَةِ، يَا مُحَمَّدُ، إِنِّي تَوَجَّهْتُ بِكَ إِلَى رَبِّي فِي حَاجَتِي،

لِيُنْقِضِيَ، اللَّهُمَّ شَفِّعْهُ فِي⁶⁰

deyüp her ne ḥâceti var ise dileye, murâdı ḥâsıl ola.

Faşl: Her kişi kim Peyğamber'i şallallâhu 'aleyhi ve sellem ziyâret itmek dilese gerekdür ki evvel bir miḳdâr şadaka eyleye. Andan şoñra Cebreyîl ḳapusına gelüp pâdişâhdan izin ister gibi gâyet meskenet ve edeble tura. Şoñra ḳabr-i şerîfe geldükde egilmeye. Belki namâzda tırur gibi iki elin biri biri üzerine ḳoya. Ve ḳaçan ki

⁵⁴ Müslim, "Hac", 500 (1390).

⁵⁵ Buḥârî, "Fezâilü'l-Medîne", 1888.

⁵⁶ Ahmed b. Hanbel, *Müsned*, 18/154 (No. 11610).

⁵⁷ et-Taberânî, *Mu'cemü'l-Evsat*, 3/269 (No. 3112).

⁵⁸ et-Taberânî, *Mu'cemü'l-Evsat*, 5/252 (No. 5231).

⁵⁹ Ahmed b. Hanbel, *Müsned*, 26/383 (No. 16458).

⁶⁰ Ahmed b. Hanbel, *Müsned*, 28/478 (No. 17240).

mescid-i mübâreke gire iki rek'at taḥiyetü'l-mescid kıla, vaqt-i mekrûh degülse. Ve Peyğamber Ḥazreti'nün şallallâhu 'aleyhi ve sellem kabrine arkaşın virmeye ve kabrine karşı namâz kılmaya. Ve gelüp yanından geçerken selâm vire. Egerçi taşradan **(96b)** daḥi geçerse durup selâm viremeyince geçmeye. Ve Peyğamber Ḥazreti'nün mihrâbında namâz kıla ve minbere yakın yirde kıla. Zirâ meşriḳ cihetinden şoñ ziyâde olinmışdur. Ve namâzi ve du'âyı ğanîmet bile ol direkler yanındaki ziyâde şeref ile maḥşûşdur ki zıkr olinur. Birisi Sâriye-i⁶¹ Muḥallağa dimekle ma'rûfdur. Budur ki mihrâb-ı Nebî'de duran kişinün sağ omuzına muḳâbildür. Minberle ol direk ortasında bir direk vardur. Ve birisi daḥi Kürsiyyü'ş-Şem'a dimekle meşhûrdur ki evvel anuñ yirinde bir kuru ḥurma kütüğü vardı ki Peyğamber Ḥazreti şallallâhu 'aleyhi ve sellem ḥuṭbeye otur[ur]ken aña söykenürdi. Mihrâbuñ sağ yanındadır. Kaçan ki hicretün yidisinde ve bir rivâyetde sekizinde minber yapıdı, ol kütük nâka gibi iñledi, feryâd itdi. Peyğamber Ḥazreti şallallâhu 'aleyhi ve sellem ol ağaca eyitdi: Eger isterseñ seni evvel olduğuñ baḥçede dikeyin. Tâze olup yimiş viresin ve eger istersen Cennet'de dikeyin ve Cennet'iñ ırmaqlarından ve buñarlarından içesin ve zînetün arta ve yimişün bite. Ve Haḳ Te'âlâ'nuñ evliyâsı senün yimişiniden yiyeler ve anda bâkî olasın. Ḥurma ağacı âḫiret iḥtiyâr idüp "fe'altü" didi. Ya'nî çünki Resül Ḥazreti şallallâhu 'aleyhi ve sellem andan bu cevâbı işitdi. İki kez "ni'me fe'alte", ya'nî ne gökçek itdün didi. Peyğamber Ḥazreti'ne şallallâhu 'aleyhi ve sellem su'âl itdiler "Ne iḥtiyâr itdi" diyü. **(97a)** eyitdi: Cennet'de dikilmegi iḥtiyâr itdi. Kâḍî 'ilyâz eydür: Dâr-ı beḳâyı dâr-ı fenâ üzerine iḥtiyâr itdi. Şıfat-ı Minber-i Resülullâh: İki derece idi. Ya'nî iki ayak nerdübânidi. Her ayağı bir qarış yüksek idi. Ve bir oturacaḳ yiri varidi. İki zirâ' eni ve iki zirâ' uzunı varidi. Ve kaçan ki minber yapılup tamâm oldı, Peyğamber Ḥazreti alup ol ḥurma ağacınun yirine ḳodı. Ve daḥi (ve daḥi) Peyğamber Ḥazreti şallallâhu 'aleyhi ve sellem minbere çıḳduḳda ayağını ikinci nerdübâna ḳorudı. Ve kaçan ki Ebû Bekr Ḥazreti ḫalîfe oldı, ayağını evvelki nerdübâna ḳodı. Ve 'Ömer Ḥazreti ḫalîfe olduḳda ayağın yire ḳodı. Ve 'Osḡmân Ḥazreti daḥi altı yıl ayağın yire ḳodı. Altı yıldan şoñra 'Osḡmân raḍıyallâhu anḫ Peyğamber Ḥazreti yirine çıḳdı. Ve evvel minbere kisve iden Emîrül-Mü'minîn 'Osḡmân'dur ki kıbṭıyye adlu ḳumâşdan kisvet itdi. Ve 'Alî Ḥazretleri daḥi Resülullâh yirine çıḳardı ḫuṭbe vaḳtinde. Ve çünki Mu'âviye Beg oldı, minberi altı derece itdi. Ve bir rivâyetde Mervân ziyâde itdüğü minber Resülullâh'ın minberi degil idi. Didiler hem altıdan artuḳ ziyâde itdi. Didiler ṭoḳuz derece idi. Ve ba'zılar eyitdiler ki: Mu'âviye Mervân'a yazdı ki; minberi yirinden ḳaldurup Şâm'dan ṭarafa ḳoyalar. Ol vaḳt ki ḳaldurmak istediler, bir 'azîm yıl ḳodı gündüzin gökde yıldızları gördiler. Çünki bu heybeti gördiler ḳaldırmaḳdan vazgeldiler. **(97b)** Girü yirine ḳodılar. Ve ol direklerden birisi 'Âişe ustuvânesi⁶² dimekle ma'rûfdur. Ve ol direk muḥallaḳanun yanındaki direkür şarḳ cihetinden ve kaçan ki ol direği arduña ḳoyup şimâl cânibine müteveccih olsañ Cebreyîl ḳapusı sağ omuzuña vâkı' olur. Ol direk Resül ḳible taḫvîl olmadın namâz kıılacaḳ yiri idi. Ve ol üçüncü direkür ḳabirden berî ve üçüncü direkür min-

⁶¹ Sâriye'nin manası direk dimektir.

⁶² Üstuvânenün manası direk dimekdür.

berden berî ki zîrâ kabirle minberüñ ortasında vâkı' olmuşdur ve kıbleden yaña hem üçüncü direkdür. Ve meydândan yaña hem üçüncü direkdür. Peyğamber Hâzreti şallallâhu 'aleyhi ve sellem ol direge kıble tahvîl olduğdan şoñra on yidi gün namâz kıldı. Şoñra mihrâb yirine taqaddüm itdi. Ve dañi ol direge Ebû Bekr ve 'Ömer ve Zübeyr hâzretleri dâ'im namâz kıılurlardı. Ve ol direk yanında muhâcirler cem' olurlardı. Rivâyetdür: Peyğamber Hâzreti şallallâhu 'aleyhi ve sellem buyurur:

إِنَّ فِي الْمَسْجِدِ نَبِيَّةً نُو يَعْلَمُ النَّاسُ مَا صَلَّوْا فِيهَا إِلَّا أَنْ يُطَيَّرَ لَهُمْ قَرَعَةً⁶³

Ma'nîsi budur ki: Benüm mescidümde bir buķ'a vardır, eger halk anı bilse-lerdi aña namâz kılmayalardı, tâ kur'a birağup kur'aları çıķmayınca. Dirler ki ol buķ'a bu direkdür. Peyğamber Hâzreti dâ'im bu direge söykünürdi. Bu direk yanında du'â müstecâbdur. Ve ol direklerden birisi ustuvânü't-tevbe dimekle ma'rûfdur. Ve bir adı ustuvâne-i Ebî Lübâbe'dür. Ve bir adı ustuvâne-i Semâmedür. Bu direk ustuvâne-i (98a) 'Â'işe'nün maşrıķdan yanındadır. Bu Ebû Lübâbe ile Semâme didüğümüz aşhâbdan iki kişidür ki Tebûk ğazâsına kuvvetleri ve bincekleri olmamağın ğazâya ğitmediler taħallûf itdilerdi. Egerçi sâ'ir münâfıķlardan ğitmeyenler çoğdı ammâ kaşdıla ğaldıladı. Bu ikisi ğudretleri olmayup ğaldıladı. Şoñra ğazâdan taħallûf idenlere ğazâb âyeti inüp münâfıķlaruñ ğizlü nifâķın âşikâre idüp rûsvâ itdi. Bu ikisi ol cümleden ma'dûd olduklarına bî-ħuzûr olup dünyâ başlarına tar oldu. Kendülerin ağır zencîr ile ol direge bağladılar ve on yidi gün ol hâl üzere ğaldılar ve yemîn itdiler ki Resûlullâh kendü mübârek eliyle çözmeyince çözülmeyeler. Seħer vaktinde Ümmü Seleme evinde tevbeleri nâzil olup Peyğamber Hâzreti gelüp kendü mübârek eliyle çözdü. Ve ol direklerden birisi ustuvânu's-serîr dimekle ma'rûfdur. Ve bu ol direkdür ki Peyğamber Hâzreti i'tikâf itdüğü vaktin ğurma cerîdinden bir serîr ğorlardı; üzerine bir ğaşîr döşerlerdi. Bu direk yanında i'tikâfa otururdu. Ve bu direk şimdiki hâlde şübbâke muttaşıldur. Ustuvânü't-tevbenün şarķ cānibindedür. Ve ol direklerden birisi ustuvānu'l-ħares dimekle ma'rûfdur. Ustuvānu'l-ħares bekçi direği dimekdür. Ustuvānu't-tevbenün şimāl cānibine vāķı' olmuşdur. Ustuvān-ı 'Alî dañi dirler. Emîrül-Mü'minîn 'Alî hâzretleri anuñ yanında namâz kıılurdi ve ğücre ğarafında oturup Resûlullâh'ı beklerdi. (98b) Ve ol direkleriñ birisi ustuvānu'l-[vü]fūd dimekle ma'rûfdur. Bu direk ustuvānu'l-ħaresün Şām cānibine vāķı' olmuşdur. 'Arab elçileri geldüğü vakt Peyğamber Hâzreti şallallâhu 'aleyhi ve sellem ol direk yanında otururdu. Ve dâ'im aşhābuñ uluları ol direk yanında otururlardı. Ve ol direklerden birisi maķşürenün içinde bir direk⁶⁴ vardır, ğabrün köşesine muttaşıldur. Aña maķām-ı Cebreyîl dirler. Fâţıma Hâzreti'nün evinün ğapusidur. Peyğamber Hâzreti şallallâhu 'aleyhi ve sellem her şabâħ gelürdi ve ğapunuñ iki ğarafına yapışurdu.

السلام عليكم اهل البيت إِنْ مَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُدْهِبَ عَنْكُمْ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا⁶⁵

ve bu âyeti oķurdu. Bu direk ustuvānu'l-vüfūduñ şarķ cānibine vāķı' olmuşdur.

⁶³ et-Taberānî, *Mu'cemü'l-Evsat*, I/264 (No. 862).

⁶⁴ Bu direk mürte'atü'l-kabr dimekle marufdur.

⁶⁵ "Allah sizi sadece ğünah kirlerinden arındırmak ve sizi tertemiz yapmak istiyor". Bk. *Kur'ân Yolu* (Erişim 1 Nisan 2021), el-Ahzâb 33/33.

İkisinün ortasında şübbâke muttaşıl bir direk vardır. Ve bu direklerden birisi maşşürenün içinde uşuvânü't-teheccüd demekle ma'rûfdur. Fâtıma anuñ şimâl cihetindedür. Anda mihrâb vardır. Bâb-ı Cibrîl'e muķâbildür. Ve bu zıkr olan direklerin fezâ'ili tevârîḡ kitâbında zıkr olinmişdir adlarıyla. Ammâ cemî' direkler ki Mescid-i Medîne'de vardır, faẓl-ı bî-nihâyedür. İmâm Buḡârî Enes'den raḡıyallâhu 'anh rivâyet ider ki: Aşḡabuñ uluların görürdüm ki aḡşam namâzı vaktinde (99a) her birisi bir direk yanına varup namâz kıllırlardı. Pes cemî' direklerin yanında namâz kıllmak müstaḡabdur ki zîrâ elbette şaḡbâbî anda namâz kıllmışdır.

Faşl: Medîne-i Münevver'e de mücâvir olan kimesneye müsteḡabdur ki her gün gelüp Peyḡamber Ḥazreti'ne selâm virdükden şoñra varup Baķî'i ziyâret ide. Ḥuşuşan Cum'a gününde ziyâret itdikde böyle diye:

السَّلَامُ عَلَيْكُمْ دَارَ قَوْمٍ مُؤْمِنِينَ وَإِنَّا إِن شَاءَ اللَّهُ بِكُمْ لَاجِفُونَ وَيَرْحَمُ اللَّهُ الْمُسْتَقْدِمِينَ مِنَّا وَالْمُسْتَأْخِرِينَ اللَّهُمَّ اغْفِرْ لِأَهْلِ بَيْتِكَ الْغَرَفَةِ اللَّهُمَّ لَا تُحْرِمْنَا أَجْرَهُمْ وَلَا تُفْتِنَّا بَعْدَهُمْ وَاعْفُزْ لَنَا وَلَهُمْ⁶⁶

Ve dahi rivâyetdür ki: Baķî'de Peyḡamber Ḥazreti şallallâhu 'aleyhi ve sellem durup du'â itdüḡi yir 'Uķayl ḡazretlerinün meşhedi yanıdır. Ol yirde du'â eyleye ki Peyḡamber Ḥazreti du'â itdüḡi yirde du'â müstaḡabdur. Rivâyetdür: Peyḡamber Ḥazreti şallallâhu 'aleyhi ve sellem buyurur ki:

مَنْ دُفِنَ فِي مَقْبَرَتِنَا هَذِهِ شَفَعْنَا، أَوْ شَهِدْنَا لَهُ⁶⁷

Ma'nîsi budur ki: Bizüm maķberümüzde defn olunsa biz aña şefâ'atçı yâḡud şâhid oluruz ya'nî kıyâmet gününde. Ve daḡi ḡadîsde gelmişdür:

يَحْشُرُ مِنْ هَذِهِ الْمَقْبَرَةِ سَبْعُونَ أَلْفًا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ بِغَيْرِ حِسَابٍ كَأَن وُجُودَهُمُ الْقَمَرُ لَيْلَةَ الْبَدْرِ⁶⁸

Ma'nîsi budur ki: Ḥaşr olunur bu maķberden yitmiş biñ kişi cennete ḡisâbsuz girer (99b) yüzleri şanasın ayuñ on dördine beñzer. Ve Mâlik ḡazretinden mervîdür ki: Medîne'de on biñ şaḡbâbî yatur. Ve ehl-i beyt ulularından bî-nihâyet kimesne yatur. Ve tâbi'tn ulularından bî-nihâyet kimesne yatur. Ammâ ekşerinün ḡabri ma'lûm degildür. Zîrâ ḡabir üzere binâ yapmaḡı ve yazı yazmaḡı ictinâb iderleridi. Adları ve ḡabirleri ol ecilden ma'lûm olmadı. Ve daḡi rivâyetde şöyle gelmişdür: Peyḡamber Ḥazreti şallallâhu 'aleyhi ve sellem Baķî'de evvel defn itdüḡi kimesne Oşmân bin Maẓ'un'dur. Şoñra Peyḡamber Ḥazreti'nün oḡlı İbrâḡim 'aleyhi's-selâm müteveffâ oldukda didiler ki: Yâ Resûlallâh! Nerede ḡabrin ḡazalum? Peyḡamber Ḥazreti Oşmân bin Maẓ'un yanında ḡazuñ didi. Şoñra ḡalk Baķî'a raḡbet idiler ve anda olan aḡaçları kesdiler. Her ḡabîle cânib ihtiyâr itdi ve İbrâḡim ḡazretinün ḡabri yanında Peyḡamber Ḥazreti'nün iki kıızı Ruķıyye ve Ümmü ḡülşüm ve ekşer rivâyetde Fâtıma daḡi Baķî'de yatur ve Fâtıma binti Esed ki 'Alî ḡazretinün anasıdır. Ve 'Abdullâh ibn-i Mes'ud ve 'Abdurrahmân bin 'Avf ve Sa'd bin Ebî Vaķķâş ve Es'ad bin Zerâre ve ḡanîs bin Ḥuzâfe es-Semâmî bu cümle zıkr olinanlar Peyḡamber'in oḡlı İbrâḡim 'aleyhi's-selâmuñ yanında medfûnlar-

⁶⁶ Selâm üzerinize olsun ey müminler topluluḡunun yurdu; inşaaallah biz de size katılacaḡız. Allah önden gidenlerinize ve kalanlarınıza rahmet etsin. Allahım, Cennetü'l-Bakî ehlini baḡışla, Allahım; onların ecirlerinden bizi mahrum etme. Onların ardından bizi fitneye dücâr eyleme. Bizi ve onları baḡışla. Müslim, "Tahâre", 39 (249); Müslim, "Cenâiz", 103 (974); Müslim, "Cenâiz", 102 (974); İbn Mâce, "Cenâiz", 1546.

⁶⁷ İbn Şebbe, *Târîḡu'l-Medîne*, s. 97.

⁶⁸ Aclünî, *Keşfü'l-Hafâ*, 1/513 (No. 1464).

dur. İbrâhîm 'aleyhi's-selâmuñ kabrin ziyâret itdükde bu cümleye selâm ideler. Ve ammâ sâ'ir meşhedler ki şimdi ma'rûfdur. Birisi Emîrül-Mü'minîn 'Abbâs meşhedidür ki **(100a)** Hâzret-i Peyğamber'ün 'ammüsidür. Ve birisi Hasan bin 'Alî meşhedidür. Bu meşhedün ğarbdan nâhiyesinde bir binâ vardur, İbn-i Ebi'l-Heycâ demekle ma'rûfdur, bir vezîrûndür. Ve bir binâ daĥi vardur, anda İbn-i Ebi'n-Naşara yatur ve anuñ şarĥdan cānibinde iki ĥavlı vardur. Birisinde Emîr Cüyān ve birisinde ba'zî a'yān yatur. Ve Emîrül-Mü'minîn Hasan yanında ĥarındaşı oĥlı Zeynü'l-Ābidîn ve Zeynü'l-Ābidîn oĥlı Muĥammed Bâķır ve Muĥammed Bâķır oĥlı Ca'fer Şādık bu cümle Emîrül-Mü'minîn Hasan'uñ ĥubbesinde⁶⁹ yatur. Ve bir rivâyetde Emîrül-Mü'minîn Hasan hâzretleri 'Alî hâzretlerini Kûfe'den getürüp Baķî'de defn itmişdür. Ve Emîrül-Mü'minîn Hüseyin hâzretlerinin başını Yezîd bin Mu'āviye Medîne'de 'āmili olan 'Amr bin Sa'îd bin el-Āş'a gönderdi. Ol daĥi tekfîn idüp anası Fāţıma hâzretlerinin yanında defn itdi. Ve Peyğamber ĥâtūnları ümmehâtül-mü'minîn bir ĥavlıda yaturlar. İçinde ĥabir 'alāmeti yoĥdur. Didiler ki dörd ĥâtūnı anda yatur. Meşhūr budur ki Hâdıce Mekke'de yatur ve Meymüne Ten'im 'umresinden yukarı Sarf dimekle ma'rûf yirde yatur. Bâķisi Baķî'de yaturlar. Rivâyet-i şaĥîĥ budur. Ve 'Ā'îşe hâzretleri daĥi vaşiyet itdi ki sâ'ir ĥâtūnlar yanında defn ideler. Ol vaķt ki taşıla çevrilmiş bir ĥavlı idi, şoñra üzerlerine ĥubbe yapmışlar. Ve birisi daĥi meşhed-i 'Aķîl'dür ki Emîrül-Mü'minîn 'Alî hâzretlerinin ĥarındaşıdır. Ve bir rivâyetde ĥarındaşı oĥlı 'Abdullāh **(100b)** bin Ca'fer-i Tayyār'la medfündür. Ve bir meşhed daĥi meşhed-i 'Aķîl'le meşhed-i ümmehâtül-mü'minînün ĥurbındadır. Dirler ki Peyğamber Hâzreti'nün üç oĥlı anda medfündür. Ve şimdi Şafiyye binti 'Abdulmuţtalib bāb-ı Baķî'den ĥıķanuñ şol yanına vāķı' olur. Ve Hâzret-i 'Oşmān bin 'Affān'uñ meşhedi bir 'ālî ĥubbedür. Sene-i altı yüz onda yapılmışdır. Ol 'imāreti yapmaĥa mütevellî olan kimesnenün ĥabri daĥi ol ĥubbededir. Ve bu meşhedün ĥurbında ğarb cānibinde iki ĥavlı vardur. Ķarn-ı tāsî'ün evāĥirinde iĥdās olmışdır. Ve Baķî'ün āĥirinde bir ĥubbe vardur bu zamānda, aña Fāţıma binti Esed ki 'Alî'nün anasıdır, nisbet iderler, ĥayr-ı şaĥîĥdür. Belki ol meşhed Sa'd bin Mu'āz'uñ ĥabridür. Ve İmām Mālik bin Enes hâzretlerinin ĥabri Baķî' ĥapısından taşra ĥıķarken ĥarşuña gelür. Üzerinde bōrkçerek ĥubbe vardur ve bu ĥubbenün şarĥ ve Şām cānibinde bōrkçerek ĥubbe vardur. Dirler ki Emîrül-Mü'minîn 'Ömer'ün oĥlı 'Abdullāh'uñ Nāfi' adlu ĥulı medfündür. Ve daĥi mervîdür ki İmām Mālik ĥubbesiyle İbrâhîm 'aleyhi's-selām ĥubbesinün ortasında bir türbe vardur 'Ömer bin Hattāb'uñ Ebü'l-Muĥammed⁷⁰ adlu bir oĥlı varidi ki ĥadden öldi, anda medfündür. Ve daĥi İsmā'il bin Ca'fer bin Şādık'uñ meşhedi ĥubbe-i 'Abbās'a muĥābildür, maĥribden yanınadır. Ķapusu ĥişārdan içerdür. İbn-i Ebi'l-Heycâ binâ itmişdür sene-i biş yüz kırĥ altıda. Ve daĥi meşhed-i Mālik bin **(101a)** Sinān ki Ebî Sa'îd Hüdri'nün babasıdır, Ebî Sa'îd Hüdri ol şaĥābîdür ki Resülullāh'uñ Uĥud Ķazāsı'nda yüzi ĥana bulaşduĥda gelüp yüzi ĥanın şormışdır. Peyğamber Hâzreti dimişdür ki: Seni cehennem odı yakmaz. Ve bu Mālik bin Sinān Uĥud Ķazāsı'nda şehîd olmışdır. Meşhedi ĥişāra muttaşıl bir eskice ĥub-

⁶⁹ Şimdiki halde Kubbe-i Abk dimekle marufdur.

⁷⁰ Kelimenin "Muhammed" olduĥu tahmin edilmektedir.

bedür. Medîne'nüñ bāzārı anda imiş ki zīrā Peyğamber Hzret-i şallallāhu 'aleyhi ve sellem buyurmuş ki: Uḥud Ğazāsı'nda şehīd olanları naql itdükte cānı nireye irüşürse anda defn ideler. Mezḳūr Mālik bin Sinān ol maḥalle irişmiş ve ol meşhed yerden birisi Muḥammed bin 'Abdullāh bin el-Ḥüseyn bin Ḥasan bin 'Alī'nüñ meşhedidür. Bir büyük mescid içinde medfündür. Sila' taḡınuñ şarkīsinde vāḳı' olmuştur. 'Ayn-ı Zerḳā'dan bir şu yolu vardır bu mescidüñ kıblesinde. Ve şühedā-i Ḥarre ki biñ yidi yüz şaḥābī ve tābī'tn ve on biñ 'avām ḥalkdan şehīd olup dirler ki: İbrāhīm 'aleyhi's-selāmuñ ḳabri ilen Hzret-i 'Osmān ḳabri ortasında yaturlar.

Faşl: Uḥud şühedāsınuñ meşhedlerin beyān ider. Birisi meşhed-i Hzret-i Ḥamza'dur. Hzret-i Resūl'üñ 'ammüsüdür. Uḥud taḡınuñ ḳurbındadır ve üzerinde bir 'ālī ḳubbe vardır. Ümmü'n-Nāşirü'ddīn sene-i biş yüz toksanda binā itmişdür. Bundan evvel biri mescid imiş ve Sulṫān Ḳayıtbay ğarb cihetinden ziyāde idüp ve ḳurbında bir ḳapu var imiş içine idḥāl itmişdür. Ve ḳaçan ki Hzret-i (101b) Ḥamza'ya selām itdükte 'Abdullāh bin Caḥş'a ve Muş'ab bin 'Umeyr'e selām ide. Dirler ki: Hzret-i Ḥamza ilen bir ḳabirde medfündurlar. Ve bir rivāyetde mescidüñ aşığa yanında dirler. Peyğamber Hzret-i 'aleyhi's-selām yluñ evvelinde Uḥud şühedāsına gelüp eydürdi ki:

سَلَامٌ عَلَيْكُمْ بِمَا صَبَرْتُمْ فَنِعْمَ عُقْبَى الدَّارِ⁷¹

Ve ḳaçan kim Uḥud taḡı koltuḡına müteveccih olursa

سَلَامٌ عَلَيْكُمْ بِمَا صَبَرْتُمْ فَنِعْمَ أَجْرُ الْعَامِلِينَ⁷²

dirdi. Ve Fāṫıma ḥazretleri her Cum'a'da gelüp 'ammüsi Hzret-i Ḥamza'ya ziyāret idüp aḡlardı vefāt idene dek. Ve ba'zılar eydürler ki: Hzret-i Ḥamza'ya selām virdükde cevābın işitdiler. Meşḥūr budur ki: Uḥud'da şehīd olanlar yitmiş kişidür. Ḥamza ve 'Abdullāh bin Caḥş ve Muş'ab bin 'Umeyr ve Süheyl bin Ḳays ve 'Amr bin el-Cemūḥ ve 'Abdullāh bin 'Amr bin Ḥırām ve Ḥārice bin Zeyd ve Sa'd bin Rabī ve Nu'mān bin Mālik ve 'Abdullāh bin el-Ḥaşḥās. Bir rivāyetde 'Amr bin el-Cemūḥ'uñ ḳulı Ebā Eymen bu zıkr olunanlar ile medfündür. Ve oḡlı Ḥallād daḡı. 'Amr bin el-Cemūḥ'dan berī zıkr olunan bu sekiz şaḥābiye şol yirde selām ide ki aña Rabḳ dirler. Hzret-i Ḥamza'nuñ ğarb cānibinde biş yüz zīrā' ıraklıḡı vardır. Seyl aḳacaḳ derenüñ ğarb cānibindedür. 'Ayn yolu daḡı ol ḳurbda kıbleden yañadır. Bu zıkr olunan ol yitmiş şehīdden adları ma'lūm olundur. Ve ammā ol ḳabirler ki taşrada ḥavlılar içindedür. (102a) Hzret-i Ḥamza ile taḡ ortasındadır. Ba'zı 'Arablar ḳabridür ki Hişām bin 'Abdu'l-Melik zamānında ḳaḥṫ olmuşturlar. Vāḳıdī böyle rivāyet itdi.

Faşl: Fazīlet-i Uḥud'ı beyān ider. Buḡārī'de ve Müslim'de ve sā'ir aḥādīs kitāb-larında mervīdür ki her vaḳt ki Peyğamber Hzret-i'ne Uḥud taḡı zāḥir olurdı dirdi (dirdi):

هَذَا جَبَلٌ يُحِبُّنَا وَنُحِبُّهُ⁷³

Ya'nī bu bir taḡdur ki bizi sever. Biz daḡı bunu severüz. Ve bir rivāyetde

⁷¹ "... melekler de "Sabretmenize karşılık elde ettiğiniz esenlik daim olsun! Dünya yurdunun ardından ulaştığınız sonuç ne güzel oldu!" ... Bk. *Kur'an Yolu* (Erişim 1 Nisan 2021), er-Ra'd 13/24.

⁷² İbn Şebbe, *Tārīhu'l-Medīne*, 132.

⁷³ Buḡārī, "Cihād", 2889

عَلَى رُغْنٍ مِنْ أَرْكَانِ الْجَنَّةِ⁷⁴

Ya'nî bu taş cennet kûşelerinden bir kûşedir. Ve bir rivâyetde

مِنْ جِبَالِ الْجَنَّةِ⁷⁵

'dür. Ya'nî cennet taşlarındandır. Ve daği Peyğamber Hâzreti buyurur ki:

وهذا غير ينغضنا وننغضه على باب من ابواب الجنة⁷⁶

Ma'nâsı budur ki: Bu 'Ayr taş bizi sever; biz daği anı severüz. Cehennem kapularından bir kapu üzeredir. Ve bu 'Ayr, Medîne taşlarından bir taşdır.

Faşl: Kaçan ki Peyğamber Hâzreti şallallâhu 'aleyhi ve sellem Mekke'den Medîne'ye hicret itdi, Zahrul-Harre dimekle ma'rûf mekânda karşıladılar. Sağ cihete şapup Kubâ'da 'Amr bin 'Avf kapusunda indi. Rebî'u'l-evvelün on ikinci günü idi. Ve bir rivâyetde evâ'ili idi. Ve anda üç gün ikâmet itdi. Ve bir rivâyetde on dört gün. Bu rivâyet eşâhdur. Ve bir rivâyetde yigirmi iki gün tûrdı. Ve ol mekânı mescid itdiler. Şoñra Benû 'Amr anı binâ itdiler. Eksşer bunuñ üzere **(102b)** dirler ki: Bu âyet bu mescidün şânında nâzil olmuştur.

أَقَمْنَا سَسَّ بُنْيَانَهُ عَلَى تَقْوَى مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٍ⁷⁷

Ma'nîsi budur ki: Âyâ şol kimse ki binâsına esâs urdı, Hağ Te'âlâ'dan taqvâ üzerine ve rızâ üzerine hayırlı mıdır? Yâhûd anuñ zıddı mı ki? Âyetün âhirinde mezkûrdur: Ya'nî taqvâ üzerine esâs uran hayırludur demek olur. Rivâyetdür: Ol vaqt ki ehl-i Kubâ Benû 'Amr bin 'Avf Resûl Hâzreti şallallâhu 'aleyhi ve sellemden istediler ki anlara bir mescid binâ ide. Resûl Hâzreti şallallâhu 'aleyhi ve sellem eyitdi: Biriñüz nâkama binsün diyü buyurdu. Ebû Bekr Hâzreti rağıyallâhu 'anh bindi. Nâka kalkmadı. Şoñra 'Alî Hâzreti bindi. 'Alî hâzretlerine kalkdı. Peyğamber Hâzreti şallallâhu 'aleyhi ve sellem eyitdi: Yuların gevşet. 'Alî Hâzreti yuların gevşetdi. Nâka mescid yirin devr itdi. Peyğamber Hâzreti eyitdi: Nâkanuñ medâra üzere yapuñ. Zirâ Hağ Te'âlâ'dan me'mûrdur didi. Ba'dehü emr itdi: Baña bu Harre'den⁷⁸ taş getürün, didi. Yanına bî-nihâye taş cem' itdiler. Kendü 'aneziyle kıble çizdi. Ve bir taş alup binâya kodı. Şoñra Ebû Bekr'e eyitdi: Sen daği bir taş al, benüm taşum yanına ko, didi. Şoñra, Yâ 'Ömer sen daği Ebû Bekr taşı yanına ko didi. Şoñra Yâ 'Osman sen daği bir taş ko 'Ömer taşı yanına didi. Şoñra sâ'ir halka iltifât idüp **(103a)** eyitdi: Her kişi taşın nireye isterse qosun idi ol çizi üzerine ve Peyğamber Hâzreti şallallâhu 'aleyhi ve sellem ol mescidi binâ itdükde bir mer-tebede çalışdı ki şahâbe qarnı üzerinde ve göbegi üzerinde toprak görüp birisi gelüp eydürdi: Babam ve anam saña fidâ olsun. Ben senün için kifâyet iderin. Sen zahmet çekme. Peyğamber Hâzreti eydürdi: Yok, sen daği benüm gibi çalış dirdi. Ve bir rivâyetde böyle gelmişdür ki: Cebreyîl 'aleyhi's-selâm Kubâ Mescidi'nün kıblesini göstermişdür. Ve ondan şahîh kıble yokdur. Ve daği Buğârî'de ve Müslim'de İbn-i 'Ömer'den mervîdür ki: Resûlullâh şallallâhu 'aleyhi ve sellem Kubâ'yı

⁷⁴ İbn Şebbe, *Târîhu'l-Medîne*, 83.

⁷⁵ İbn Şebbe, *Târîhu'l-Medîne*, 83.

⁷⁶ Benzeri; İbn Şebbe, *Târîhu'l-Medîne*, 83.

⁷⁷ "Binasını Allah'a saygı ve O'nun hoşnutluğunu kazanma temeli üzerine kuran mı daha iyidir...". Bk. *Kur'ân Yolu* (Erişim 1 Nisan 2021), et-Tevbe 9/109.

⁷⁸ Harre'nün manâsı Medîne'nün etrafında olan kara taşlardur.

ziyâret iderdi. Ve bir rivâyetde Kûbâ'ya gelürdi gâh yayan ve gâh binüp. Ve bir rivâyetde iki rek'at namâz kıldurdi. Ve bir rivâyetde her sebt günü gelürdi. Ve bir rivâyetde işneyn günü gelürdi. Ve bir rivâyetde Ramazân'ın on yidinci günü şabâhında gelürdi. Ve Peyğamber Hâzreti şallallâhu 'aleyhi ve sellem buyurur ki:

صَلَاةٌ فِي مَسْجِدِ قُبَاءٍ كَفَّرَتْ⁷⁹

Ya'nî bir namâz kıılmağ Kûbâ Mescidi'nde 'umre gibidür. Ve bir rivâyetde 'umreye geçer. Ve bir rivâyetde buyurur ki:

مَنْ تَطَهَّرَ فِي بَيْتِهِ، ثُمَّ أَتَى مَسْجِدَ قُبَاءٍ فَصَلَّى فِيهِ صَلَاةً، كَانَ لَهُ أَجْرُ عُمْرَةٍ⁸⁰

Ya'nî her kişi kim evinde pâk olup andan Mescid-i Kûbâ'ya gelse ve anda namâz kılsa 'umre sevâbı gibi olur. Ve Emîrül-Mü'minîn 'Ömer yemîn itdi ki: Eger (103b) Kûbâ Mescidi, taraflarından bir irak tarafda olsa idi develerün cigerin kesüp aña varurduğ. Ve daği Sa'd bin Ebî Vakqâş eydürdi: Kûbâ'da iki rek'at namâz kıılmağ baña sevgülidür Beytül-Makdis'de kıılmağdan. Kûbâ Mescidi'nde Peyğamber Hâzreti namâz kılduğı yir mihrâbuñ yakınında olan direklerün şafında öñe çıkmış bir direk vardır. Aña ustuvâne-i muhallâka dirler. Ol diregün şarkı cānibinedür. Ol yirde namâz kıılan kişi mihrâbuñ berāberinde olur. Ve ol direkden şimāl cānibine üçüncü direk kıble taḥvīl olmadın kıble-i Şāmiyye ol diregün yanıdır. Ondan ötesi Şām cānibine 'Osmān raḍiyāllāhu 'anhunuñ. Ve bir rivâyetde Velīd'ün ziyādesidür. Ve Mescid-i Kûbâ kırbında olan mescidlerün birisi Mescidül-Cum'a dimekle ma'rūfdur. Kaçan Peyğamber Hâzreti şallallāhu 'aleyhi ve sellem Kûbâ'dan çıkup Medīne'ye müteveccih oldıysa Benī Sālim'e irişdükdü Cum'a namāzı vaḳtı oldu. Derenün içinde Mescid-i 'Ātik'de Cum'ayı kııldı. Ve bu Cum'a oldu ki Medīne-i Münevvere'de kıılınmışdur. Ve birisi Mescidül-Feşih'dür. Börkçerek mesciddür. Ol bir zirā' eni ve on bir zirā' uzunı vardır. Mescid-i Kûbā'nuñ şarkı cānibindedür. Derenün kenārında yirden yukarudur. Kara taşıla yapılmışdur. Ol vaḳt ki Peyğamber Hâzreti şallallāhu 'aleyhi ve sellem Benī'n-Nuḍayr ḥişār itdi çadırın bu mescidün kırbında kırmış idi. Altı gice bu mescidde namâz kııldı. Ve birisi Mescid-i Benī Qurayza'dur. Şarkı cānibindeki (104a) (cānibindeki) kara taşılığa yakındur. Ve bu mescid Kûbâ Mescidi hey'etinde imiş. Şoñra ḥarāb olduğda bir taşdan ḥavṭ yapup menāre yirini bir şaffa itmişlerdür. Peyğamber Hâzreti şallallāhu 'aleyhi ve sellem ol mescidde otururken Sa'd bin Mu'āz mecrūḥ olup merkebe binüp gelürdi. Enşāra eyitdi: Karşudan kalkuñ seyyidiñüze didi. Ve birisi Mescid-i Meşrebe dimekle ma'rūfdur. Peyğamber Hâzreti şallallāhu 'aleyhi ve sellemün zevcesi⁸¹ Māri'e anda sākin itmişdür. İbrāhim 'aleyhi's-selām toğduğı vaḳt burusu tıtduğda ol Meşrebe Mescidi'nün bir direğine yapışmış iken İbrāhīm 'aleyhi's-selāmi toğırmış ve ol direk şimdi ma'rūfdur. Ve birisi Mescidül-Kıbleteyn'dür. Peyğamber Hâzreti şallallāhu 'aleyhi ve sellem bu mescidde zuhr namāzınuñ iki rek'atın kıılmış iken taḥvīl-i kıble āyeti nāzil oldu. Namâz içinde iken Ka'be'ye dönüp namāzı tamām itdi. Mescid-i Benī Seleme daği dirler. Ve bu mübārek mescidlerden birisi Mescid-i Benī Zafer'dür. Baḳı'ün şarkı cānibindedür. Kara taşılık

⁷⁹ Tirmizî, "Salât", 324.

⁸⁰ İbn Şebbe, *Tārīhu'l-Medīne*, 40.

⁸¹ Sehven metinde "anası" şeklinde imlâ edilmiştir.

kenârındadır. Şimdiki zamânda Mescidü'l-Bağle dimekle ma'rûfdur. Peygamber Hâzreti şallallâhu 'aleyhi ve sellem 'Abdullâh bin Mes'ûd'la ve aşhâbu'n ulularıyla ol mescide gelüp ve andaki kapunuñ üstine oturdu ve emr itdi bir kâriye Qur'ân oku deyü. Çünki Qur'ân okınup bu âyete geldi. Kâvluhü Te'âlâ:

فَكَيْفَ إِذَا جِئْنَا مِنْ كُلِّ أُمَّةٍ بِشَهِيدٍ وَجِئْنَا بِكَ عَلَى هَؤُلَاءِ شَهِيدًا⁸²

(104b) Ma'nîsi budur ki: Pes hâl nicedür ol vaqt ki her ümmetün nebîsin şâhid getürtüp ve seni daği bunlaruñ üzerine şâhid getürsem hâl nice olur dimekdür. Peygamber Hâzreti şallallâhu 'aleyhi ve sellem bu âyeti diñleyecek bir mertebede ağladı ki cigerleri mużtarib oldu. Ve eyitdi: Yâ Rab! Şehâdet iderin şunlara ki ben ortalarındayın. Ben görmedüğüm ile niceyin deyüp ağladı. Ve bu zıkr olan mescidde Peygamber Hâzreti namâz kılmışdur. Ve birisi Mescidü'l-İcâbet'dür. Peygamber Hâzreti 'aleyh's-selâm mihrâbınuñ iki zirâ' sağ cānibinden yañada namâz kılop ve ümmetine du'â itmişdür ki Hâk Te'âlâ kahtılığla ve ğark ile helâk itmeye. Ve Hâk Te'âlâ ümmetinüñ belâsın kendüden virmeye. Hâk Te'âlâ du'âsın kabûl itdi. Ve bu mescid Bakî'ün şimâl cānibine, Benî Qurayza'ya gidenün şol cihetine vâkı' olur. Bir kaç depeler ortasındadır ki Benî Qurayza'nuñ yiridür. Ve birisi daği Mescid-i Feth'dür. Mescid-i Feth deyü ol sebebden ad virdiler ki feth-i ahrâb bu mekân-ı şerîfde Hâzret-i Risâlet'ün du'âsı berekâtiyla vâkı' oldu. Zirâ Cābir hâzreti rağıyallâhu 'anh rivâyet kıldılar ki Resûlullâh şallallâhu 'aleyhi ve sellem bu Mescid-i Feth'de yevmü'l-isneyn ve yevmü's-süleşâ ve yevmü'l-erba'â du'â kıldılar. Yevmü'l-erba'â beyne's-şalâteynde feth olup beşâret ve beşâset mübarek yüzlerinde zâhir oldu. Ve Cābir rağıyallâhu 'anh (105a) buyurdılar ki: Hiç bir mühim vâkı' olmadı ki Hâk Te'âlâ'ya erba'â günü beyne's-şalâteynde bu mekân-ı şerîfde du'â kılam illâ ki Hâk Te'âlâ icâbet eyledi. Bu mescid-i şerîf Cebel-i Sil'ün ğarbına gelür. Mürtefi' mekândadır. İki cānibinden şimālî ve şarkî nerdübânı vardır. Birisi Mescid-i Selmân-ı Fārisî'dür rağıyallâhu 'anh. Mescid-i Feth'ün kıblesine gelür. Aña qarîbdür. Ve birisi daği Mescid-i Emîrû'l-Mü'minîn 'Alî bin Ebî Tālîb'dür rağıyallâhu ['anh]. Mescid-i Selmân'ın kıblesindedür. Aña qarîbdür. Ve birisi daği Mescid-i Ebî Bekr eş-Şiddîk'dur rağıyallâhu 'anh. Bu dördüncü mesciddür. Mesâcid-i Feth'den kıble cānibinde cebelün kenârındadır. Bu dördü Mesâcid-i Feth ve Mesâcid-i Erba'a dimekle ma'rûfdur. Mu'âz bin Sa'd rağıyallâhu 'anhdan mervîdür. Resûlullâh şallallâhu 'aleyhi ve sellem Mescid-i Feth'de namâz kıldı. Daği anuñ qurbında olan mesâcidde namâz kıldı. Ve Mescid-i Kıbleteyn'de namâz kıldı. İbn Zübâle rağıyallâhu 'anh Resûlullâh şallallâhu 'aleyhi ve sellem iktidâ eyleyen aşhâbdan rivâyet kıldılar: Resûlullâh şallallâhu 'aleyhi ve sellem Mescid-i Feth'de namâzdan şoñra bu du'âyı okıdılar:

أَلْحَمْدُ لِلَّهِ لَكَ الْحَمْدُ هَدَيْتَنِي مِنَ الضَّلَالَةِ فَلَا مَكْرَمَ لِمَنْ أَهْتَمَّ وَلَا مَهِينَ لِمَنْ أَكْرَمْتَ وَلَا مِعْرَ لِمَنْ أَدْلَلْتَ وَلَا مَدِيلَ لِمَنْ أَعَزَّزْتَ وَلَا نَاصِرَ لِمَنْ خَدَّلْتَ وَلَا خَائِلَ لِمَنْ نَصَرْتَ وَلَا مَعْطِيَّ لِمَنْ مَنَعْتَ وَلَا مَانِعَ لِمَا أَعْطَيْتَ وَلَا زَائِقَ لِمَنْ حَرَمْتَ وَلَا حَارِمَ لِمَنْ رَزَقْتَ وَلَا زَافِعَ لِمَنْ حَفِضْتَ وَلَا خَافِضَ لِمَنْ رَفَعْتَ وَلَا خَارِقَ لِمَا سَتَرْتَ وَلَا سَاتِرَ لِمَا حَرَقْتَ

⁸² "Her bir ümmetten bir şahit getirdiğimiz ve seni de onlara şahit tuttuğumuz zaman halleri nice olacak." Bk. *Kur'ân Yolu* (Erişim 1 Nisan 2021), en-Nisâ 4/41.

وَلَا مَقْرَبَ لِمَا بَاعَدْتَ وَلَا مَبَاعِدَ لِمَا قَرَّبْتَ⁸³

(105b) Ve birisi daği Mescid-i Benî Ḥarām'dur. Mesācid-i erba'uanūñ kıblesindedür. Muḳābelesinde cebelde bir mağāra vardır. Anda Resūlullāh şallallāhu 'aleyhi ve sellem namāz kılmışdır. Ve birisi daği Mescidü'r-Rāye'dür seniyye-i Vedā' demekle ma'rūf olan depenūñ üzerindedür. Şām'dan gelen kimesnenūñ şol cānibine gelür. Ḥazret-i Resūlullāh şallallāhu 'aleyhi ve sellem Tebūk'e ğazā kıldıkdā 'alem-i şerīflerini ol mekānda naşb eyleyüp aşḫāb anda cem' oldılar. Ve Ḥazret anda namāz daği kıldı. Rāye 'alem dimekdür. Ol ecilden ya'nī Ḥazret 'alemlerin naşb eyledügi ecilden Mescidü'r-Rāye dinildi. Ve birisi daği Mescid-i Muşallī'dür. Namāz-ı 'ıydı Ḥazret mādām ki Medīne-i Münevvere'de sākin olurlar idi, anda kıldılar ve aşḫāb ve tābi'tn ve tebe'-i tābi'tn sene-i sittin ve tis'a-mi'eye gelince anda kıldılar. Maḳām-ı 'azīmdür. Anuñ ḥaḳḳında ḥadīs-i şerīf vāḳı' olmışdır:

عَنْ دَاوُدَ بْنِ أَبِي الْفَرَجِ قَالَ خَرَجَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ إِلَى الْمُصَلَّى فَقَالَ هَذَا مُسْتَعْتَرْنَا وَمُصَلَّى نَا

لِفَطْرِنَا وَأُضْحَانَا وَلَا يَنْقُصُ عَلَيْنَا⁸⁴

Ve birisi daği Mescid-i Ebī Bekr demekle ma'rūfdur. Ḥammāmī ile 'Ayn-ı Zerḳā beyninde olan ḥadīka bu[nu]ñ içindedür. Ḥazret-i Ebī Bekr raḍıyallāhu 'anh ḥilāfeti zamānında anda namāz kıldı. Ve birisi daği Mescid-i 'Alī bin Ebī (106a) Ṭālib'dür raḍıyallāhu 'anh. Ḥadīka-i mezkūreden ḥāric şimāl cānibine gelür. Bu mescid daği mesācid-i meşhūredendür. Naḳl olunmuşdur ki: Ḥazret namāz-ı 'ıydı bunda ve ḥadīka içinde olan mescidde daği kılmışdır. Ve birisi daği Bi'r-i Suḳyā ḳurbında Naḳkā'nuñ ğarbında ma'rūf ve meşhūrdur. Seyyid 'Alī eş-Şemhūdī şāhib-i Tārīḥu'l-Medīneti'l-Münevvere tecdīd eylemişdür. İsm-i maḥşuş birle ma'rūf degildür.

Temmet

El-kitāb

Ḳad vaḳa'a'l-ferāġu min taḥrīri hāzihī'n-nüşḫati's-şerīfeti fī evā'ili şehri Şa'bāni'l-mu'azzam min şuhūri sene-i sittin ve şemānīne ve tis'a-mi'e fī maḥrūse-i Ḳoştañtiniyye fī medrese-i dāri'l-ḥadīs-i ş-şehīr. Bi-ebū Papas.

Sonuç

İslām tarihi açısından büyük bir öneme sahip olan Medīne, hakkında yazılan fazīletnāme türü eserler sayesinde Türk İslam edebiyatı sahası içerisinde de değerlendirilmiştir. Muhammed Ebu'l-Fazl Sincār tarafından kaleme alınan *Medīne-i Tayyibe'nin Fazīleti* isimli eser de hem müstakil bir Medīne fazīletnāmesi olması hem de şehir hakkında ayrıntılı bilgiler ihtiva etmesi bakımından önemlidir. Bu münasebetle eserin, hem muhtevası hem de dil ve anlatım özellikleri ele alınıp

⁸³ Yâ Rabbi sana hamd ü senâlar olsun ki beni dalâletten (çevirip) hidâyete erdirdin. Senin alçalttığında yücelik yoktur. Senin yücelttiğinde ise alçaklık bulunmaz. Senin zelil kıldığında izzet bulmaz. Yükselttiğin ise zelil kalmaz. Yardımını kestiğin kişinin yardımcısı yoktur; yardım ettiğin ise yüz üstü kalacak değildir. (Rızıkdan) Men ettiğin kişiye bir şey ulaşmaz; senin (rızkını) verdiğin ise men edilemez. Mahrum ettiğin rızıklanacak değildir. İndirdiğin yükselecek değildir. Yükselttiğin inecek değildir. Sen örttüğünde açıp bozacak yoktur. Sen bozduğunda ise örtecek yoktur. Uzak ettiğinde yakın olacak yoktur; yakın ettiğinde uzaklaşacak yoktur.

⁸⁴ Dâvūd b. Ebī'l-Ferc'ten şöyle dediği rivayet edildi: Resūlullah (sav) namazgâha çıktı ve şöyle dedi: Bu, bizim yağmur talep ettiğimiz mekân, namazgâhımızdır. (Burada) iftar eder, kurbanlarımızı keseriz. Bizze dar ve ağır gelmez.

transkripsiyonlu metni ortaya konmaya çalışılmıştır. Ayrıca mütercimim diğer tercümeleri tespit edilip bir araya getirilerek toparlanmış, bu vesileyle, bir nüshada zikredilen tarih ile hakkında hiç bir bilgi bulunmayan Sincârî'nin, en azından yaşadığı dönem tahmin edilebilmiştir.

Kaynaklar

- » Aclûnî, İsmâil b. Muhammed. *Keşfü'l-Hafâ*. nşr. Abdülhamîd b. Ahmed. Beyrut: Mektebetü'l-Asriyye, 1420/2000.
- » Ahmet Fakîf, *Kitâbu Evsâfi Mesâcidi's-Serîfe*, haz. Hasibe Mazioğlu. Ankara: Türk Dil Kurumu, 1974.
- » Ahmed b. Hanbel. *el-Müsned*. nşr. Şuayb el-Arnaût, Âdil Mürşid vd. Beyrut: Müessesetü'r-Risâle, 1421/2001.
- » Aydın, Mehmet. *Fezâ'il-i Mekke ve'l-Medîne ve'l-Kudsü's-Serif*. Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1987.
- » Barca, İbrahim. "Rasûlullah'ın Medine'sine Dair Klasik Tarih Eserleri". *Siyer Araştırmaları Dergisi* 1(2017), 107-137.
- » el-Basrî, Ebû Zeyd Ömer b. Şebbe. *Târîhu'l-Medîne*. nşr. Fehîm Muhammed Şeltût. Cidde: 2010.
- » Bozkurt, Nebi - Küçükaşçı, Mustafa Sabri. "Medine". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 28/305-311. Ankara: TDV Yayınları, 2003.
- » el-Buhârî, Muhammed b. İsmâil. *el-Câmi'u's-Sahîh*. nşr. Muhammed Zühayr b. Nâsir en-Nâsir. 8 Cilt. Dârü Tavki'n-Necât, 1422/2001.
- » Can, Ömer Faruk - Can, F. Zehra. *Eyüp Sabri Paşa Mir'âtü'l-Haremeyn Mir'ât-i Mekke (İnceleme-Metin)*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu, 2018.
- » Çelebioğlu, Amil. "Süleyman Nahîfî ve Fazilet-i Savm (Zuhrü'l-Âhire) Adlı Eseri". *Diyanet İşleri Başkanlığı Dergisi* 112-113 (1971), 342-350.
- » Çelikkol, Yaşar. "Cahiliye Döneminde Yesrib'in Etnik Yapısı (İlk Çağlardan M.600 yılına Kadar)". *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 15/1 (2005), 319-346.
- » ed-Dârekutnî, Ebû'l-Hasen. *Sünenü'l-Dârekutnî*. nşr. Şuayb el-Arnaût vd. Beyrut: Müessesetü'r-Risâle, 1424/2004.
- » Demirci, Mustafa. "İslam Dünyasında Şehir Tarihi Yazma Geleneği ve Şehir Tarihi". 2. *Milletlerarası Şehir Tarihi Yazarları Kongresi*. ed. Muhammet Ali Orak. 58-75. Konya: Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2013.
- » Gemici, Nureddin. "Evliyâ Çelebi Seyâhatnamesi'nde Hz. Peygamber ve Medine". *İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 22 (2010), 246-266.
- » Gül, Münteha. *Fezâ'il-i Mekke ve'l-Medîne ve'l-Kudsü's-Serif (Metin-İnceleme-Sözlük)*. Sam-sun: On Dokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2000.
- » Kandemir, M. Yaşar. "Fezail". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 12/529-531. İstanbul: TDV Yayınları, 1995.
- » Karaman, Ebru. *Menâkıb-ı Mekke (İnceleme-Metin-Dizin)*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2018.
- » el-Kazvîni, İbn Mâce Ebû Abdullah. *Sünenü İbn Mâce*. nşr. Muhammed Fuâd Abdülbâkî. y.y.: Dârü İhyâi'l-Kütübi'l-Arabî, t.y.
- » Koşık, Halil Sercan. *Bâkî'nin el-İ'lâm bi-A'lâmi Beledî'llâhi'l-Harâm Tercümesi (Fezâ'il-i Mekke) İnceleme-Tenkitli Metin*. Manisa: Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2017.
- » *Kur'an Yolu*. Erişim 1 Nisan 2021. <https://kuran.diyanet.gov.tr>.
- » Müslim, Ebû'l-Hüseyn Müslim b. el-Haccâc. *el-Müsnedü's-Sahîh*. nşr. Muhammed Fuâd Abdülbâkî. Beyrut: Dârü İhyâi Tûrâsi'l-Arabî, t.y.
- » en-Nisâbü'rî, Hâkim. *el-Müstedrek ale's-Sahîhayn*. nşr. Mustafa Abdülkâdir Atâ. Beyrut: Dârü'l-Kütübi'l-İlmiyye, 1411/1990.
- » Özcan, Azmi. "Eyüp Sabri Paşa". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 12/8-9. İstanbul: TDV Yayınları, 1995.
- » Özcan, Nurgül. "Nâbi Divanı'nda Medine". *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 8/1 (2013), 2037-2047.
- » Özek, Fatih. *Kitâbu Fezâil-i-Mekke ve'l-Medîne ve'l-Kudûs*. İstanbul: Kesit, 2016.
- » Serinsu, Ahmet Nedim. "Şikârîzâde Ahmed Efendi'nin Ahvâl-i Medine-i Münevvere Adlı Eseri". *Akademiar Dergisi* 4 (2018), 179-207.
- » es-Sicistânî, Ebû Dâvûd. *Sünenü Ebî Dâvûd*. nşr. Muhammed Muhyiddîn Abdülhamîd. Beyrut: el-Mektebetü'l-Asriyye, t.y.
- » et-Taberânî, Ebû'l-Kâsım. *el-Mu'cemü'l-Evsat*. nşr. Târik b. İvazullâh b. Muhammed, Abdül-

- muhsin b. İbrahim el-Hüseynî. Kahire: Dârü'l-Hameyn, t.y.
- » et-Taberânî, Ebû'l-Kâsım. *el-Mu'cemü'l-Kebîr*. nşr. Hamdi b. Abdülmecid es-Selefi. Kahire: Mektebetü İbni Teymiyye, 1415/1994.
 - » et-Tirmizî, Muhammed b. İsâ. *Sünenü't-Tirmizî*. nşr. Beşşâr Avvâd Ma'rûf. Beyrut: Dârü'l-Gurebi'l-İslâm, 1998.
 - » Uzun, Mustafa İsmet. "Kâbe-Türk Edebiyatı". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 24/23-26. İstanbul: TDV Yayınları, 2001.
 - » Yazar, Sadık. *Anadolu Sahası Klâsik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2011.
 - » Yıldırım, Derya. *Fezâyilü'l-Mekke ve'l-Medine ve'l-Kudüs*. Manisa: Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2010.
 - » Yılmaz, Kübra. "Türk İslam Edebiyatında Faziletname ve Mekke, Medine, Kudüs, Şam Üzerine Yazılmış Manzum Bir Faziletname". *Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (2017), 366-381.

Üdî Nevres Bey (Orhon) (1873-1937)

MEHMET GÖNÜL



Prof. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı,
Çalgı Eğitimi Bölümü, Konya, Türkiye, mgonul@gmail.com

Geliş Tarihi / Received Date : 09.04.2021
Kabul Tarihi / Accepted Date : 15.05.2021
Yayın Tarihi / Published Date : 30.06.2021

Atrf/ Cite as

Gönül, Mehmet. "Üdî Nevres Bey (Orhon) (1873-1937)". *İstem*, 19/37 (2021): 51-70.
<https://doi.org/10.31591/istem.959066>

Öz

Yüzyıllarca dünya medeniyetinin merkezi olan Orta Asya ve Anadolu'ya ev sahipliği yapmış ecdadımızın, nesilden-nesile aktararak ve zenginleştirerek büyüttüğü kültür mirasının en renkli parçalarından birisi de müsikidir. İnsanın halini aktarmakta tercih ettiği en yaygın sanat alanı olan müsikinin oluşumunda ve icrasında, sazlar çok önemli bir yere sahiptir. İyi bir icracının elinde başlı başına bir müzik kaynağı oluveren çalgı, zaman içerisinde oluşan kendine özgü tür ve biçimleriyle müsikiyi derinlik kazandırırken, ses icrâsına eşlik etmesiyle de müsikî alanına nâmütenahi tınlar katar. Organoloji olarak adlandırılan müsikî aletleri biliminde çalgılar; "vurmalı çalgılar" (tahtalar, zilliler ve derililer), "nefesli çalgılar" (dilliler ve dilsizler) ve "telli çalgılar" (yaylılar ve mızraplılar) olarak üç grupta tasnif edilir. Ud, telli ve onun da altında mızraplı çalgılar arasında yer alan, Türklerin muhtelif formlardan dönüşerek ve gelişerek günümüze ulaşan asırlardır kullandığı başlıca sazlardandır. Sazların, ruha benzersiz manevî hazlar yaşatan, sürür veren renklerini, tınlarını ortaya çıkarmak da ancak usta ellerle, icracılarla mümkündür. Bu çalışmada, kendisine kadar olan klâsik müsikî kültürünü özümsemiş, geliştirmiş ve uda yeni icra teknikleri kazandırarak, icrasına kattıklarıyla özgün bir sanatkar tavrı bina etmiş olan Nevres Bey ve O'nun Türk müsikisine katkıları incelenmiş, bu bağlamda kendisinin icraları, talebeleri, eserleri örnekleminde sanatkar kimliğinin daha yakından tanıtılması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Nevres Bey, Türk Musikisi, Ud, Bestekâr, Eğitim.

Abstract

Üdî Nevres Bey (Orhon) (1873-1937)

Music is one of the most colorful pieces of the cultural heritage that our ancestors, who hosted Central Asia and Anatolia, which have been the center of world civilization for centuries, have grown by passing on and enriching them from generation to generation. The musical instruments have a very important place in the formation and performance of Music, which is the most common field of art that man prefers to convey his state. The instrument, which becomes a source of music in its own right in the hands of a good performer, adds depth to the music with its distinctive genres and forms that have developed over time, and adds to the field of music with its accompaniment to the sound performance. Instruments in the science of musical instruments called organology; They are classified into three groups as "percussion instruments" (woods, cymbals and skins), "breathing instruments" (tongue and untongue) and



"This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) (CC BY-NC 4.0)"

"string instruments" (strings and plectrums). The oud is one of the main instruments used by the Turks for centuries, which has been transformed and developed from various basic forms. It is only possible with skillful hands and performers to reveal the colors and timbre of the instruments that give the soul unique spiritual pleasures and bliss. In this study, Nevres Bey who has assimilated and developed the classical music culture that he has been up to him and developed a unique artistic attitude by introducing new performance techniques to his performance, and his contributions to Turkish music were examined, in this context, his performances, students and works were analyzed. It is aimed to be introduced more closely.

Keywords: Nevres Bey, Turkish Music, Oud, Composer, Education.

Giriş

Saz mûsikîmizin ekollerinden olan Üdî Nevres Bey, Klâsik Türk Mûsikîsi âsârına ve ud icrasına katkıları bakımından çok önemli bir sanatkâr olarak kabul edilmektedir. Bu başlık altında öncelikle O'nun hayatı hakkında bilgi sunacak, ardından sanat hayatını mercek altına alacağız. Kendi kendine oluşturduğu ve O'nu udda çok önemli bir yere ulaştıran ud icrasından, kaynaklarda fazlasıyla yer almamasına rağmen yaptıklarıyla mûsikî külliyyatında silinmez izler bırakan aranağme ve saz semâisi formundaki bestelerinden, ayrıca günümüzde bestekârını bilemediğimiz pek çok türkûnün derlemesine verdiği emekten bahsedeceğiz. Üstadın talebelerinden de söz edeceğimiz bu bölümde, son olarak, kendisinin solo olarak çaldığı ya da eşlik saz olarak bulunduğu kayıtlarını listelenmiş olarak vereceğiz.

1. Hayatı

Nevres Bey, 1873 yılında Malatya'nın Yeşilyurt kazasında doğdu. Babası, demircilikle uğraşan yoksul bir işçiydi.¹ Henüz küçük yaşlarda iken, çalışmak üzere İstanbul'a giden babasından ayrıldı. Bu ayrılıktan kısa bir süre sonra, anesini zatürreeden kaybederek daha ağır bir ayrılık yaşamak zorunda kaldı. Anesinin vefatı üzerine babası, Nevres Bey'i de yanında İstanbul'a götürdü. Bir süre sonra babası da vefat edince, Nevres Bey'in muntazam bir eğitim almasını ve sorumluluğunu, babasının yanında çalıştığı paşa üstlendi.²

Eğitimi tamamlandıktan sonra Kadıköy'de ikamet eden Nevres Bey, Bâb-ı Âlî'de memur olarak göreve başladı.

Sermet Muhtar Alus, *Türk Mûsikîsi Dergisi*'ndeki yazısında, gezmeyi seven Nevres Bey'in, Ramazan aylarında Şehzadebaşı'nın, kış aylarında ise Beyoğlu'nun müdâvimlerinden olduğunu, yazları bazen Fenerbahçe, Göksu, Kalender veya Sarıyer'de geçirdiğini, işinin ise, Bâb-ı Âlî'de kâtiplik olduğunu nakletmektedir.³

Nevres Bey, 1914 yılında, I. Dünya Savaşı arifesinde, bir grupla birlikte plâk çalışmaları için bir süreliğine Almanya'ya gitti. Cumhuriyetin ilanından birkaç yıl sonra, Atatürk'ün emriyle Kemânî Reşad Bey (Erer) ile birlikte Cumhurbaşkanlığı özel kalemine tayin oldu. Zamanın şartları düşünüldüğünde Ankara ziyadesiyile çorak, bakımsız ve harap bir şehir idi. İstanbul'un müstesna semtlerine âşık ve alışık olan bu sanatkâr insanlar, Ankara'da mutsuz olunca, bir akşam görüşmesinde sıkıntılarını Atatürk'e lisân-ı hâl ile anlattılar. O da kendilerine anlayış göstererek İstanbul'a dönmelerine müsaade etti.⁴

¹ Onur Akdoğan, *Üdî Nevres Bey* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990), 1.

² İbnülemin Mahmut Kemal İnal, *Hoş Sadâ* (İstanbul: Maarif Basımevi, 1958), 230.

³ Sermet Muhtar Alus, "Udî Nevres", *Türk Musikisi Dergisi*, 12 (1948), 16.

⁴ Halil Nadaroğlu, "Portohol mu? Pörtekel mi?", *Türk Musikisi Dergisi*, 17 (1949), 16.

Nevres Bey, 1934 yılında çıkan soyadı kanunu ile “Orhon” soyadını aldı.⁵

Hiç evlenmeyen Nevres Bey’in hayatı boyunca önemsemediği tek eşyası udu oldu. Öyle ki, onu kimseye vermez, kalabalıkta uduna bir zarar geleceği korkusuyla toplu taşıtlara bile binmez, gideceği yere yürüyerek giderdi.⁶

Aşırı derecede duygusal ve içe kapanık bir kişiliğe sahip olan Nevres Bey, bazen kendini soyutlayarak yalnızlaştırarak kadar ciddi, sinirli, disiplinli ve gururlu bir hayat sürmüştü. Alus, onu, “terbiyesi ve nezaketi yerinde, hakkıyla efendi bir adam” olarak vasıflandırırken, dönemin gerekleri ve maddî imkânları doğrultusunda giyimine hassasiyet gösterdiğini şöyle anlatmaktadır: “Fesinin arkasından ensesine inen uzun saçları, esmer ve zayıf siması, yeşilimtırak gözleri, incecik boynunda gayet dik yakalıği, pelerinli makferlanı, dapdaracak pantolonu, burunları sipsivri kanarya sarısı iskarpinleri, sarı fildişinden tazı kafalı bastonuyla zamanının en şıklarındandı.”⁷

Nevres Bey, gırtlak kanseri teşhisiyle yatırıldığı Cerrahpaşa Hastanesi’nde, 22 Ocak 1937⁸ yılında, kimsesiz ve fakir bir şöhret olarak hayata gözlerini yumdu.

Cenazesi, üç beş kişinin iştirakiyle,⁹ karlı ve soğuk bir kış gününde, vasiyeti üzerine, hayatı boyunca hep bir ev yaptırmak istediği Yakacık semtindeki Yakacık Mezarlığı’na defnedildi.¹⁰

Vefatından sonra defterleri, kitapları ve birçok notadan oluşan kütüphanesi, İstanbul Belediyesi’nce satın alınarak, İstanbul Belediye Konservatuvarı’na devredildi.¹¹

2. Ud İcrâsı

Kimseden ud eğitimi almayan Nevres Bey’in, yanında yaşadığı paşanın, konağında verdiği davetler münasebetiyle müzikle ve udla tanıştığı düşünülmektedir.¹²

“Udu kendi kendine öğrendi. Kuşkusuz ki, dönemin üdîlerinden dinleyebildikleri olduysa ve ne kadar süreyle dinleyebildiyse, o ölçüde kendilerinden istifade etmiştir. Bu nedenle, dönemin iyi ud çalanlarından çağdaşı, Ali Rifat Çağatay (1872-1935)’dan yararlanmış olma ihtimali güçlüdür.”¹³

Nevres Bey’in udu kendi kendine öğrendiğinin en önemli işareti, kendisine kadar olan ve kendi döneminde devam eden geleneksel ud icra tekniklerinin dışında, tamamıyla kendine özgü bir teknik geliştirmiş olmasıdır. İçerisinde bu-

⁵ Neden bu soyismi seçtiği bilinmemektedir (Akdoğan, *Üdî Nevres Bey*, 9).

⁶ Akdoğan, *Üdî Nevres Bey*, 11.

⁷ Alus, “Üdî Nevres”, 16.

⁸ Nevres Bey’in ölüm tarihi konusunda ihtilaflar mevcuttur. Sadun Aksüt’ün aktardığına göre, vefatı, 19 Ocak 1937, Mustafa Rona ve Yılmaz Öztuna’ya göre 21 Ocak 1937, bilgisini İbnülemin Mahmut Kemal’e dayandıran Onur Akdoğan’a göre ise, 22 Ocak 1937’dir (Akdoğan, *Üdî Nevres Bey*, 12).

⁹ Safiye Ayla, Nevres Bey’in cenazesinde kendisi ile birlikte Münir Nurettin Selçuk ve bir kişinin daha bulunduğunu, onu küçük bir grupla Yakacık’a defnettiklerini söylemektedir. Bk., Osman N. Özpekel, *Safiye Ayla ile Röportaj*, 21. 12. 1994 İstanbul, (A. Sedat Başar, *Üdî Nevres Bey’in Ud İcrasının Özellikleri*, (İstanbul: İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1995), 11.

¹⁰ Akdoğan, *Üdî Nevres Bey*, 12.

¹¹ Nuri Özcan, “Nevres Bey, Üdî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2007), 33/59.

¹² Akdoğan, *Üdî Nevres Bey*, 14.

¹³ Akdoğan, *Üdî Nevres Bey*, 14.

lunduğu sanat ortamına çok çabuk kabul edildiği, katıldığı icralar ve toplantılardan anlaşılmaktadır. Her gün icrasına ve birikimine yenilerini katmış, dönemin en önemli icracılarından olan Tanbûrî Cemil Bey'in dahi dikkatini çekecek kadar udda ilerlemiştir.

Zamanla, İstanbul'daki sanat camiasının iyice dikkatini çeken Nevres Bey, 1900'lü yılların başlarından itibaren, o dönem sıklıkla Bekir Talat Bey¹⁴ ve Sait Halim Paşa (1863-1921)¹⁵ gibi zenginlerin yalılarında yapılan sazlı davetlere ve mûsikî derneklerine çağırılır oldu.

"Aradan epeyce zaman geçmiş, Nevres Bey'de mûsikî ve edebiyat zevki inkişâf etmişti. O artık bir yandan divanlar okuyor, bir yandan da tanıştığı Tanbûrî Cemil Bey ile çalışma fırsatları buluyordu.

Cemil Bey'in takdirini kazanan Nevres Bey, udu ile yavaş yavaş isim yapacak bir şahsiyet olmuştu. Nihayet yetişti. Cemil Bey ile konserler verdi ve bazı plaklarda da Cemil'in kemençesine udu ile eşlik etti."¹⁶

Nevres Bey, Tanbûrî Cemil Bey'in refakatinde, O'nun üslûbunu tam anlamıyla kavrayan ve O'nun özellikle lavta ve tanbur icrasındaki teknik yönleri udunda tatbik eden farklı bir icra haline gelmişti.

Hayatının her evresine hâkim olan titizliği, sanat hayatında da kendini ziyadesiyle göstermekteydi. Olağanüstü bir mûsikî kulağına sahip olduğundan, en ufak falso seslere bile tahammül edemez, karşısındaki usta bir sanatkâr olsa bile eleştirmekten geri durmazdı.

Nevres Bey, sazı ile para kazanmak istemedi. Arzu edenler çok olmasına ve kendisinin de, Lâika Karabey'den rivayetle,¹⁷ evinin kirasını ödeyemeyecek kadar ciddi bir şekilde paraya ihtiyacı olmasına rağmen, yeteneksiz talebelere ders vermedi. O, sadece mûsikîye âşık olmuştu. Kendi kendine öğrendiği udunda ciddi bir mesafe kat etmişti. Zamanla geliştirdiği icrasını, devrin büyükleri daima alkışladılar. Şöhreti sonsuzdu, fakat maalesséf, alkışlandıkça kibri ve kıskançlığı artıyordu. Mûsikîdeki yükselişi onu haddinden fazla hassas ve sinirli yapmıştı. İnsanlardan çekinir ve korkar olmuştu. Daima münzevi yaşamak isterdi. Ne yazık ki, gururu yüzünden ekseriya yoksulluk çekti ve halini kimselere açamadı.¹⁸

Öğrenme konusunda çok istekli olan Nevres Bey, Hamparsum¹⁹ notasıyla birlikte, günümüzde kullanılan ancak o dönemde pek yaygın olmayan uluslara-

¹⁴ Nevres Bey'in talebesi Refik Talat Bey'in babasıdır. Yalısında yapılan toplantılara her zaman dönemin önde gelen üstatları iştirak ederdi. O davetlerden birisinde, Nevres Bey'in dışında, Rauf Yekta (1871-1935), Kânûnî Hacı Ârif Bey (1862-1911), Tanbûrî Cemil Bey (1871-1916), Cemil Bey'in kardeşi Tanbûrî Ahmed Bey (1866-1912), Tanbûrî Zühtü Bey, Tanbûrî Aziz Bey, Ahmet Irsoy (1869-1943) ve Doktor Suphi Ezgi (1869-1962) bulunmuştur. (Necmi Rıza Ahiskan, "Bebekli Refik Talat Bey", *Türk Musikisi Dergisi* 22 (1950), 7.

¹⁵ Sait Halim Paşa'nın yalısında, 1908 yılı öncesinde yapılan bu davete, Nevres Bey'den başka Leon Hancıyan (1857-1947), Kemânî Ağa (ya da Aleksan) (1850-1910), Kânûnî Hacı Ârif Bey, Tatyos Efendi (1858-1913), Tanbûrî Cemil Bey, Hacı Kirâmî Efendi (1840-10909), Civan Ağa (?-1910), Kemençeci Vasil (ya da Vaslakki) (1845-1907), Hafız İsmail, Hanende Kaşıyarık Hüsameddin Bey (1840-1918), Beylerbeyi'li Ziya Bey ve Astik Ağa (1840-1913) katıldılar. Bk. Refi' Cevat Ulunay, "Eski İstanbul'da Bir Mûsikî Sınava", *Radyo'nun Sesi* 15 (1953), 19.

¹⁶ Hayri Yenigün, "Udi Nevres Bey", *Mûsikî ve Nota* 18 (1974), 24.

¹⁷ Akdoğu, *Udi Nevres Bey*, 4.

¹⁸ Yenigün, "Udi Envres Bey", 24.

¹⁹ Hamparsum Notası, Hamparsum Limonciyan (1768-1839) tarafından geliştirilen, Ermeni harflerinden oluşturulan ve özünde şekillerle sesleri birleştirme esasına dayanan bir tür nota yazım metodudur.

rası nota yazım sistemini de mükemmel bir şekilde öğrendi.²⁰

1908 yılında, Tepebaşı Kışık Tiyatrosu'nda Tanbûrî Cemil Bey'in ön planda olduğu tiyatro ve müzik gecesinde Nevres Bey ilk defa halk karşısında ud çaldı. Nevres Bey'in bu konserdeki ud eşliği ve taksimleri izleyicilerin de büyük beğenisini kazandı.²¹

“Gerek taksimleri dinlendiğinde ve gerekse Hüzam Saz Semâîsi ve Ferahfeza Şarkı'sı incelendiğinde, bu eserleri icra edebilmek için, udda en az altıncı, yedinci pozisyonlara kadar udu bilmek gerektiği apaçık ortadadır. Özellikle Hüzam saz semâîsinin son bölümü mutlaka udun pozisyonlarını iyi bilmeyi gerektirmektedir. Oysa Nevres Bey'e kadar geçen dönem içinde adı bilinen tüm ud çalanlarda, udun pozisyon tekniklerini bildirir hiçbir belge yoktur. Buradan, Nevres Bey'in, çalgısı üzerine düşünen, yeni tınılar arayan bir sanatkâr olduğu ortaya çıkar. Bu da, pozisyonların ilk kez Nevres Bey tarafından bilinçli olarak bulunup, kullanıldığı tezini ortaya atmamıza neden olmaktadır. Nevres Bey'den sonra gelen Şerif Muhiddin Targan (1892-1967)'in, uddaki tüm pozisyonları çok iyi bildiği, yaptığı icralardan ve eserlerinden kolayca anlaşılabilenekte olup, Targan'ı ortaya çıkaran en önemli etkenin Nevres Bey olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.”²²

Nevres Bey udu, açık perdelerden kaçınan, daima kapalı perdeleri tercih eden, fevkalâde bir pozisyon tekniği ve üstün bir müzikalite ile çalmış, gayet seri ve yerli yerinde ajiliteli mızrap kullanmıştır. Makamlarımızın seyir ve ifadesini icrasındaki başarı, bugünkü üstün ud tekniğinin başlangıcı kabul edilebilir. Nevres Bey'den sonra, Refik Talat Bey gibi büyük ustalar onun izinde yürümüşlerdir.

Nevres Bey'in udunda bilhassa Tanbûrî Cemil Bey'in lavta çalış tekniği vardır. Ve bu teknik, Nevres Bey ile birlikte kendisinden sonra gelen bütün ustaların icrasında hissedilir.²³

Ud icrası esnasında yüksek bir duygu yoğunluğu hissedilmektedir. Alus, *Türk Mûsikî Dergisi*'ndeki yazısında onun duygu yoğunluğunu şöyle anlatır;

“Öyle hassas, aşk ehli imiş ki, hem mızrab vurur, hem hüngür hüngür ağ-larmış...

Bazen heyecanlanıp baygınlıklar geçirir, taksimi bitiremez yarıda bırakmış.

Tepebaşındaki mahut küme sazında ol zât-ı şerîf de vardı. Gayet pestten, gayet farklı nağmeler döküp dururken herkes kendinden geçmiş, “Yaşa!” nidaları salonu çın çın çınlatmıştı.”²⁴

Nevres Bey'in icraları dinlendiğinde, udun tamamını derinlikle ve büyük bir ustalıkla kullandığı görülür. Perde baskıları konusunda gösterdiği titizlik hemen fark edilir. İlgisiz ve gereksiz çarpma ve mızrap hareketlerinden imtina eder. Dönemin kayıt şartları ve udlarda kullanılan tellerin tınısının da zayıf olmasın-

²⁰ Akdoğru, *Üdî Nevres Bey*, 4.

²¹ Bu konsere, Kânûnî Hacı Ârif Bey, Giriftzen Âsım Bey (1852-1929), Musa Süreyya Bey (1884-1932), Tanbûrî Tahsin Bey, Tanbûrî Kadı Fuat Efendi (1890-1920), Kemânî ve Tanbûrî Ömer Bey, Hanende Kaşyarak Hüsameddin Bey, Hafız Mustafa Efendi, Hanende Şaşı Osman Efendi ve Neyzen Tefrik (1879-1953) katılmışlardır. Akdoğru, *Üdî Nevres Bey*, 8.

²² Akdoğru, *Üdî Nevres Bey*, 15.

²³ Nazmi Özalp, “Udi Nevres Bey”, *TRT Ankara Radyosu TSM Arşivi*, Arşiv No: 2695, Ankara (2009).

²⁴ Alus, “Udi Nevres”, 11.

dan dolayı, alt üst mızraplarla icrasının sürekliliğine gayret ettiği anlaşılmaktadır. Kullandığı mızrap tekniği ve hızı, icranın özünün kaçırılmasına müsaade etmeyecek kadar naif, tutarlı ve temizdir.

Glissandoları titizlikle ve temiz seslerle, nokta tutuşlar ile tamamlar. Çok iyi bir kulağa sahip olduğundan ve sanatında ziyadesiyle titizlendiğinden, icralarında falso sesler duymak neredeyse imkânsızdır.

Udunu alelâde, olur olmaz yerlerde ve topluluklar önünde icra etmemiş, neredeyse dinleyicisini bile kendisi seçmiştir. Seçtiği mekânlar konusunda son derece titiz davrandığından, halktan ud icrasını duyanların çok az olduğu anlaşılmaktadır.²⁵

Nevres Bey, 1936 yılında kurulup eski postane binasında çalışmalarına başlayan İstanbul Radyosu'nda ud çalmaya başladı. Ancak, Radyo yayınlarını teknik imkânsızlıklar nedeniyle çok kötü bulan Nevres Bey'in, hiç radyo dinlemediği nakledilmektedir. Nedenini soranlara;

- "Türkmen'e sormuşlar; arı alır mısın?

- Paramla vızıltıyı ne yapayım demiş." diye cevap verirdi.²⁶

"Üdî Nevres, şahsında sâzende, bestekâr ve mûsikî derleyicisi vasıflarını bir araya getirmiş, fakat bilhassa çaldığı saza hâkimiyetle ve çalışındaki ince zevkle temâyüz bir sanatkârdı. Çalışındaki sinirli hassasiyet ve kendisine mahsus teknik, kendisinden evvelki üdîlerce tasavvur bile edilememiş, fakat Nevres Bey tarafından Tanbûrî Cemil'in de tesiriyle hakikat haline getirilmiştir. Daha ziyade iç pozisyonları tercih eden bir sol el tekniği ve aksanlı, tremololu bir mızrap, kuvvetli bir vibrato tarzının en açık görünen taraflarıdır."²⁷ Nevres Bey'in dönemine kadar ve o'nun döneminde, udun en üst telinin Kaba Dügâh'a akortlandığı, ama kullanılmadığı hatta bazı udlarda bu telin takılı olmadığı, bu nedenle hep yanında bir Kaba Dügâh kiriş²⁸ tel taşıdığı nakledilmektedir.²⁹

"Ud, Nevres'in kucağında bir tahta parçası olmaktan çıkmış; gülen, ağlayan, hıçkırıklar, kahkahalar savuran bir dudak, bir göğüs, bir kol olmuştu. Teller, bu göğüste gören, sezen, duyan sinirler gibiydi. Sazını, en şöhretli hatiplere parmak ısırtacak bir belâgatle konuştururdu. Teli dil, tahtayı ruh yapan böyle sihirli bir mızrabı, Türkiye sınırları içerisinde ancak Nevres Bey kullandı. Bu yüce şöhret tahtından toprağa intikâl ettiği gün, ud da yetim kaldı."³⁰

Osmanlının son zamanlarında ihmal edilen ve iyice gözden düşen udu, icrasıyla yeniden hak ettiği yere getiren Nevres Bey'in de eşlikte olduğu bir Münir Nureddin Selçuk konserinden sonra Peyami Safa izlenimlerini şöyle ifade et-

²⁵ Alus, "Udi Nevres", 11.

²⁶ İnal, *Hoş Sadâ*, 231.

²⁷ Ruşen Ferid Kam, "Üdî Nevres", *Radyo* 3 (1942), 17.

²⁸ Kiriş: Bağırsaktan yapılan enstrüman teli.

²⁹ Kemal Emin Bara ile buldukları bir saz meclisinde, Nevres Bey sanat merakı ile, yanı başına bırakılan udu eline alarak muayeneye koyulur "Vasilin fakat güzel bir yapı..." der. Biraz daha tetkik ettikten sonra, udun sahibine sorar; "Bunun şurada bir teli daha olacak, burgusu boş kalmış." Kaba Dügâhı olmayan udun sahibi cevap verir "Malûm-ı âlînin, o tel kullanılmaz." Nevres Bey, adamın yüzüne hayretle bakar ve sonra cebinden bir kaba Dügâh çıkararak saza takar. Kimsenin mızrabını kullanmadığından adamın mızrab teklifini de teşekkür ederek geri çevirir. Kaba Dügâhı da ziyadesiyle gösterecek bir taksim ve iki şarkı ile icrasını bitirdikten sonra mızrabını ve takmış olduğu kaba Dügâh kiriş tekrar uddan sökerek cebine koyar. Kemal Emin Bara, "Kaba Dügâh Kullanılmamış!...", *Türk Musikisi Dergisi* 16 (1049), 16, 20.

³⁰ Mustafa Rona, "Udi Nevres Bey", *20. Yüzyıl Türk Mûsikisi*, (1970), 174.

mektedir:

“Bir üstadın elinden gayrı her elde kabaklaştığı için pek nankör ve nankör olduğu için de pek talihsiz bir saz diye tanıdığımız ud, Nevres’in parmaklarında o tombalak ve geri mimarisinden hiç beklenmeyen sesler veriyordu. Saz mızrabın, mızrap elin, el de büyük bir ruhun emrinde oldukça, udla en kabiliyetli başka bir enstrüman arasında hiçbir fark kalmıyor. Çünkü ses veren, saz değil, ruhtur. Nevres’i dinlerken inanacağımız geliyordu ki, bu harikulâde adam uda değil de mermere vursa o sükûtî maddeden yine bir melodi abidesi çıkabilir. Derûnî bir sanat olmakta onun kadar gösterişsiz ve yalansız, temiz ve halis Nevres’lerimizin udunda en derin ifade vasıtasını buluyordu.”³¹

3. Besteciliği

Nevres Bey, sayı itibarıyla fazla bir besteye sahip değilse de, ulaşabildiğimiz az sayıda eseri, bestekârlığının ufukları hakkında bize ışık tutmaktadır.

Eserlerinin iyi anlaşılamayacağı kaygısı taşıyarak, bestecilik üzerinde fazla durmamış ancak bunun yanında birçok fasıl tertibi yapmış, fasılların bağlantı aranağmelerini besteleyerek fasıl geleneğine eşsiz hizmetlerde bulunmuştur.³² Bugün icra edilen pek çok fasılda kendisinin aranağmelerini duymaktayız.

Burada onun “aranağme”, “saz semâîsi” ve “şarkı” formunda yapmış olduğu bestelere yer vermek anlamlı olacaktır.

3.1. Aranağmeleri

Dönemin önemli beste ve icra formlarından olan ve kendine has düzen ve kuralları bulunan fasıl ve fasılın vazgeçilmezi olan aranağme, Nevres Bey’in sanatını ustalıkla sergilediği bir beste formudur.

Fasıl aranağmelerinin en önemli özelliği ve zorluğu, kendinden önce icra edilen eseri bir sonrakine makam, nağme, usûl ve ritim açısından bağlama mecburiyeti ve bu bağlantı esnasında ara vermeksizin devam eden fasıl icrasının, dinleyici üzerindeki etkisinin devam ettirilebilmesidir.

Klâsik mûsikîmizin zirvesi olarak kabul edilen Dede Efendi’nin bestelerine yapmış olduğu aranağmelerinde bile Dede’den izler ve renkler gösteren Nevres Bey, aranağme bestekârlığında, günümüzde bile doldurulamayan yeriyle mûsikî ehlinin takdirini almaktadır.

Nevres Bey’in bilinen aranağmelerini şu şekilde sıralamak mümkündür:

3.1.1. Hicaz Aranağme. (Dede Efendi’nin, “İndim Yârin Bahçesine” isimli Hicaz makamındaki ve aksak usûlündeki türküsü için bestelemiştir.)

Bu aranağme, Dede Efendi’nin bestesiyle bütünleşmiş bir etki bırakmaktadır. Buradan hareketle, Nevres Bey’in dahil olan eserlerde, bestekârları gibi düşünüp hissedebilme yetisine sahip olduğunu söylemek mümkündür.

³¹ Nazmi Özalp, *Türk Müsiki Tarihi* (İstanbul: MEB Yayınları, C. II, 2000), 128-129.

³² Özcan, “Nevres Bey, Udî”, 58-59.



Aranağme iki cümleden oluşmaktadır. Birinci cümlede, ilk ölçüde görülen motifin ikinci ve üçüncü ölçülerde sekileme yöntemi ile birer perde inilerek dördüncü ve beşinci ölçüde yapılan çeşitlemelerle altıncı ölçüde karara gelmekte ve bir köprü saz ile aslında birinci cümlelerin tartım varyantları gösterilen ikinci cümleye bağlanmaktadır. İkinci cümle de birinci cümle paralelinde tartım çeşitlemeleri ile işlendikten sonra, uygun bir saz ile esere bağlanmaktadır.

3.1.2. Rast Aranağme. (Dede Efendi'nin "Yine Bir Gülnihal" isimli Rast makamındaki ve semâî usûlündeki şarkısı için bestelemiştir.)



Nevres Bey, Dede Efendi'nin dünya müzik literatüründe "vals tempo" diye de bilinen semâî usûlünde bestelediği ve çağının gereklerine göre apayrı seyir ve tartım özellikleri gösteren bu eserine de sanki bestekâr ile aynı hisle bakmış ve eserde kesinlikle ekleme hissi vermeyecek şekilde bestesini ana yapıya dâhil edebilmiştir.

Bu aranağmede klâsik beste usûlünde çok görülmeyen daha ziyade batı müziği formlarında karşılaştığımız kromatik yürüyüş (3. ölçü) göze çarpmaktadır. Beste tekrarlı bir cümleden oluşmaktadır. Yine dördüncü ölçü itibariyle sekileme yürüyüş gözlemlenmektedir.

3.1.3. Bestenigâr Aranağme. (Dede Efendi'nin "Ben Seni Sevdim Seveli" isimli Bestenigâr makamındaki ve curcuna usûlündeki şarkısı için bestelemiştir.)

Aranağmenin bestelenmiş olduğu Dede Efendi'ye ait olan türkü, meyânsızdır ve hiçbir geçki ihtivâ etmez. Nevres Bey, eserin meyânını da Eviç geçkili bestelemiştir.³³ Böylece, asıl eserin sahip olduğu hüznün haline bir miktar hareket ve renk getirmiştir. Aranağme ise, eserin genel haline uygun olarak, sade bir üslûpla Bestenigâr makamı dizisinde bestelenmiştir.



Aranağme dört cümleden meydana gelmekte olup, Nevres Bey'in taksimlerinde sıklıkla kullandığı sekileme ve çeşitlemeler ile bestelenmiştir.

Gerek aranağmesi ve gerekse meyânı asıl beste ile eşsiz bir uyum içerisindedir.³⁴

3.1.4. Bûselik Aranağme. (Tanbûrî Mustafa Çavuş'un, "Dök Zülfünü Meydâna Gel" isimli Hisar-bûselik makamındaki ve Raks Aksağı usûlündeki şarkısı için bestelemiştir.)

³³ Nevres Bey, kendi el yazısı olan notada, eseri "Bestenigâr Türkü" olarak yazmıştır. Eserin sol üst köşesinde "Miyanı ve aranağmesi benim." demektir. Ayrıca eserin sonunda aranağmeyi 12 Nisan 1924 tarihinde yaptığını el yazısı ile doğrulamaktadır (Bk., Onur Akdoğu, *Türk Müziğinde Eser Analizleri*, Ege Üniversitesi Devlet Türk Müsiki Konservatuarı Yayınları, İzmir 1993, 5). Ayrıca pek çok arşivde bulunan bu eserin, aranağme ve meyânın Nevres Bey'e ait olduğu belirtilmemektedir. M. Fatih Salgar'ın, Dede Efendi konulu kitabının 126. ve 127. Sayfalarına koyduğu bu eserin hiçbir yerinde de aranağmenin ve meyânın Nevres Bey'e ait olduğu belirtilmemiştir Bk., M. Fatih Salgar, *Ölümünün 100. Yılında Dede Efendi Hayatı-Sanatı- Eserleri*, (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1995), 126-127.

³⁴ Özalp, "Udi Nevres Bey", TRT Arşivi.



Eserin asıl bestesi Hisar-bûselik makamındadır. Ancak Nevres Bey aranağmeyi Bûselik makamında bestelemeyi tercih etmiştir. Bu farklılığa rağmen eserin sonunda çalınan bu aranağme eserle hiçbir zıtlık ya da farklılık hissi vermez. Bu aranağmenin öncekilerden en büyük farkı, sekilemeden ziyâde bağımsız küçük motiflerden teşekkül etmesidir.

Bu aranağmede de motifler makamın çeşnileri gereğince ve varyantlarla zenginleştirilmiştir. Aranağmenin bestesinde göze çarpan bir diğer unsur, uzayan sesler yerine motifleri birbirinden ayırmak için ölçü sonlarında suslar kullanmasıdır. Beste, iki cümleden meydana gelmektedir.

3.1.5. Şehnazbûselik Aranağme. (Tanbûrî Mustafa Çavuş'un, "Küçük Su'da Gördüm Seni" isimli Şehnazbûselik makamındaki ve aksak usûlündeki şarkısı için bestelemiştir.)



Bu aranağmede, birinci ve ikinci ölçülerde önce Nim Şehnaz sonra Hüseyinî perdelerinden başlayan sekileme yapılmıştır. Aranağmenin tamamında kullanılan Nim Şehnaz perdesi, dördüncü ölçüde re-la ve do-sol paralel beşli inişi bozmayacak şekilde natürel alınmış, bu hareketle beste farklı bir renk kazanmıştır. Beste iki cümleden meydana gelmektedir.

3.1.6. Şehnaz Aranağme. (Rahmi Bey'in, "Ey Dilber-i İşvebâz" isimli Şehnaz makamındaki ve aksak usûlündeki şarkısı için bestelemiştir.)

Bu aranağme de bir eser için bestelenmiş olmaktan çok, özgün bir beste gibi işlenmiştir. Makam yapısı içerisinde çeşni, sekileme, çeşitleme gibi pek çok beste tekniklerinin hem motifler hem de cümleler bazında olabildiğince işlenmesi, besteye özgün bir eser havası vermektedir. Ayrıca usûlün de ritmik cazibesıyla kullanılan suslar, besteye ayrı bir dinamizm kazandırmıştır.



Birinci ölçüde verilen motifin ikinci ve üçüncü ölçülerde genişleyerek Mu-hayyer'de kalışı, dördüncü dizeğin ilk ölçüsünün ve beşinci dizeğin ilk ölçüsünün çeşitlemeler ile zenginleştirilmesi, bize önemli beste teknikleri ve farklı bakış açıları sunmaktadır.

3.1.7. Hüzam Aranağme. (Tanbûrî Ali Efendi'nin, "Tersa Güzeli Gerdâne Zünnârını taktı" isimli Hüzam makamındaki ve Türk aksağı usûlündeki şarkısı için bestelemiştir.)



Bestede yine sekileme ve çeşitlemeli motifler ve cümleler göze çarpar. Etkileyici olan, Nevres Bey'in sekilemeleri ustalıklı kullanarak monotonluğa düşmemesidir. Dördüncü ölçü itibarıyla kullandığı arpej sesler, onun batı müziği tınılarını da bestelerine dâhil etmekten imtinâ etmediğini ve ustalıklı makama katabildiğini göstermektedir.

Bu aranağmenin en çarpıcı özelliği, daha sonra Nevres Bey'in en önemli

eseri olarak kabul edilen Hüzam Saz Semâîsi'nin nüvesi olmasıdır. Nevres Bey, bu küçük özet besteden eşsiz bir saz eseri çıkartmayı başarabilecek kadar geniş ufuklara sahip olduğunu Hüzam Saz semâîsinde göstermektedir.

3.2. Saz Semâîleri

3.2.1. Hüzam Saz Semâîsi

Yukarıda zikredilen Hüzam aranağmeyi dinledikten sonra çok etkilenecek hocasına bir saz eseri bestelemesi konusunda ısrarcı olan Lâika Karabey'in isteği ile ve ona ithaf ederek 14 Mayıs 1926 bestelenmiş, 8 Haziran 1927 tarihinde son düzenleme ve eklemeler ile kendisine takdim etmiştir.³⁵

3.2.2. Muhayyer Saz Semâîsi

29 Eylül 1928 tarihinde Tanbûrî Cemil Bey ile birlikte besteledikleri bir eserdir. Günümüzde elde edilen notaların üzerinde yalnız Cemil Bey'in ismi yazılı olmasına rağmen, bu eserin bir ortak beste olduğu Nevres Bey'e ait el yazısı notanın üzerine aldığı notlardan da anlaşılmaktadır.³⁶

3.3. Şarkıları

3.3.1. Ferahfeza Şarkı, "Yıllarca Ben Seni Aradım". Güftesi kendisine aittir.

3.3.2. İsfahan Şarkı, "Âşiyân-ı Mürg-i Dîl". Güftesi Fuzûlî'ye aittir.

3.3.3. İsfahan Şarkı, "Kalmadı Sabra Kararım".

3.3.4. Muhayyer Şarkı, "Gün Kavuştu, Su Karardı". Güftesi İhsan Raif Hanım'a aittir.

3.3.5. Hicaz Şarkı, "Gösterirken Rûy-i Zerdim".

3.3.6. Uşşak Türkü, "Karşı da Karşı Yaptırdım Hanları".

3.3.7. Hicaz Şarkı, "Var mıdır Takrîre Hâcet".

3.3.8 Uşşak Şarkı, "Açık Gerden, Perîşan Sırma Saçlar Hab-gâhında".³⁷

4. Derlemeciliği

Derleme yapılan eserler, yaşanan toplum ve coğrafyanın gerek ve geleneklerine göre şekillendiklerinden, mûsikî ve dil bakımından farklılıklar arz ederken, genellikle mûsikî kaygısı olmaksızın doğal süreçte bestelendiklerinden saf ve duru bir niteliğe sahiptirler. Çoğunlukla derlenen eserlerin sahipleri belli değildir ve halk arasında nesilden-nesile aktarılırken mütemediyen başkalaşır ve/veya deforme olurlar. Mûsikî hazinemiz açısından her biri ayrı bir değer olan bu eserler, deformasyondan kurtularak aslına uygun şekilde kayıt altına alın-

³⁵ Akdoğu, *Üdî Nevres Bey*, 30-35.

³⁶ Ayrıca resimde Nevres Bey, yine kendi el yazısı ile eserin 4. hanenin bestesinin kendine ait olduğunu belirtmek için hane başına kendi ismini yazmıştır. Eserin sonunda ise Nevres Bey'in imzası ile birlikte 29 Eylül 1928 tarihi görülmektedir. Akdoğu, *Üdî Nevres Bey*, 30-35.

³⁷ Osman N. Özpekel, *Türk Müziği Repertuarına 100 Bilinmeyen Eser* (İstanbul: İpekyolu Yayıncılık, 2001), 112.

maları konusunda, derleyenin mûsikî bilgi ve becerisinin kuvvetine muhtaçtırlar.

İşte tam bu noktada, sanat hayatında göstermiş olduğu titizliği, mükemmeliyetçiliği, bitmek tükenmek bilmez enerjisi ve hırsı ile Nevres Bey, derlemecilik vasfı ile de mûsikî hazinemize eşsiz katkılarda bulunmuştur.

Nevres Bey, imkân buldukça Anadolu'yu, memleketi Malatya'yı ya da yakınılığından olsa gerek bilhassa Elazığ yöresini dolaşmış, özellikle Harput folklorunu incelemiş ve birçok eseri derleyerek arşivlerimize kazandırmıştır. Bugün radyolarımızda çalınıp söylenen derlenmiş pek çok türküde Nevres Bey'in imzası vardır.³⁸

Onun yorulmak bilmeyen bir derleyici ve onarıcı olduğunun en yakın şahitleri, ölümünden sonra konservatuar kitaplığı için İstanbul Belediyesi tarafından satın alınan kütüphanesinde yer alan, mûsikîye ait matbû ve yazma nazariyat kitapları, külliyatlar, defter vesaire evrakı arasında itina ile toplanmış sayısız klâsik eser, Rumeli ve Anadolu halk türküleri ve hatta garp mûsikîsi ile ilgili çalışmalarlardır.³⁹

M. Kemal Altinkaya, Nevres Bey'in derlemeleri konusunda:

“Vaktiyle Üdî Nevres Bey nâmında bir sanatkârimizin Tuna türküleriyle yakından alâkadar olduğunu, en güzidelerinden bazılarını derlediğini, şükranla haber aldım. Bu güzide sanatkârı rahmetle anarım.”⁴⁰ Demektedir.

Nevres Bey'in derlemelerinden bazılarını şu şekilde sıralamak mümkündür:

1. *Vay sürmeli sürmeli (Kalenin burcu muyam?)*
2. *Sinemde bir tutuşmuş.*
3. *Yürü dilber yürü.*
4. *Ayağına giymiş sedef nalını.*
5. *Çubuğum yok aman.*
6. *Atımız yanaştı.*
7. *Girdim yârin bahçesine.*
8. *Elveda dost, deli gönlüm.*
9. *Aliverin bağlamamı çalayım.*
10. *Ay doğdu, batmadı mı?*
11. *Menekşe kokulu yârim.*
12. *Yavrucağım güzellendi.*
13. *Alçacık duvardayım.*
14. *Hatice.*
15. *Bana dertli Kerem derler.*
16. *Esmer bugün ağlamış.*⁴¹

Nevres Bey aynı zamanda çok iyi bir notist olduğundan, profesyonel bir ko-

³⁸ Özalp, “Udi Nevres Bey” Ar. No.2695.

³⁹ Yenigün, “Udî Nevres Bey”, 25.

⁴⁰ Kemal M. Altinkaya, “Tuna, Serhad ve Rumeli Türküleri”, *Radyo 1*(1941), 6.

⁴¹ Akdoğru, *Üdî Nevres Bey*, 52.

leksiyoncu olan Ziya Paşa'nın Lavtacı Andon'u evine davet ederek köçekçeleri kaldırdığı, Nevres Bey'e de icra edilen eserleri notaya aldirttığı Nazmi Özalp tarafından nakledilmektedir. Böylece Nevres Bey'in de katkılarıyla iki takım karçıgar, bir takım Gerdâniye köçekçe notaya alınarak kaybolmaktan kurtarılmıştır.⁴²

5. Öğrencileri

Nevres Bey'in ud ve ses eğitimi verdiği birçok öğrencisi olmuştur. Ud öğrencilerinden Refik Talat Alpman (1894-1947), İbrahim Ziya Özbekkan ve Bedriye Hoşgör (1889-1968), onun ekolünü devam ettiren, önde gelen icracılardandır.

Bedriye Hoşgör, Nevres Bey'in bir taksimini dinlerken vecde gelerek, daha sonra hocasına lâıyk olamayacağı düşüncesi ile bestelemeye cesaret edemediği şu dörtlüğü yazmıştır:

Nağme perdâz olsa ger zâhirde udun telleri.
O hüner mutrıbdadır, dert görmesin elleri.
Can evinden dinle udu eğer sen âşık isen,
Nevres'in taksimidir bu, lâ'l eder bülbülleri.⁴³

"Cüneyd Orhon'a göre tahminen en son öğrencisi, o devrin kibar ailelerinden birine mensup bulunan Kevser Hanım'dır. Kendisi Pendik'te oturuyordu. Nevres Bey'le âilevî yakınlıkları vardı. Bu yüzden zaman zaman Nevres Bey evlerinde kalırdı. Kevser Hanım, çok kıymetli bir ud sanatçısıydı. Birlikte icraları bulunduğundan, -Orhon'un ifadesiyle- Kevser Hanım da aynen Nevres Bey gibi çalardı. Onun gibi çok yumuşak bir üslubu vardı."⁴⁴ Demektedir.

Nevres Bey'in ses olarak eğittiği öğrencilerinden Lebibe Hanım (1896-1971) "Lâle Hanım" takma adıyla, Neyyire Hanım (1895-1975) da "Nerkis Hanım" takma adıyla dönemlerinde birlikte ve ayrı ayrı plaklar doldurmuşlardır.⁴⁵ En popüler ses sanatçısı öğrencisi ise, Safiye Ayla (1907-1998)'dir.

Ayrıca, Türk mûsikîsinin nazarî konularında Suphi Ziya Özbekkan (1887-1966) ve İbrahim Ziya Özbekkan'a ders vermiştir.⁴⁶

⁴² Özalp, *Türk Musikisi Tarihi*, 61.

⁴³ Rona, "Udi Nevres Bey", 175.

⁴⁴ Başar, *Üdî Nevres Bey'in Ud İcrasının Özellikleri*, 6.

⁴⁵ Nevres Bey, bu plakların neredeyse tamamında taksimleri, aranağmeleri ve icrasıyla eşlik etmiştir. Plaklarda eşlikte bulunan sazlar Nevres Bey yanında değişimli olarak Artaki Candan, Sadı İşılay, Dürri Turan, Selahattin Pınar gibi devrin önemli sazlarıdır. Özellikle Nevres Bey'in Mesut Cemil ve Nubar Tekyay ile birlikte buldukları eşliklerin müstesna bir mahiyette olduğu, esere sadece eşlik etmekle kalmayıp, aynı zamanda ruh ve derinlik katacak kadar icraya dahil oldukları görülmektedir. Son derece güçlü birer icracı olan Lâle ve Nerkis Hanımlar hocalarının vefat yılı olan 1937 yılına kadar 120 civarında şarkıyı 78 devirli plâklara okumuşlardır. Sahneye hiç çıkmayıp, radyolarda da şarkı okumayan bu hanımların şöhretleri plaklarından ibarettir. Lâle Hanım'ın asıl adı Lebibe İhsan Sezen, Nerkis Hanım'ın adı ise Neyyire İpekçi'dir. Kayıtlarda L. İ. Hanım ve N. İ. Hanım şeklinde kısaltma isimlerle kayıtlara geçtiklerinden, her ikisinin de soy isminin İpekçi olduğu yönünde yanlış bir kanaat oluşmuştur. Kendilerinden sonra ses icracısı olmak niyetinde olan kadın icracılara da müstesna birer örnek olmuşlardır. Bk., Bülent Aksoy, "Lâle-Nerkis Hanımlar", *Kalan Müzik Arşiv Serisi*, (1996), 14, 16, 17.

⁴⁶ Akdoğu, *Üdî Nevres Bey*, 19.

Necmi Rıza Ahıskan, Nevres Bey'in bilhassa Refik Talat Bey'e yönelik taltiflerini şöyle anlatmaktadır:

“Refik Bey, ilk usûl dersini Tanbûrî Zühtü Bey'den almış, sırasıyla Kânûnî Hacı Ârif Bey ve Üdî Nevres Bey'lerden udunu ilerletmiştir. En yakınlarından dinledim; hocası Nevres Bey merhum, Refik Talat Bey'i dinlediği zaman büyük bir heyecan ve hayranlıkla “Refik Bey, sizin gibi ud çalmayı çok isterdim” demiş.”⁴⁷

6. Kayıtları⁴⁸

Nevres Bey'e ait ses kayıtlarıyla ilgili ayrıntılı künyelere sahip olunmadığından, arşiv, Onur Akdoğu tarafından 1928 yılı öncesi ve sonrası olmak üzere iki dönem altında listelenmektedir. Kayıtlar, Nevres Bey'in solo olarak doldurduğu ve eşlikte bulunduğu plaklar ve stüdyo kayıtları şeklinde derlenmiştir.

6.1. Plâkaları

6.1.1. 1928 Öncesi

6.1.1.1 “Karşı da karşı yaptırdım hanları” (Kendi Eseri)

Okuyan: Lale L. İ. ve Nerkis N. İ. Hanımlar

Çalan: Nevres Bey (Ud), Sadi Işıl原因 (Keman)

Kayıt: Columbia, D22115 (Üstü Türkçe Yazılı)

6.1.1.2 Hicaz Taksim

Kayıt: Pathe Plak, no: 76153

6.1.1.3. “Etmedin bir lahza”

Okuyan: Denizkızı Eftelya (Eftelya Sadi)

Çalan: Nevres Bey (Ud), Sadi Işıl原因 (Keman)

6.1.1.4. “Değildi böyle evvel”

Eviç Taksim (Hüzzam Taksim)

Okuyan: Nevres Bey

Çalan : ?

6.1.1.5. “Gel...”

Okuyan: ?

Çalan: Nevres Bey (Ud), Sadi Işıl原因 (Keman)

6.1.1.6. Hüseyinî Şarkı, “Çektim elimi senden” / Kürdîlihiczakâr Şarkı,

⁴⁷ Ahıskan, “Bebekli Refik Talat Bey”, 7.

⁴⁸ Akdoğu, Üdî Nevres Bey, 17-18.

“Gidelim Göksu'ya”⁴⁹

Okuyan: Bayan Gül

Çalan: Nevres Bey (Ud), Keman (?)

Kayıt: Columbia no: RT 17437

6.1.2. 1928 Sonrası

6.1.2.1. “Ayağına giymiş sedef nalını”

Başta ud ile Eviç taksim (Nevres Bey).

Okuyan: Nevres Bey

Kayıt: Sahibinin Sesi, no: Ax790

6.1.2.2. “Bir taraftan üzüyor gönlümü”

Başta ud ile Hicaz taksim (Nevres Bey).

Okuyan: Nevres Bey

Çalan: ?

Kayıt: Sahibinin Sesi, no: Ax791

6.1.2.3. “Vay cicom bicom”⁵⁰

Başta ud ile Hüseyinî taksim (Nevres Bey).

Okuyan: Nevres Bey

Çalan: ?

Kayıt: Sahibinin Sesi, no: Ax792.

6.1.2.4. Uşşak Taksim / Gerdâniye Taksim.

Sahibinin Sesi, no: Ax793.

6.1.2.5. “Ben seni sevdim seveli” / “Akşam oldu” (Kerem)

⁴⁹ Milli Kütüphane’de BD 93-537 arşiv numarasıyla kayıtlı bulunan bu plağın üzerinde “Ut Nevres merhum iştirakile” yazmaktadır. Buradan şirketin, daha önce doldurulan bu plağı, Nevres Bey’in vefatından sonra yayınladığı sonucuna varmaktayız. Milli Kütüphane’de ayrıca, Columbia yapımı, 17167 no’lu ve BD 93-716 arşiv kaydıyla, Füsün Hanım tarafından seslendirilen ve Nevres Bey bestesi olduğu belirtilen “İndim yârin bahçesine, gül dibinde gül biter” adlı Mâhur halk türküsü, GT 18729 firma ve BD 93-344 arşiv no’lu “Şu İzmir’den aman” isimli hicaz türkü ve “Pınarın başında güller açıldı” isimli karcığar türkü plak kayıtları mevcuttur. Başka hiçbir kayıta böyle besteleri olduğunu göremediğimiz bu eserler, Nevres Bey’in derlediği eserlerden olmalıdır. Ayrıca yine Milli Kütüphane arşivinde, Münir Nurettin Selçuk’un, tanbur ve klasik kemençe eşliğinde seslendirdiği, Nevres Bey’in besteleri olan Ferahfeza ve Muhayyer şarkılarının bulunduğu Sahibinin Sesi’nden yayınlanan, 140-1227 no’lu firma ve P. 69-2034 arşiv no’lu bir plak kaydı da mevcuttur.

⁵⁰ Ankara TRT Or-An Şehir merkez arşivlerinde bulduğumuz bu plâk 18. 01. 1952 tarihinde Rüştü Öztuna tarafından TRT arşivine kazandırılmıştır. Plağın üzerinde Ankara Radyosu’nun, 146 arşiv numarası ile kendisinin vermiş olduğu arşiv etiketi bulunmaktadır. Ayrıca TRT Müzik Dairesi Başkanlığı arşivinde 97 plâk numarası ile Nevres Bey’in Hüseyinî taksimi ve “Taşa çaldım yoğurdu” isimli türkü, bundan başka 395 arşiv no’lu plakta da bir Hüseyinî taksim kaydının bulunduğunu öğrendik ancak arşiv taramalarımızda plağa ulaşamadık.

Okuyan: Nevres Bey

Çalan: ?

Kayıt: Sahibinin Sesi, no: Ax941

Bu plâkların dışında TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Arşivi'nde 402, 403, 418, 423 ve 1032 no'lu plâklarda da Nevres Bey'in taksimleri kayıtlıdır.

6.2. Diğer Kayıtları

6.2.1. *Karcığâr Taksim-Köçekçe "Benliyi aldım kaçaktan"*

Okuyan: Nevres Bey

Çalan: Nevres Bey (Ud), Sadi Işılây (Keman)

Kayıt: Sahibinin Sesi no: ?

6.2.2. *Bestenigâr şarkı: "Eyler tahammül"*

Beste: Celâlettin Paşa

Başta Bestenigâr Ud Taksimi (Nevres Bey).

Okuyan: Münir Nureddin Selçuk

Çalan: Nevres Bey (Ud)

6.2.3. *Bestenigâr şarkı: "Kaçma mecburundan"*

Beste: Hâşim Bey

Okuyan: Münir Nureddin Selçuk

Çalan: Nevres Bey (Ud), Nubar Tekyay (Keman)

6.2.4. *Hüzzam şarkı: "Kırpıkların her teli"*

Beste: Artaki Candan

Okuyan: Münir Nureddin Selçuk

Çalan: Nevres Bey (Ud), Nubar Tekyay (Keman)

6.2.5. *Hicaz şarkı: "Kurdu meclis"*

Beste: Hacı Ârif Bey

Okuyan: Lâle-Nerkis Hanımlar

Çalan: Nevres Bey (Ud), Mesut Cemil (Viyolonsel), Nubar Tekyay (Keman)

6.2.6. *Hicaz şarkı: "İndim yârin bahçesine"*

Beste: Dede Efendi

Başta Hicaz ud taksimi (Nevres Bey).

Okuyan: Lâle-Nerkis Hanımlar

Çalan: Nevres Bey (Ud), Necati Tokyay (Keman)

6.2.7. *Hicaz şarkı: "Neşem, emelim"*

Beste: Lemi Atlı

Okuyan: Lâle-Nerkis Hanımlar

Çalan: Nevres Bey (Ud)

6.2.8. *Şehnaz Longa*

Çalan: Nevres (Ud), Sadi Işıl (Keman)

6.2.9. *Şehnazbûselik şarkı: "Küçüksü'da gördüm seni"*

Beste: Tanbûrî Mustafa Çavuş

Sonunda Şehnazbûselik ud taksimi (Nevres Bey).

Okuyan: Hikmet Hanım

Çalan: Nevres Bey (Ud), Sadi Işıl (Keman)

6.2.10. *Karcığar Peşrev*

Çalan: Nevres Bey (Ud), Sadi Işıl (Keman)

6.2.11. *Hicaz şarkı: "İndim yârin bahçesine"*

Beste: Dede Efendi

Başta kısa Hicaz ud taksimi (Nevres Bey).

Okuyan: Nevres Bey

Çalan: Nevres Bey (Ud)

6.2.12. *Uşşak türkü: "Akşam olur kervan geçer"*

Okuyan: Nevres Bey

Çalan: Nevres Bey (Ud)

6.2.13. *Uşşak şarkı: "Affeyle günahım ne olur"*

Beste: Enderûnî Ali Bey

Okuyan: ?

Çalan: Nevres Bey (Ud)

6.2.14. *Hicaz şarkı: "Ne küstün"*

Beste: Şekerci Cemil Bey

Okuyan: Nevres Bey

Çalan: Nevres Bey (Ud)

6.2.15. *Ferahnâk Taksim*

Kayıt: Orfeon Record no: 737/11054

6.2.16. *Kürdîlihiczakâr Taksim*

Kayıt: Orfeon Record no: 737/?

6.2.17. *Hüseynî Taksim*

6.2.18. *Hüzzam Taksim*

6.2.19. *Nihavend Taksim*

6.2.20. *Şehnaz Taksim*

6.2.21. *Hicaz Taksim*

Sonuç

Ud eğitiminde bir üstada intisâb eden talebenin, önce hocasının icra tekniklerini ve tavrını taklit etmesi, daha sonra da kendi mûsikî birikimini olgunlaştırarak, taklit ettiği icrayı özgün bir hale getirmesi, yani kendinden kattıklarıyla kişisel bir tavır ortaya koyması beklenir. Mûsikî ve ud hayatına üstadsız bir başlangıç yapan Nevres Bey'in, -beste ve icralarından hareketle-, üst seviyedeki müzikal yeterliliği ile dezavantajlarını yenerek, kendini ifâde edebileceği bir tavır kısa sürede geliştirdiği anlaşılmaktadır.

Nevres Bey'in dönemine kadar olan ud icralarında, onun tavrına paralellik ya da benzerlik gösteren başka bir kişiye ve icra kaydına rastlanmamıştır. Çalışmamızın nihayetinde, Ud icrasının gelişimi ve özgün tavırlar oluşabilmesi için Nevres Bey tavrının ve müzikalitesinin derinlemesine araştırılmasının önemini ve gereğini vurgulamak yerinde olacaktır. Çünkü Nevres Bey hem uddaki icra tavrı, hem de Türk mûsikîsi âsârına katkıları sebebi ile anlaşılması, algılanması ve özellikle ud eğitiminde önemle yer verilmesi gereken bir ekoldür.

Çalışmamızın sonucunda, Nevres Bey'in, udu sadece icrâ etmeyip, aynı zamanda yeniden keşfetmiş olduğunu; -icra hayatında Tanbûrî Cemil Bey'in pozitif etkisini de göz önünde bulundurarak- belki de udu kendi kendine öğrenmeyi bir avantaja çevirerek, kendine kadar olan dönemden farklı teknik, tını ve renklerle icrasını süslediğini söyleyebiliriz.

Onun, icralarında duygu ağırlıklı bir yol izlediği görülmektedir. Sazını kalabalık ve gürültülü ortamlarda duyurmak gibi bir kaygı taşımadığından, yumuşak bir icra üslûbu benimsediği icralarından anlaşılmaktadır. Nevres Bey'in, sazın el verdiği ölçüde, icrasını pozisyonlarda yaptığı, hatta udun sınırlarını zorlayarak pozisyon tekniği açısından tavrını özgün bir boyuta taşıdığı dahası, günümüzde udu pozisyonlu icra eden ve icrasında ustalıklarıyla anılan pek çok icracının Nevres Bey izinde olduğunu söylemek mümkün olacaktır.

Türk müziğinde derleme çalışmalarının aslında her icracının bir vazifesi olduğu çıkarımında bulunmak da bu noktada yerinde olacaktır. Nevres Bey madde güçlükler içerisinde sürdürdüğü hayatında, bu konuda çok önemli hizmetler bulunarak derlemecilik konusunda alanın akademisyen ve icracılarına ders

vermekte, örnek olmakta ve ışık tutmaktadır.

Nevres Bey'in icra kayıtlarının tamamına ulaşmak bugün ziyadesiyle müşkül olmakla birlikte, elde edilebilen kayıtlar ışığında onun icrasının tüm yönleriyle kavranması, ud özelinde Türk musikisinin âsârı ve icrasındaki derinliği tanıma-mıza da katkı sağlayacaktır sonucuna varılmıştır.

Nevres Bey'in yetiştirmiş olduğu özellikle Refik Talat Alpman, Safiye Ayla, Lale-Nerkis Hanımlar gibi talebeleri de, kendisini günümüze taşıyan önemli et-kenlerden olmuş, kayıtları ve aktardıklarından hareketle O'nun, ud icra üslubu-nun temel taşlarından birisi olduğu kanaatimizi güçlendirmiştir.

Nevres Bey'in, bugün icra ettiğimiz pek çok eserde emeği olan bir bestekâr olduğu varsayımından yola çıkarak, âsârda yer alan ve bestekârı meçhul olarak bilinen pek çok eserin, künyelerinin Nevres Bey özelinde araştırılmasını da ça-lışmamızın sonucunda önermekteyiz.

Kaynaklar

- » Ahiskan, Necmi Rıza. "Bebekli Refik Talât Bey". *Türk Müsîkîsi Dergisi* 22 (1950), 7-25.
- » Akdoğu, Onur. *Türk Müziğinde Eser Analizleri*. İzmir: Ege Üniversitesi Devlet Türk Müsîkîsi Konservatuvarı Yayını, 1993.
- » Akdoğu, Onur. *Üdî Nevres Bey*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.
- » Aksoy, Bülent. "Bu Plak Üzerine". *Lale-Nerkis Hanımlar*. 9-16. İstanbul: Kalan Müzik Arşiv Serisi No.96, İstanbul: 1998.
- » Altınkaya, M. Kemal. "Tuna, Serhad ve Rumeli Türküleri". *Radyo 1* (1941), 6-7.
- » Alus, Sermet Muhtar. "Üdî Nevres". *Türk Müsîkîsi Dergisi* 12 (1948), 15-18.
- » Bara, Kemal Emin. "Kaba Dügâh Kullanılmamış!". *Türk Müsîkîsi Dergisi* 16 (1949), 16-20.
- » Başar, Sedat. *Üdî Nevres Bey'in Ud İcrasının Özellikleri*, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversi-tesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1995.
- » Develioğlu, Ferit. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi, 1993.
- » Ezgi, Suphi. *Nazari ve Ameli Türk Musikisi*. İstanbul: Milli Mecmua Matbaası, 1933.
- » İnal, İbnülemin Mahmut Kemal. *Hoş Sadâ*. İstanbul 1958.
- » Kam, Ruşen Ferid. "Üdî Nevres", *Radyo*, 3 (1942), 1942, 16-18.
- » Nadaroğlu, Halil, "Portohol mı? Pörtekel mi?". *Türk Müsîkîsi Dergisi*, 17 (1949), 16-17.
- » Özalp, Nazmi. *Türk Müsîkîsi Tarihi*, 2. Cilt. İstanbul: MEB Yayınları, 2000.
- » Özalp, Nazmi, "Udi Nevres Bey", *TRT Ankara Radyosu TSM Arşivi*, Ankara (2009).
- » CKTMK, Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korosu. "Nota Arşivi". 6 Nisan 2021. <http://www.devletkorosu.com/index.php/nota-arsivi/nota-arsivi>
- » Özcan, Nuri. "Nevres Bey, Üdî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 33/58-59. İstan- bul: 2007.
- » Özpekel, Osman Nûri. *Türk Müziği Repertuarına 100 Bilinmeyen Eser I*. İstanbul: İpekyolu Yayıncılık, 2001.
- » Öztuna Yılmaz, Türk Musikisi Ansiklopedik Sözlüğü, İstanbul, 2006.
- » Rona, Mustafa. *50 Yıllık Türk Müsîkîsi*. İstanbul: Türkiye Yayınevi, 1960.
- » Salgar, M. Fatih. *Dede Efendi*. İstanbul: Ötügen Neşriyat, 1995.
- » Ulunay, Refi' Cevat. "Eski İstanbul'da Bir Müsîkî İmtihanı". *Radyonun Sesi* 15 (1953), 18-35.
- » Ünlü, Cemal. *Git Zaman Gel Zaman -Fonograf-Gramofon-Taş Plâk*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2004.
- » Yenigün, Hayri. "Üdî Nevres Bey". *Müsîkî ve Nota* 18 (1974), 24-25.

Manisa Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki Erken Osmanlı Dönemine Ait Cilt Örnekleri

YASİN ÇAKMAK



Dr. Öğr. Üyesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geneleneksel Türk Sanatları Bölümü, İstanbul, Türkiye, yasin.cakmak@msgsu.edu.tr

Geliş Tarihi / Received Date : 03.04.2021
Kabul Tarihi / Accepted Date : 04.06.2021
Yayın Tarihi / Published Date : 30.06.2021

Atıf/ Cite as

Çakmak, Yasin. "Manisa Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki Erken Osmanlı Dönemine Ait Cilt Örnekleri". *İstem*, 19/37 (2021): 71-102. <https://doi.org/10.31591/istem.959161>

Öz

İslâm sanatı gelişen fetihlerle birlikte geniş bir coğrafyada kıymetli sanat eserleri ortaya çıkarmış, zarafet ve ihtişam bakımından birçok milleti kendisine hayran bırakmıştır. Türk cilt sanatı, Anadolu coğrafyasında Selçuklulardan sonra Karamanoğulları Beyliği çatısı altında devam etmiş ve Fatih Devri ile birlikte Osmanlı cildi kendi üslûbunu oluşturmuştur. IX. yüzyıldan XIII. yüzyılın sonuna kadar İslam sanatındaki tezînat programı geometrik desenlerden müteşekkilen, klasik döneme kadarki zaman diliminde ise yeni arayışlar boy göstermiş ve hendesi bezemeden çiçek motiflerine geçişler yaşanarak teknik bağlamda da farklı denemeler ortaya çıkmıştır. Şehzadeler kenti olan Manisa; Osmanlı Devri'nde birçok ilmi faaliyetlerin icra edildiği kıymetli bir beldedir. Manisa Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki 13.105 adet yazma eser incelenerek 14 adet Arapça muhtevaya sahip yazma eser ciltlerinin Erken Osmanlı Dönemine ait olduğu tespit edilmiştir. Cilt sanatı araştırmalarında Erken Devire ait örneklerin az bulunması ve bu dönem tezînatıyla ilgili tutarlı tespitlerin yapılabilmesi için kütüphanedeki örneklerin mevcudiyeti önem arz etmektedir. Ciltler; desen, teknik ve kompozisyon açısından irdelenerek diğer müze ve koleksiyonlardaki örneklerle karşılaştırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Cilt Sanatı, Erken Osmanlı, Beylikler, Tezînat, Manisa.

Abstract

Samples of Early Ottoman Bookbindings in Manisa Manuscript Library

Turkish Islamic art has revealed valuable works of art in a wide geography with the developing conquests; many nations admired it in terms of aesthetics, splendor and elegance. Turkish bookbinding art continued under the roof of Karamanid after the Seljuks in the Anatolian geography, and with the era of the Fatih, the Ottoman bookbinding art formed its own style. While the decoration program in Islamic art from the 9th century to the end of the 13th century was composed of geometric patterns, new searches emerged until the classical period, and different experiments emerged in the technical context, with the transition from geometric decoration to floral motifs. Manisa, the city of princes; It is an important city where many scientific activities were carried out during the Ottoman Period. 13.105 manuscripts in Manisa Manuscript Library were examined and it was determined that 14 bookbinding of Arabic manuscripts be-



"This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) (CC BY-NC 4.0)"

long to the Early Ottoman Period. We believe that the samples in the library will make a significant contribution to the work in this field so that there are few examples of the Early Period in the art of binding and that consistent determinations about the ornamentation of this period can be made properly.

Keywords: Bookbinding Art, Early Ottoman, Principalities, Ornamentation, Manisa

Giriş

Türkler, İslâm ile tanıştıktan sonra sanatına birçok yenilik getirmiş ve her türden nesneyi ayrı bir ehemmiyet göstererek tezyin etmişlerdir. Hz. Peygamber'in vefatından sonra yaşanan fütihat neticesinde birçok yerli kültürle tanışılmış ve karşılıklı etkileşim sonucu İslâm sanatına yeni bezeme unsurları girmiştir. Abbasi halifelerinin başta Samarra olmak üzere Türklere Arap coğrafyasında iskân vermesiyle birlikte Orta Asya kökenli Türk sanatı bölgede ağırlığını hissettirmiş ve yeni bezemeleri vücuda getirmiştir. Akabinde bu kültür ve sanat birikimi Anadolu'ya taşınarak birbirinden enfes örnekler ortaya çıkmıştır.

Erken Osmanlı Dönemi için kaynaklarda zikredilen tarihler ekseriyetle XIV. yüzyılın başından XV. yüzyılın ikinci yarısına kadarki zamanı kapsarken,¹ bazı kaynaklarda ise bu dönem XV. yüzyılın sonlarına kadar götürülmektedir. Her ne kadar verilen bu tarihlendirmeler dönemler arasındaki geçişi kesin bir şekilde ayırmasa da İslâm sanatındaki tezyinat programı birbirleriyle irtibatlı ilerlediğinden cilt sanatı araştırmalarında da bu dönemde üretilen ciltleri² bir başlık altında toplamamıza imkân sağlamaktadır.

1. Erken Osmanlı Dönemi Cilt Tezyinatı

Anadolu Selçuklu Devletinin dağılmasından sonra başlayan Beylikler Devri, Osmanlı Dönemine kadar farklı bezeme üslûplarının ortaya çıktığı zaman dilimi olmuştur.³ Anadolu'nun Orta, Kuzey ve Doğu bölgelerinde Selçuklu sanat anlayışına bağlı eserler üretilirken, Güneydoğu Anadolu bölgesinde Eyyûbi, Zengî ve

¹ Ahmet Vefa Çobanoğlu, "Osmanlılar", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Erişim 20 Ocak 2021).

² Erken Dönem ciltleriyle alakalı görsel ve bilgi için bk. Süheyl Ünver, "*Fatih Devri Saray Nakışhanesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları*", (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1958), İsmet Binark, "Tezhip Sanatı ve Kitapçılık Tarihimizde Fatih Devri Tezhipleri", *Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Türk Kültürü* 75 (Ocak 1969), Kemal Çiğ, *Türk Kitap Kapları* (İstanbul: Yapı ve Kredi Bankası Yayınları, 1971), Julian Raby - Zeren Tanındı, *Turkish Bookbinding In The 15th Century* (United Kingdom: Azimuth Edition Press, 1993), Habib İşmen, *Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki Fatih Devri Ciltleri*, (İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta Yerlilik Tezi, 1994), Savaş Maraşlı, "Amasya II. Bayezid II Halk Kütüphanesi'nde Bulunan 15. Yüzyıl Osmanlı Ciltlerinde Anadolu Selçuklu Cilt Geleneği Etkisi", *İstem* 9 (Aralık 2007), Fatma Zehra Oral, *Süleymaniye Kütüphanesi Fatih Yazmaları'ndaki Bazı Kat'lı Ciltler*, (Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2008), Zeren Tanındı, "Sultan II. Murad'ın Kitapları ve Portreleri", *Sultan II. Murad ve Dönemi*, (Bursa: Gaye Kitapevi, 2015), Fatma Şeyma Boydak, "Fatih Devri Cild Sanatı", *V. Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi Bildiriler Kitabı* (Isparta, 12-15 Mayıs 2016), ed. Ümit Güneş, İstanbul: İlimi Etüdler Derneği Yayınları, 2016. Banu Yanık, *Millet Kütüphanesi Feyzullah Efendi Bölümünde Bulunan Fatih Sultan Mehmed'e İthaflı Üç Yazma Eserin Bezeme Analizi*. (İstanbul: Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi, 2016).

³ Selçuk Mülayim, "Anadolu Beylikleri", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Erişim 24 Ocak 2021).

Memlûk etkisi altında sanat eserleri vücuda getirilmiştir.⁴ Batı'da ise Osmanlı ve Saruhanoğulları Beylikleri, Selçuklu geleneğinden farklı olarak yeni arayışlara gitmişlerdir.

Selçuklular zamanında kurulan medrese ve kütüphanelerle birlikte ilmi faaliyetler hızlanmış ve Anadolu ilim, kültür ve sanat yuvası olmuştur.⁵ Kitap ve kütüphanelerin zenginleşmesine paralel olarak kitap sanatlarındaki bezemeler birbirinden sanatlı icra edilerek enfes örneklerini ortaya koymuştur. Devrin tez-yinat anlayışına hâkim olan hendesî bezeme ciltler üzerinde XIII. yüzyılın ikinci yarısına kadar uygulanmış, akabinde bitkisel öğelerle desteklenmiştir. Selçukluların bezeme üslûbu, Karamanoğulları ve Memlûk dönemi eserlerine etki ederek XV. yüzyıla kadar varlığını sürdürmüş ve bu dönem geometriden bitkisel formlara geçişin yaşandığı, aynı zamanda bitkisel motiflerin de belli bir üsluba oturtulmaya çalışıldığı zaman dilimi olmuştur.

Konya merkezli kurulan Karamanoğulları Beyliği, Selçuklu sanatı çizgisinde devam ederek Osmanlı cildine geçişte önemli bir rol oynamıştır.⁶ Memlûkler ile zaman zaman ihtilâfa düşseler de sıkı ilişki içerisinde olmaları kültür-sanat alanında birbirlerini etkilemelerine yol açmıştır.⁷ XIV. ve XV. yüzyıllarda Memlûk ciltlerinde görülen zengin kompozisyon ve ince işçilik, İslâm coğrafyasında üretilen kitap bezemelerine nazaran göz kamaştırıcı bir etkiye sahiptir.⁸ Selçuklu sanatkârları vasıtasıyla aktarılan birbirinden zengin hendesî bezemelere ek olarak dairevî şemse formlarının beyzileşerek dilimlenmesi, salbeklerde kullanılan hilâl formları, nebâti ve rumi motiflerinin farklı kompozisyonlarda uygulanması, akabinde Karakoyunlu ve Akkoyunlu Türkmenlerin ince katı' tekniklerinin⁹ tatbik edilmesi bu döneme ait yenilik olarak karşımıza çıkar. Böylesine sanatlı eserlerin üretilmesi komşusu Karamanoğulları Beyliği ciltlerini de etkilemiş ve aynı tarzda örnekler ortaya koyulmuştur. Her ne kadar sanatsal açıdan benzerlik yaşansa da Karamanoğulları Beyliği, Memlûkler'e nazaran Selçuklu çizgisini sürdürmüştür. Memlûk dönemi ciltleri yalnızca bulunduğu coğrafyada değil ticari faaliyetler sonucu başta İtalya olmak üzere birçok Avrupa ülkesini de etkisi altına almış ve Venedikli mücellitler tarafından neredeyse aynı üslûpta eserler üretilmiştir.¹⁰

⁴ Gönül Öney, *Beylikler Devri Sanatı XIV.-XV. Yüzyıl* (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2007), 1.

⁵ Sadi Süleyman Kucur, "Selçuklular", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Erişim 24 Ocak 2021).

⁶ Ahmet Saim Arıtan, *Karamanoğulları Cild Sanatı* (Konya: 2008), 131.

⁷ Nermin Şaman Doğan, "Kültürel Etkileşim Üzerine: Karamanoğulları - Memluklu Sanatı", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 23/1 (2006), 137.

⁸ Oktay Aslanapa, "The Book in Central Asia", *The Arts of The Book In Central Asia 14th-16th Century*, ed. Basil Gray (London: Serindia Publications, 1979), 61.

⁹ Sevay Atılğan, "Karakoyunlularda Sanat Koruyuculuğu ve Şehzade Pir Budak Bahadır Han", *VII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu*, (7-8-9 Nisan 2003), ed. Gülgün Köroğlu, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, 2006; 131-149.

¹⁰ Rosamond Mack, *Doğu Mali Batı Sanatı*, çev. Ali Özdamar (İstanbul: Kitap Yayınevi, 2005), 206.

Osmanlı Dönemine ait kayıtlarda zikredilen ilk cilt örneği I. Mehmed'e takdim edilen fıkıh kitabıdır.¹¹ Kitabın tezyinatında kullanılan kompozisyon, Yeşil Türbedeki çini desenleriyle benzerlik göstermekte ve Timurluların sanat üslûbunu taşımaktadır.¹² Sultan II. Murad'a hediye edilen Abdülkadir Merağî'nin *Makâsîdü'l-Elhan* adlı müzik kitabı ise¹³ Memlûklerin cilt tezyinatı ile sıkı benzerlik göstermektedir. Kitabın cildinde beyzî formdaki şemsenin kenarları dilimli ve içleri ¼ oranında tasarlanmış rumi desenlerinden oluşmaktadır. Şemsenin alt ve üst kısımlarında hilâl formundaki salbekler yer alırken, köşebent ve kartuş paftalar ise geometrik örgülerle tezyin edilmiştir.

XV. yüzyılda siyasi ve ekonomik güçlenmenin neticesinde Osmanlı cildi kendine has bir kimlik kazanarak kendi tarzını oluşturmuştur.¹⁴ Memlûk, Timur, Karakoyunlu ve Akkoyunlular ile birlikte harmanlanan cilt sanatı birikimi Fatih devri ciltlerine de tesir etmiştir.¹⁵ Sultan II. Mehmed ilme, musikiye ve sanata düşkün kıymetli bir padişah'tır.¹⁶ Şehzadeliği zamanında oluşturduğu zengin kütüphanesini ilk önce Edirne Sarayı'na, fetihten sonra da İstanbul'a taşımıştır.¹⁷ Devrinde Saray nakkaşhanesi kurdurarak birbirinden kıymetli sanat eserlerinin üretilmesine özen göstermiştir.¹⁸ Bu dönemde yaşamış Özbek asıllı Baba Nakkaş, devrin önemli sanatkârlarından olup¹⁹ stilize ettiği çiçek formları her türden sanata esere damgasını vurarak ayrı bir ekol oluşturmuştur.²⁰ Rumi ve iri formdaki hatâyî motiflerinin yanında küçük ebatta yaprak ve bulut desenleri ile²¹ Selçuklu dönemindeki münhaniler de yine bu dönemde karşımıza çıkan bir başka tezyini unsurdur.²² Ciltlerdeki şemse tasarımları beyzî biçimde yapılarak uçlarına tepelik formunda salbekler eklenmiş²³ ve genellikle de köşebent dandanları içe kıvrımlı olacak şekilde tatbik edilmiştir.²⁴ Şemse, köşebent ve salbek kısımlarında ki desenler alet yardımıyla işlendikten sonra kenarlarına altınla ince kontür çe-

¹¹ Zeren Tanındı, "Sultan II. Murad'ın Kitapları ve Portreleri", *Sultan II. Murad ve Dönemi*, (Bursa: Gaye Kitapevi, 2015), 169.

¹² Julian Raby – Zeren Tanındı, *Turkish Bookbinding In The 15th Century* (United Kingdom: Azimuth Edition Press, 1993), 22.

¹³ Tanındı, "Sultan II. Murad'ın Kitapları ve Portreleri", 169.

¹⁴ İsmet Binark, "Türk Kitapçılık Tarihinde Cilt Sanatı", *Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Türk Kültürü* 36 (Ekim 1965), 990.

¹⁵ Oktay Aslanapa, "Osmanlı Devri Cild Sanatı", *Türkiyemiz* 38, 12.

¹⁶ Halil İnalıcık, "Mehmed II", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Erişim 02 Şubat 2021).

¹⁷ İsmail E. Erünsal, *Osmanlılarda Kütüphaneler ve Kütüphanecilik* (İstanbul: Timaş Yayınları, 2015), 96.

¹⁸ Süheyl Ünver, "Fatih Devri Saray Nakkaşhanesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları", (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1958), 5.

¹⁹ Filiz Çağman, "Baba Nakkaş", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Erişim 06 Şubat 2021).

²⁰ İsmet Binark, "Tezhip Sanatı ve Kitapçılık Tarihimizde Fatih Devri Tezhipleri", *Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Türk Kültürü* 75 (Ocak 1969), 225.

²¹ Fatma Çiçek Derman, "Tezhip", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Erişim 01 Şubat 2021).

²² Ayla Ersoy, "Fatih Devri Tezhipleri", *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla Eyüp Sultan Sempozyumu VII*, ed. Osman Sak (İstanbul: Eyüp Belediyesi Kültür Yayınları, 2003), 265.

²³ Kemal Çığ, *Türk Kitap Kapları* (İstanbul: Yapı ve Kredi Bankası Yayınları, 1971), 14.

²⁴ Fatma Şeyma Boydak, "Fatih Devri Cild Sanatı", *V. Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi Bildiriler Kitabı* (Isparta, 12-15 Mayıs 2016), ed. Ümit Güneş, İstanbul: İlmî Etüdler Derneği Yayınları, 2016; 223-237.

kılmıştır. İlk olarak XV. yüzyılda Herat'ta görülen katı' tekniği²⁵ Memlûk ciltlerinde uygulandıktan sonra Fatih devri ciltlerine de tesir etmiş ve çoğunlukla da iki renk ile iktifa edilmiştir. Bu döneme kadarki ciltlerde kullanılan deri renkleri kahverengi ve tonları iken; siyah, mor, kırmızı, mavi gibi muhtelif renklere de yer verilmiştir.²⁶ Karakoyunlu ve Akkoyunlu sanatında görülen stilize hayvan tasvirli tasarımlar Fatih dönemi kitap ciltlerinde de kullanılır olmuştur.²⁷ Sultan II. Mehmed ve oğlu II. Bayezid zamanında İran coğrafyasından getirilen sanatçılar Saray nakkaşhanelerinde vazifelendirilmiş ve Doğu ciltlerinde görülen lâke tekniğinin de ilk örnekleri bu dönemde Osmanlı cildinde kullanılan yeni bir özellik olmuştur.²⁸

2. Manisa ve Kütüphane'nin Tarihçesi

Eski ismi Spylos olan Manisa; tarihte birçok yönetimin hâkimiyetinde kalmış ve XIV. yüzyılın başında Saruhanoğulları ile birlikte Türk hâkimiyetiyle tanıştıktan sonra Osmanlılara bağlanarak günümüze kadar varlığını kesintisiz olarak sürdürmüştür.²⁹ Manisa ili başkent İstanbul'a yakınlığından dolayı diğer şehirlere istinaden önem arz etmiş ve beraberinde birçok abidevi yapı, kütüphane ve medreselere ev sahipliği yapmıştır.

Osmanlı'nın kuruluş döneminde meydana getirilen kütüphaneler sıklıkla medrese veya câmi yanında teşkilatlanırken Manisa'daki ilk kütüphane Sultan II. Murad'ın yaptırdığı Saray'da yer almış ve oğlu Sultan II. Mehmed'in şehzadeliliği esnasında toplamış olduğu kitaplarla meydana getirilmiştir.³⁰ Sultan II. Mehmed hususi çabalarıyla oluşturduğu bu kütüphaneyi önce Edirne'ye sonra da fetihle birlikte İstanbul'a taşımış³¹ ve kendi mührünün olduğu elliye yakın kitabı ise Manisa'ya vakfetmiştir.³² Sultan II. Mehmed'den sonra birçok padişah inşa ettirdikleri kütüphaneler ve yaptıkları bağışlarla birlikte şehirdeki kitap sayısı çoğalmıştır.

Muradiye Külliyesinin haziresinde yer alan ve Hacı Hüseyin Ağa tarafından yaptırılan Muradiye Kütüphanesine bin küsur kitap bağışlanarak 1806 senesinde hizmete açılmıştır.³³ 1944 senesinde civar ilçelerden gelen kitaplarla birlikte 4350 Arapça, 2660 Latin harfli olmak üzere toplamda 7010 adet kitap bu kü-

²⁵ Gülbün Mesara, "Türk Sanatında İnce Kağıt Oymacılığı", *Türkler Ansiklopedisi* (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002), 12/512.

²⁶ Arıtan, *Karamanoğulları Cild Sanatı*, 80.

²⁷ Zeren Tanındı - Aşşe Aldemir Kilercik, *Sakıp Sabancı Müzesi Kitap Sanatları ve Hat Koleksiyonu*, (İstanbul: Sakıp Sabancı Müzesi Yayınları, 2012), 12.

²⁸ Nasser David Khalili vd., *Lacquer Of The Islamic Lands* (United Kingdom: Azimuth Editions and Oxford University Press, 1996), 232.

²⁹ Feridun Emecen, "Manisa", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Erişim 10 Şubat 2021).

³⁰ Erünsal, *Osmanlılarda Kütüphaneler ve Kütüphanecilik*, 92-93.

³¹ Süheyl Ünver, *İlim ve Sanat Tarihimize Fatih Sultan Mehmed* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınevi, 1953), 7.

³² Sadık Karagöz, *Manisa İli Kütüphaneleri* (Ankara: Manisa İli Merkez Kütüphaneleri ve Geliştirme Derneği Yayınları, 1974), 19.

³³ Karagöz, *Manisa İli Kütüphaneleri*, 24.

tüphanede toplanmıştır.³⁴ Zaman içerisinde kitap sayısının artmasından dolayı alan yetersiz kalınca 1945 senesinde inşa edilen Kitapsaray adlı binaya tüm eserler nakledilmiş, ilerleyen zamanlarda ise Çeşnigir Kütüphanesi ile Kırkağaç ve Soma gibi ilçelerden de gelen kitaplarla birlikte eser sayısı 11050'ye çıkmıştır. 1962 yılında Kitapsaray ismi değiştirilerek Manisa İl Halk Kütüphanesi şeklinde kayıtlara geçmiştir. 2010 yılında Manisa Yazma Eser Kütüphanesi Müdürlüğü kurulup Hıdıroğulları Konağının da tahsis edilmesiyle birlikte tüm kitaplar bu binada toplanmıştır.³⁵ Kütüphane; Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı Dönemlerine ait birçok yazma eseri muhteviyatında barındırmaktadır.³⁶

3. Katalog

Kütüphanedeki ilk örnek MHK 6167 envanter numaralı *el-Le'âli'l-Ferîde* adlı eserdir. Müellifi *Ebû Abdullah Muhammed b. el-Hasan b. Muhammed el-Fâsî* olup müstensih kaydı bulunmamaktadır. Dili Arapça olan yazma, nesih hattı ile kaleme alınmıştır. Hicrî 793 senesine tarihlendirilen eserin istinsah tarihi miladî 1390 yılına tekabül etmektedir. Ölçüleri ise 25,5 cm x 18,5 cm'dir. Eserin cildi sağ ve sol kaptan oluşmakta ve mıklepsiz olup deri rengi kahvedir (Şekil 1). Sağ ve sol kaptaki tezyinat az bir farkla birbirinden ayrılmaktadır. Gördüğü tamiratın dolayı sırt kısmı koyu kahverengi deri ile kaplanmıştır. Şemse; daire formunda tasarlanmış ve kontürleri çizgi demiriyle eşit mesafede çift sıra geçilerek oluşturulmuştur (Çizim 1). Tezyinatı ise ¼ oranındaki rumi motifleriyle icra edilmiştir. Merkez kısımda yer alan sekizgen yapıya göre rumi dalları çıkış yaparak kompozisyonu oluşturmuş ve bu yapının ortasına da yonca formuna benzer bezeme yapmıştır. Salbekler; ½ simetrideki rumi motifinden oluşmakta ve kalıpla basılarak uygulanmıştır. Ağzı yay formundaki çivilerle altı üstlü olacak şekilde çift sıra ve ardışık vurularak şemse ile salbeklerin arasına dendanlar uygulanmıştır. Köşebentlere tepelik formundaki münhanilerden üçer adet yapılmış ve soğuk bırakılmıştır. Zencerekler; muhtelif ölçüdeki geometrik geçmenin kalıp baskı ile ardışık sıralanmasıyla meydana getirildikten sonra iki yanına çekilen soğuk çizgilerle de cetvelleri oluşturulmuştur. Sol kabın salbek kısmına rumi deseni yerine küçük birer münhani eklenmiş ve geri kalan süsleme unsurları ise sağ kap ile aynı bezenmiştir.

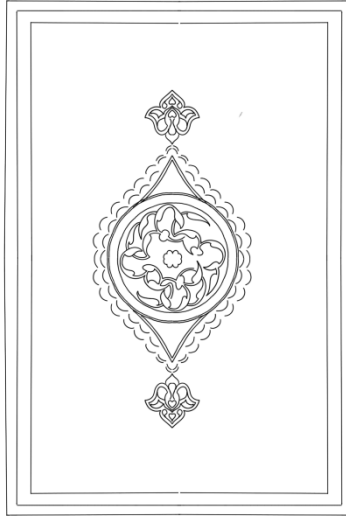
³⁴ Karagöz, *Manisa İli Kütüphaneleri*, 30.

³⁵ Manisa Yazma Eser Kütüphanesi, "Tarihçe" (Erişim 15 Aralık 2020).

³⁶ Gül Güney, "Manisa Yazma Eserler Kütüphanesinde Bulunan Yazma Eser Ciltleri Hakkında Bir Değerlendirme", *Al Farabi Sosyal Bilimler Dergisi* 3/2, (Haziran 2019), 100.



Şekil 1. MHK 6167 el-Le'âli'l-Ferîde'nin cildi



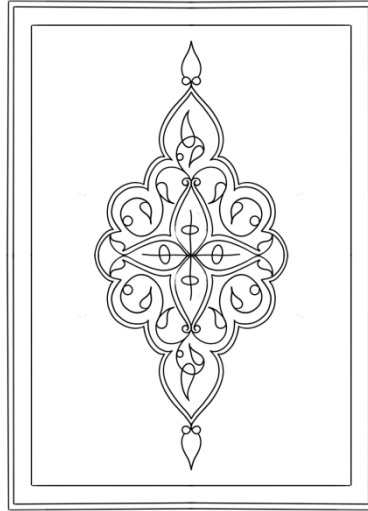
Çizim 1. MHK 6167 el-Le'âli'l-Ferîde'nin tezyinatı

Kütüphanedeki ikinci örnek MHK 1110 envanter numaralı *Hallu'r-Rumûz* ve *Mefâtihu'l-Kunûz* adlı eserdir. Müellifi *İbn Gânim İzzüddîn b. Abdüsselâm b. Ahmed el-Makdisî* olup müstensih kaydı bulunmamaktadır. Dili Arapça olan yazma, nesih hattı ile kaleme alınmıştır. Hicrî 833 senesine tarihlendirilen eserin istinsah tarihi miladî 1429 yılına tekabül etmektedir. Ölçüleri ise 17,5 cm x 12,5 cm'dir. Eserin cildi sağ kap, sol kap ve miklepten oluşmakta, deri rengi ise koyu kahvedir (Şekil 2). Sağ ve sol kabın tezyinatı aynı karakterdedir. Gördüğü tamirattan dolayı miklep ebru ile kaplanmış; cilt kenarları, sırt ve sertaba ise

bordo renkte deri eklenmiştir. Şemsesi dilimli ve beyzî formda olup büyük ebat-
ta tasarlanarak $\frac{1}{4}$ simetrideki rumi deseninden oluşturulmuştur(Çizim 2). Kalıp
baskı ile yapılan rumi formları soğuk halde yer alırken sağ ve sol kısımlarına al-
tın ile kontür çekilmiş, zemin kısımları ise nokta çivileriyle vurularak doldurul-
muştur. Şemse dandanlarının aralarına altınla tığ ve düz çizgiler eklenmiştir.
Salbekler; palmet formundadır ve şemseye bitişik vaziyettedir. Zencerekler ise;
ağzı yay ve düz çizgiye sahip çizgi demirlerinin farklı simetrilerde vurulmasıyla
oluşturularak cildin dört yanını çevrelemiş ve altınla da muhtelif yerleri süslen-
miştir. Sol kabin şemse bezemesinde kullanılan altın sağ kaba göre belirgin va-
ziyettedir.



Şekil 2. MHK 1110 Hallu'r-Rumûz ve Mefâtihu'l-Kunûz'un cildi

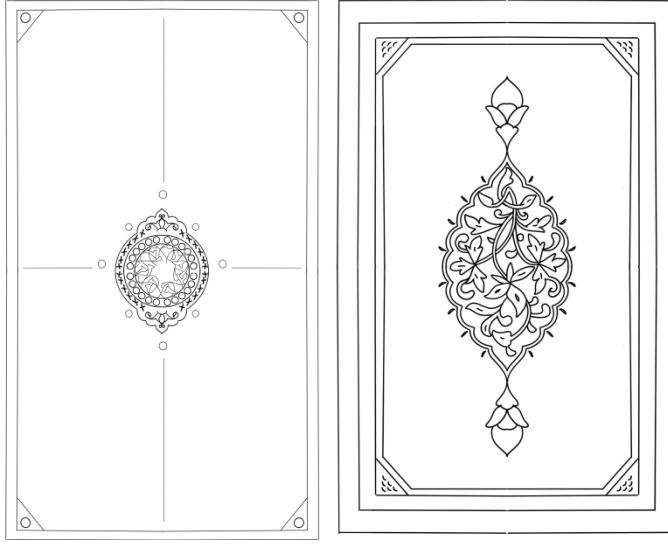


Çizim 2. MHK 1110 Hallu'r-Rumûz ve Mefâtihu'l-Kunûz'un tezyinatı
Kütüphanedeki üçüncü örnek MHK 78 envanter numaralı *Tefsîru Ebû'l-Leys*

adlı eserdir. Müellifi *Ebü'l-Leys Nasr b. Muhammed es-Semerkandî* olup müstensihisi *Ali b. Yunus* olarak kayıtlara geçmiştir. Muhtevası *Tefsir, Tercüme ve Teviller* ile ilgili olan yazmanın dili Arapçadır ve talik hattı ile kaleme alınmıştır. Hicrî 843 senesine tarihlendirilen eserin istinsah tarihi miladî 1439 yılına tekbül etmektedir. Ölçüleri ise 27,5 cm x 18 cm'dir. Eserin cildi sağ kap, sol kap ve miklepten oluşmakta, deri rengi ise koyu kahvedir (Şekil 3). Gördüğü tamirattan dolayı sertabin tamamı ile cildin kenar kısımlarına bordo renkte deri eklenmiştir. Sağ kap, sol kap ve miklep tezyinatları birbirlerinden farklı karakterde tasarlanmıştır. Sağ kap şemsesi kalıp baskı ile yapılmış ve daire formundadır (Çizim 3). 12 kollu yıldız temeli üzerine kurgulanan rumi formları şemsenin bezemesini oluşturmaktadır. Rumi kompozisyonun çevresine yirmidört adet yuvarlak nokta eklenmiş ve bu formun da dışı tasarlanan stilize bitki motifinin ardışık sıralanmasıyla oluşturulmuştur. Şemsenin eşit aralıklarla etrafına yıldız çivisiyle sekiz kez vurulmuştur. Köşebentler; çizgi demiriyle 45° lik açı oluşturacak şekilde tek sıra çekilmiş ve içlerine de yıldız çivisiyle birer kez vurulup soğuk bırakılmıştır. Sol kap şemsesi dilimli ve beyzî formda tasarlanarak asimetrik çiçek kompozisyonundan meydana getirilmiştir (Çizim 4). Alet yardımı ile işlenen kompozisyonun sağ ve sol kısımlarına altın ile kontür çekilmiş, muhtelif kısımları ise zaman içerisinde uğradığı tahribattan dolayı dökülmüştür. Şemse dendanları altınla çift sıra yapıp kesişim yerlerine ince, kısa ve düz çizgiler eklenmiştir. Salbekler; palmet formundan oluşmakta ve altınla yazma tekniğinde uygulanmıştır. Köşebent içleri sağ kaptan farklı olarak çift sıra soğuk çekilip kenarlarına altınla ince kontür eklenmiş ve balık pulu şeklinde bezenmiştir. Zencerekler ise iki farklı biçimde tasarlanmıştır. İlki 'S' zencerek, ikincisi ise muhtelif ölçüdeki geometrik geçmenin kalıp baskı ile ardışık sıralanmasıyla yapılarak soğuk bırakılmış, zencerekler arasına da çekilen çizgilerle cetvelleri oluşturulmuştur. Miklep şemsesi 'X' formundaki çiviyle yan yana ve atlı üstlü vurulup soğuk bırakılmıştır.



Şekil 3. MHK 78 *Tefsîru Ebü'l-Leys'in* cildi



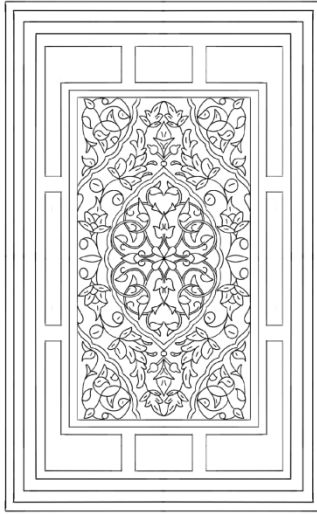
Çizim 3. MHK 78 Tefsîru Ebü'l-Leys'in sağ kap tezyinatı (sol)

Çizim 4. MHK 78 Tefsîru Ebü'l-Leys'in sol kap tezyinatı (sağ)

Kütüphanedeki dördüncü örnek MHK 789-2 envanter numaralı *Zâdü'l-Müsâfir* adlı eserdir. Müellifi *Alîm b. Alâ el-Hanefî* olup müstensih kaydı bulunmamaktadır. Konusu *Fetvalar* ile ilgili olan yazmanın dili Arapçadır ve nesih hattı ile kaleme alınmıştır. Hicrî 858 senesine tarihlendirilen eserin istinsah tarihi miladî 1453 yılına tekabül etmektedir. Ölçüleri ise 27,4 cm x 18 cm'dir. Eserin cildi sağ kap, sol kap ve miklepten oluşmakta, deri rengi ise koyu kahve olup tezyinatında kullanılan desenler aynı karakterdedir (Şekil 4). Gördüğü tamirattan dolayı sırt ve sertab kısımlarına farklı renkte deri eklenmiştir. Şemsesi dilimli ve beyzî formda tasarlanarak büyük ölçüde yapılmış ve $\frac{1}{4}$ simetrideki rumi deseninden oluşturulmuştur (Çizim 5). Şemsenin merkezinde yatay ve düşey eksene yerleştirilen yerleştirilen dört yönlü rumi desenleri alet yardımı ile deri yüzeyine işlenmiş olup sağ ve sol kısımlarına da altın ile kontür çekilmiştir. Salbekler; $\frac{1}{2}$ simetriye sahip palmet formundan oluşmakta ve altınla yazma tekniğinde uygulanmıştır. Köşebentler; şemsenin $\frac{1}{4}$ 'ünün dört köşeye farklı simetride uygulanmasıyla yapılmıştır. Şemse ile köşebent arasında kalan boşluklar ise alet yardımıyla stilize çiçek kompozisyonlarıyla bezendikten sonra muhtelif yerlere altınla ince, kısa ve düz çizgiler çekilmiştir. Kartuş paftaların tezyinatı iç bükey kare formlarının yan yana ve ardışık tekrarlanmasıyla icra edilmiş ve çevrelerine de 'S' zencerek yapılmıştır. Zencereklerin her iki yanına çekilen çizgilerle birlikte cetvelleri meydana getirilmiştir. Miklep bezemesi sağ ve sol kab'a göre belirgin vaziyettedir. Sertab kısmı, üç eşit parçaya bölünüp alt ve üst boşlukların içleri hendesî bezeme, orta boşlukta ise sülüs hattı yer almaktadır. Sertab'a eklenen deri nedeniyle yazı net okunamamaktadır.



Şekil 4. MHK 789-2 Zâdü'l-Müsâfir'in cildi



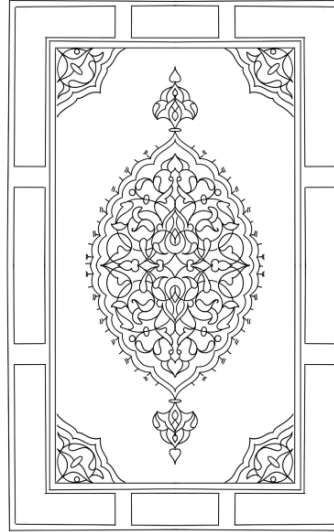
Çizim 5. MHK 789-2 Zâdü'l-Müsâfir'in tezyinatı

Kütüphanedeki beşinci örnek MHK 6519 envanter numaralı *el-Kâmûsü'l-muhîr ve'l-kabesü'l-vasîr* adlı eserdir. Müellifi *Mecdüddîn Ebû't-Tâhir Muhammed b. Ya'kûb el-Fîrûzâbâdî* olup müstensihî *Abdulkerîm b. Ebû Bekir b. Muhammed* olarak kayıtlara geçmiştir. Muhtevası *Türkçe-Farsça sözlük* olan yazmanın dili Arapçadır ve nesih hattı ile kaleme alınmıştır. Hicrî 859 senesine tarihlendirilen eserin istinsah tarihi miladî 1454 yılına tekabül etmektedir. Ölçüleri ise 31,4 cm x 21,5 cm'dir. Eserin cildi sağ kap, sol kap ve miklepten oluşmakta, deri rengi ise koyu kahvedir(Şekil 5). Cildin sağ ve sol kap tezyinatı aynı karakterde yapılmış, fakat gördüğü tamirattan dolayı miklebin tamamı, sertab, sırt ve kenar kısmalarına bordo renkte deri eklenmiştir. Dilimli ve beyzî forma sahip şemse, büyük ebatta yapılarak ¼ simetrideki rumi deseniyle oluşturulmuştur(Çizim 6). Ka-

lup baskı ile icra edilen rumi kompozisyonun bazı yerlerine altın ile kontür çekilmiş, zemin kısımları ise muhtelif aletlerle vurularak doldurulmuştur. Şemse dendanları altınla çift kontürlü çekildikten sonra aralarına kısa, düz ve yay formundaki çift sıra çizgilerle tığlar eklenmiştir. Salbekler; $\frac{1}{2}$ simetriye sahip palmet formunun içinde yer alan rumi motifiyle oluşturulmuştur. Köşebentler; şemsenin $\frac{1}{4}$ 'ünün dört köşeye farklı simetride uygulanmasıyla yapılmış ve şemsedeki rumi kompozisyonundan farklı kurgulanmıştır. Kartuş paftaların bezemeleri ise tasarlanan geometrik örgünün farklı simetride yan yana ve ardışık tekrarlanmasıyla sıralanarak muhtelif yerleri altınla süslenmiştir. 'S' zencereğinin her iki yanına çekilen çift sıra soğuk çizgilerle birlikte cetvelleri oluşturulmuştur.



Şekil 5. MHK 6519 el-Kâmûsü'l-muhîr ve'l-kabesü'l-vasîr'in cildi

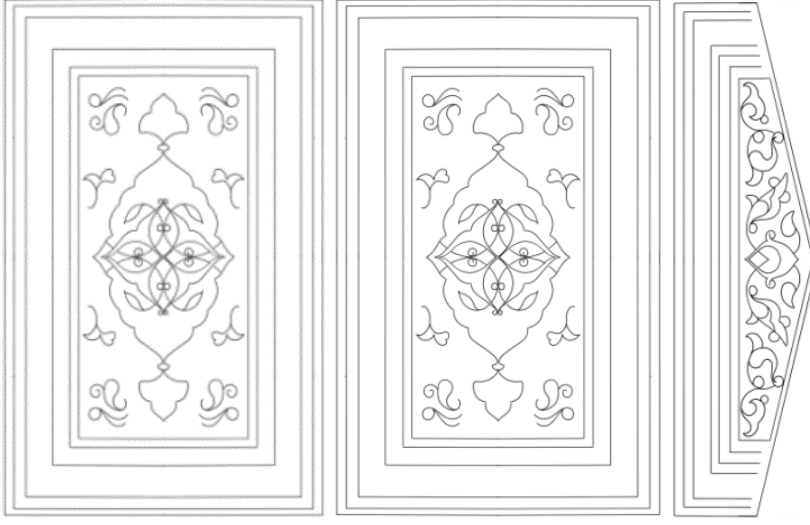


Çizim 6. MHK 6519 el-Kâmûsü'l-muhîr ve'l-kabesü'l-vasîr'in tezyinatı

Kütüphanedeki altıncı örnek MHK 789-7 envanter numaralı *Zâdü'l-Müsâfir* adlı eserdir. Müellifi *Alîm b. Alâ el-Hanefî* olup müstensih kaydı bulunmamaktadır. Muhtevası *Fetvalar* ile ilgili olan yazmanın dili Arapçadır ve nesih hattı ile kaleme alınmıştır. Hicrî 865 senesine tarihlendirilen eserin istinsah tarihi miladî 1460 yılına tekabül etmektedir. Ölçüleri ise 26,9 cm x 18,4 cm'dir. Eserin cildi sağ kap, sol kap ve miklepten oluşmakta, deri rengi ise koyu kestanedir (Şekil 6). Gördüğü tamirattan dolayı kap kenarlarının muhtelif kısımları ile sertabın alt ve üst bölümlerine mor renkte deri eklenmiş, zaman içerisinde de tezyinatın büyük bir bölümü silinmiştir. Şemsesi dilimli ve beyzî formda tasarlanarak büyük ebatta yapılmış ve $\frac{1}{4}$ simetrideki rumi deseninden oluşturulmuştur (Çizim 7). Alet yardımı ile işlenen rumi kompozisyonun muhtelif kısımlarına altın ile kontür çekilmiş fakat yaşanan tahribattan dolayı çoğu silinmiştir. Şemseden hariç diğer boşluklara alet yardımıyla iri rumi motifleri uygulanmıştır. Cetveller; ince ve kalın çizgi demirleriyle belli aralıklar gözetilerek dört sıralı çekilip soğuk bırakılmıştır. Cildin zencerekleri 'S' ve saç örgüsü şeklinde iki farklı biçimde yapılmıştır. Miklep; $\frac{1}{2}$ simetrideki rumi kompozisyonuyla tasarlanarak alet yardımıyla işlenmiş ve tam zeminli uygulanmıştır. Sertab kısmı ise üç eşit parçaya ayrılarak kenarlarına altınla birer ince cetvel çekilmiştir.



Şekil 6. MHK 789-7 *Zâdü'l-Müsâfir*'in cildi

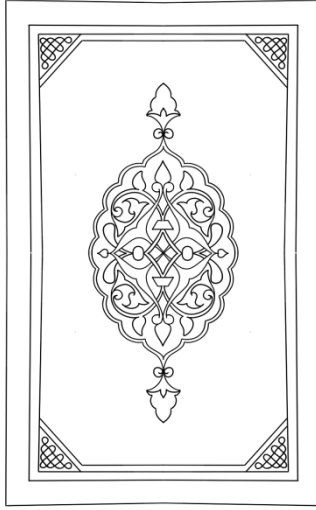


Çizim 7. MHK 789-7 Zâdü'l-Müsâfir'in tezyinatı

Kütüphanedeki yedinci örnek MHK 696 envanter numaralı *Şerhü Tuhfetü'l-Mülûk* adlı eserdir. Müellifi *Sa'id b. Yûsuf el-Merâgî* olup müstensihisi *Muhammed b. Ali* olarak kayıtlara geçmiştir. Muhtevası *Fıkıh* ile ilgili olan yazmanın dili Arapçadır ve nesih hattı ile kaleme alınmıştır. Hicrî 867 senesine tarihlendirilen eserin istinsah tarihi miladî 1462 yılına tekabül etmektedir. Ölçüleri ise 26,9 cm x 17,8 cm'dir. Eserin cildi sağ kap, sol kap ve miklepten oluşmakta, deri rengi ise kahvedir (Şekil 7). Gördüğü tamirattan dolayı miklebin tamamı, kap kenarlarının muhtelif kısımları, sırt ve sertaba koyu kahverenginde deri eklenmiştir. Şemsesi dilimli ve beyzî formda tasarlanarak $\frac{1}{4}$ simetrideki rumi deseninden oluşmakta, zemini ise muhtelif aletlerle vurularak tezyin edilmiştir (Çizim 8). Sağ kap salbeği palmet formundan, sol kap salbeği ise $\frac{1}{2}$ simetrideki rumi deseninden yapılmıştır. Köşebentler çizgi demiriyle 45°lik açı oluşturacak şekilde çift sıra çekilmiş ve geometrik örgüler ile bezenmiştir. Zencerekler ise iki farklı biçimde yapılmıştır. İlki iç kısımda yer alan 'S' zencerek olup altınla uygulanmış, ikincisi ise tasarlanan bitkisel formun ardışık tekrarlanmasıyla oluşturularak soğuk bırakılmıştır. Zencerekler arasına çekilen soğuk çizgilerle birlikte cetvelleri oluşturulmuştur.



Şekil 7. MHK 696 Şerhü Tuhfetü'l-Mülûk'un cildi



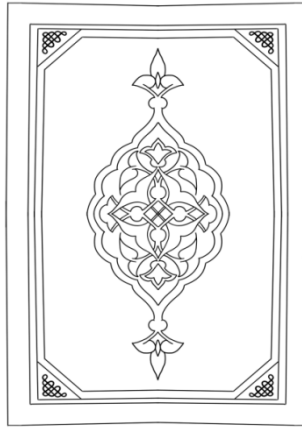
Çizim 8. MHK 696 Şerhü Tuhfetü'l-Mülûk'un tezyinatı

Kütüphanedeki sekizinci örnek MHK 188 envanter numaralı *el-Câmi'us-Sahîh* adlı eserdir. Müellifi *Ebû Abdillâh Muhammed b. İsmâîl el-Buhârî* olup müstensihisi *Hasan b. Mustafa Konevî* olarak kayıtlara geçmiştir. Muhtevası *Kütüb-i Sitte Şerh ve Haşiyeleri* olan yazmanın dili Arapçadır ve talik hattı ile kaleme alınmıştır. Hicrî 1222 senesine tarihlendirilen eserin istinsah tarihi miladî 1806 yılına tekabül etmektedir. Cildin tezyinatına bakıldığında XV. yüzyıl ciltleriyle benzerlik ihtiva ettiği ve cilt için verilen tarihin istinsah tarihi ile örtüşmediği, haliyle de cildin sökülüp sonradan bu kitaba takıldığı kuvvetle muhtemeldir. Kap ölçüleri 17,5 cm x 12,5 cm'dir. Eserin cildi sağ kap, sol kap ve mıklepten oluşmakta, deri rengi ise koyu kahvedir(Şekil 8). Gördüğü tamirattan dolayı sertabın tamamı ile cildin kenar kısımlarına bordo renkte deri eklenmiştir. Sağ ve sol kap

tezyinatı aynı karakterde yapılmış, mıklep ise farklı tezyin edilmiştir. Sağ ve sol kaptaki şemse dilimli ve beyzî formda tasarlanarak $\frac{1}{4}$ simetrideki rumi desenden oluşmaktadır(Çizim 9). Alet yardımı ile işlenen rumi kompozisyonun sağ ve sol kısımları altın ile kontürlenmiş, fakat yaşanan tahribattan dolayı sağ kaptaki şemse sol kab'a göre silik kalmıştır. Şemse dendanları önce çizgi demiriyle soğuk, sonrasında ise altınla çekilmiş ve salbeğe bağlanan kısma da küçük bir boğum ilave edilmiştir. Salbekleri palmet formunda yapılarak altınla yazma tekniğinde icra edilmiştir. Köşebentler; çizgi demiriyle 45° lik açı oluşturacak şekilde çift sıra soğuk yapıp kenarlarına da altınla ince kontür çekilmiştir. Tezyinatı; geometrik örgülerle oluşturularak altınla yazma tekniğinde uygulanmıştır. Zencereği ise muhtelif ölçüdeki geometrik geçmenin kalıp baskı ile ardışık tekrarlanmasıyla icra edilerek soğuk bırakılmış ve zencerekler arasına da altınla ince çizgi ve çift sıra soğuk çizgiler çekilerek cetvelleri oluşturulmuştur. Mıklep şemsesindeki geometrik örgü altınla yazma tekniğinde işlenmiş, geriye kalan tezyinî unsurları ise sağ ve sol kap ile aynı yapılmıştır.



Şekil 8. MHK 188 el-Câmi'us-Sahîh'in cildi

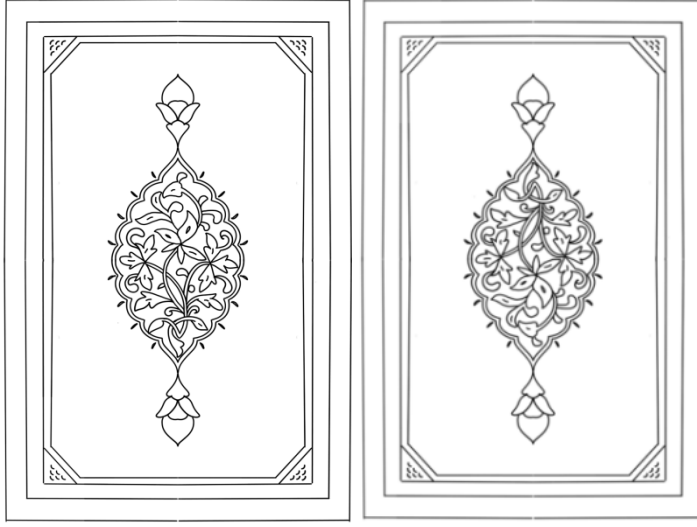


Çizim 9. MHK 188 el-Câmi'us-Sahîh'in tezyinatı

Kütüphanedeki dokuzuncu örnek MHK 67-1 envanter numaralı *et-Teysîr fî't-Tefsîr* adlı eserdir. Müellifi *Necmeddîn Ebû Hafs Ömer b. Muhammed en-Nesefî* olup müstensih kaydı bulunmamaktadır. Muhtevası *Tefsîr*, *Tercüme* ve *Teviller* ile ilgili olan yazmanın dili Arapçadır ve talik hattı ile kaleme alınmıştır. Cildin tarihi için herhangi bir bilgi bulunmamakla birlikte tezyinatının XV. yüzyıl ciltleriyle benzerlik taşıdığı görülmektedir. Ölçüleri 27 cm x 18 cm'dir. Eserin cildi sağ kap, sol kap ve miklepten oluşmakta, deri rengi ise kahvedir(Şekil 9). Gördüğü tamirattan dolayı miklebin tamamı ile sertaba koyu kahverenginde deri eklenmiştir. Sağ ve sol kap tezyinatı aynı karakterde yapılmış, yalnızca kompozisyonun yönleri farklı uygulanmıştır(Çizim 10-11). Sağ kabın bezemesi sol kab'a göre belirgin vaziyettedir. Şemsesi dilimli ve beyzî formda tasarlanarak asimetrik çiçek kompozisyonu ile oluşturulmuştur. Alet yardımı ile işlenen motiflerin sağ ve sol kısımları ile muhtelif bölümlerine altın ile kontür çekilmiştir. Şemse dandanları altınla çift sıralı yapılmış ve kesişim yerlerine de ince, kısa ve düz çizgiler eklenmiştir. Salbekler; palmet formuna sahip olup altınla yazma tekniğinde uygulanmıştır. Köşebentler ise çizgi demiriyle 45° lik açı oluşturacak şekilde tek sıra çekilmiş ve balık pulu biçiminde süslenmiştir. İki farklı zencerek kullanılan ciltte ilki 'S' zencerek olup altınla uygulanmış, ikincisi ise muhtelif ölçüdeki geometrik geçmenin kalıp baskı ile ardışık tekrarlanmasıyla cildin dört yanını çevrelemiştir. Zencereklerin her iki yanına çekilen soğuk çizgilerle birlikte cetvelleri oluşturulmuştur.



Şekil 9. MHK 67-1 *et-Teysîr fî't-Tefsîr*'in cildi



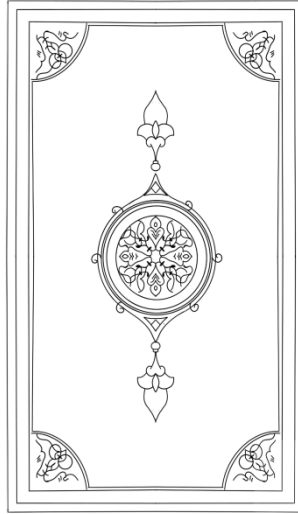
Çizim 10. MHK 67-1 et-Teysîr fî't-Tefsîr'in sol kap tezyinatı

Çizim 11. MHK 67-1 et-Teysîr fî't-Tefsîr'in sağ kap tezyinatı

Kütüphanedeki onuncu örnek MHK 194 envanter numaralı *el-Kevâkibü'd-Derârî fî Şerhi Sahîhi'l-Buhârî* adlı eserdir. Müellifi *Şemsüddîn Muhammed b. Yûsuf el-Kirmânî* olup müstensih kaydı bulunmamaktadır. Muhtevası *Kütüb-i Sitte Şerh ve Haşiyeleri* ile ilgili olan yazmanın dili Arapçadır ve nesih hattı ile kaleme alınmıştır. Cildin tarihi için herhangi bir bilgi bulunmamakla birlikte tezyinatının XV. yüzyıl ciltleriyle benzerlik taşıdığı görülmektedir. Ölçüleri 26,7 cm x 17,8 cm'dir. Eserin cildi sağ kap, sol kap ve mıklepten oluşmakta, deri rengi ise kahvedir(Şekil 10). Tezyinatında kullanılan desenler aynı karakterde yapılmıştır. Şemsesi daire formunda olup çizgi demiriyle çift sıra soğuk geçilerek oluşturulmuştur(Çizim 12). Tezyinatı 1/8 oranındaki tepelik formu içerisindeki serbest ve yalın bitkisel desenlerden oluşmakta, çevresi de 'S' zencerekle çevrelenerek altınla uygulanmıştır. Şemse dışına tek sıra ince kontür çekilip eşit mesafelerde sekiz adet ufak düğüm eklenmiş, şemse ile salbek arasındaki üçgen yapının içine de yalın münhaniler ilave edilmiştir. Salbekler; ½ simetrideki palmet formunda tasarlanarak yazma tekniğinde altınla uygulanmış, köşebentler ise şemse deseninin ¼'ünden oluşturulmuştur. Cildin tezyinatında iki farklı zencerek kullanılmış olup ilki 'S' zencerek, diğeri ise yalın bitkisel forma sahip kalıbın ardışık tekrarlanmasıyla uygulanmış ve aralarına çekilen soğuk çizgilerle birlikte cetvelleri yapılmıştır. Sertab kısmı çizgi demirleriyle üç eşit kartuş paftaya bölünmüş, ara bölmelere ise düz çizgi ile 'S' zencerek yapılarak paftaların içleri boş bırakılmıştır.



Şekil 10. MHK 194 el-Kevâkibü'd-Derârî fî Şerhi Sahîhi'l-Buhârî cildi



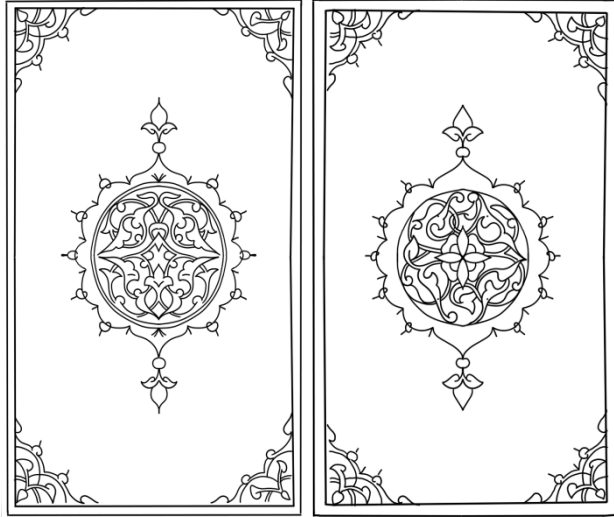
Çizim 12. MHK 194 el-Kevâkibü'd-Derârî fî Şerhi Sahîhi'l-Buhârî'nin tezyinatı

Kütüphanedeki onbirinci örnek MHK 789-1 envanter numaralı *Zâdü'l-Müsâfir* adlı eserdir. Müellifi *Âlim b. Alâ el-Hanefî* olup müstensih kaydı bulunmamaktadır. Muhtevası *Fetvalar* ile ilgili olan yazmanın dili Arapçadır ve nesih hattı ile kaleme alınmıştır. Cildin tarihi için herhangi bir bilgi bulunmamakla birlikte tezyinatının XV. yüzyıl ciltleriyle benzerlik taşıdığı görülmektedir. Ölçüleri ise 26,5 cm x 17,2 cm'dir. Eserin cildi sağ kap, sol kap ve mıklepten oluşmakta, deri rengi ise koyu kahvedir (Şekil 11). Sağ ve sol kabın şemse tezyinatları az bir farkla birbirinden ayrılmaktadır. Gördüğü tamirattan dolayı mıklep ebru ile kaplanmış; cilt kenarları, sırt ve sertaba ise bordo renkte deri eklenmiştir. Sağ kap şemsesi daire ve dendanlı tasarlanarak $\frac{1}{4}$ simetrideki rumi motifinden oluştu-

rulmuş ve alet yardımı ile uygulandıktan sonra kenarlarına altınla kontür çekilmiştir(Çizim 13-14). Şemse etrafındaki on adet dendanın tepe noktalarına altınla birer düğüm, ara kısımlarına kısa ve düz çizgiler, dendan içlerine de yalın formdaki bezemeler ilave edilerek tezyin edilmiştir. Salbekler; $\frac{1}{2}$ simetrideki palmet formundan oluşturularak altınla yazma tekniğinde uygulanmıştır. Sol kap şemsesinde $\frac{1}{4}$ simetride rumi motifleri kullanılmış ve kompozisyonun merkez kısmına penç motifi yerleştirilmiştir. Köşebentler; şemsenin $\frac{1}{4}$ 'ü olacak şekilde tasarlanmış fakat bezemesi şemsedeki desenden farklı bir rumi kompozisyonuyla uygulanmıştır.



Şekil 11. MHK 789-1 Zâdü'l-Müsâfir'in cildi



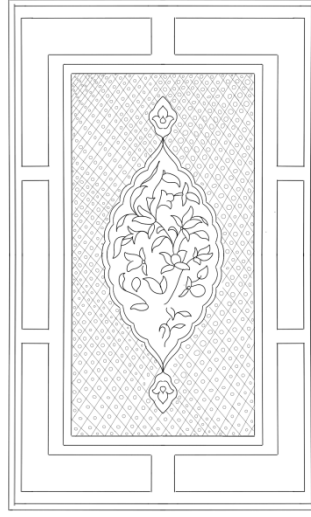
Çizim 13. MHK 789-1 Zâdü'l-Müsâfir'in sağ kap tezyinatı (sol)

Çizim 14. MHK 789-1 Zâdü'l-Müsâfir'in sol kap tezyinatı (sağ)

Kütüphanedeki onikinci örnek MHK 789-10 envanter numaralı *Zâdü'l-Müsâfir* adlı eserdir. Müellifi *Âlim b. Alâ el-Hanefî* olup müstensih kaydı bulunmamaktadır. Muhtevası *Fetvalar* ile ilgili olan yazmanın dili Arapçadır ve nesih hattı ile kaleme alınmıştır. Cildin tarihi için herhangi bir bilgi bulunmamakla birlikte tezyinatının XV. yüzyıl ciltleriyle benzerlik taşıdığı görülmektedir. Ölçüleri ise 27 cm x 18,2 cm'dir. Eserin cildi sağ kap, sol kap ve mıklepten oluşmakta, deri rengi ise koyu kahve olup tezyinatı aynı karakterdedir (Şekil 12). Şemsesi beyzî formda ve dilimlidir. Tezyinatı; asimetrik çiçek kompozisyonundan oluşmakta ve alet yardımıyla yapılıp soğuk bırakılmıştır (Çizim 15). Sağ kaptaki şemsenin kontürüne önce soğuk, sonrasında ise altınla ince bir kuzu çekilmiş, sol kaptaki şemseye de önce altınla ince kuzu, sonrasında ise çizgi demiriyle soğuk geçilmiştir. Salbekler; ½ simetrideki yalın bitkisel motiflerle oluşturulmuş ve kontürü altınla çekilip şemse ile bütünlük sağlanmıştır. Köşebendi bulunmayan cildin şemse ve salbekten arda kalan boşlukları çizgi demiriyle diagonal yönde birbirini kesen küçük kareler ile doldurulup soğuk bırakılmıştır. Cildin sağ ve sol kısımlarında üç, alt ve üst kısımlarında ise iki parçaya ayrılan kartuş paftaların içleri zeminde kullanılan küçük kareler ile bezenmiştir. Paftaların araları altın cetvelle tek sıra çekildikten sonra çizgi demiriyle soğuk geçilmiş ve akabinde 'S' zencerek yapılmıştır. Sol kaptaki altın işlemler sağ kab'a göre belirgin vaziyettedir. Sertab kısmı üç eşit parçaya bölünerek kartuş paftadaki tezyinî unsurların aynısı burada da uygulanmıştır. Cildin kenarlarına çekilen soğuk çizgilerle birlikte cetvelleri oluşturulmuştur.



Şekil 12. MHK 789-10 *Zâdü'l-Müsâfir*'in cildi

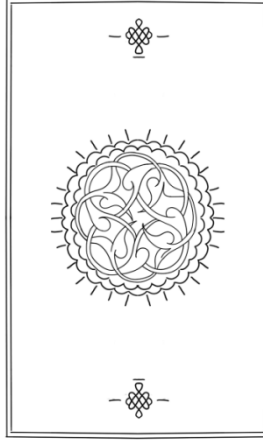


Çizim 15. MHK 789-10 Zâdü'l-Müsâfir'in tezyinatı

Kütüphanedeki onüçüncü örnek MHK 1041 envanter numaralı *İhyâ'ü Ulûmi'd-dîn* adlı eserdir. Müellifi *Ebû Hâmid Muhammed b. Muhammed el-Gazâlî* (ö. 505/1111) olup müstensihi *Gümüldür Sağır Cami Hatibi Hacı Süleyman* olarak kayıtlara geçmiştir. Muhtevası *Akaid* ve *Kelam* ile ilgili olan yazmanın dili Arapçadır ve talik hattı ile kaleme alınmıştır. Cildin tarihi için herhangi bir bilgi bulunmamasıyla birlikte tezyinatının XV. yüzyıl ciltleriyle benzerlik taşıdığı görülmektedir. Ölçüleri ise 21,3 cm x 14,7 cm'dir. Eserin cildi sağ kap, sol kap ve mıklepten oluşmakta, deri rengi ise koyu kahvedir (Şekil 13). Gördüğü tamiratın dolayı mıklebin tamamı desenli kâğıt ile kaplanmış; sırt, sertab ve cilt kenarlarına da bordo renkte deri ilave edilmiştir. Zaman içerisinde uğradığı tahribatın dolayı sol kaptaki tezyinat silinmiştir. Sağ kap şemsesi sekiz köşeli yıldız üzerine inşa edilmiş ve her köşenin denk geldiği kısımlar yarım daire şeklinde yapıldıktan sonra üzerlerine rumi desenleri uygulanmıştır (Çizim 16). Alet yardımıyla işlenen motifler soğuk bırakılıp arda kalan boşluklar ise muhtelif çivilerle vurularak doldurulmuştur. Şemsenin etrafına ağız yay formundaki çiviyle altlı üstlü ardışık otuz kez vurularak dendanları oluşturulmuş, aralarına da çizgi demiriyle kısa ve düz tığlar çekilmiştir. Salbekler; geometrik örgüdeki desenden oluşmakta ve kalıpla basılarak meydana getirilmiştir. Cildin dikey ve yatay yönlerine şemse ve salbeği ortalayacak şekilde çizgi demiriyle tek çizgi çekilmiş, sağ-sol ve alt-üst kısımlarına da kalıpla yalın rumi desenleri basılmıştır. Kalın ve ince çizgi demirleriyle çekilen çizgilerle cetvelleri oluşturulan cildin, kenarlarına eklenen ilave deriler nedeniyle zencereği görünmemektedir.



Şekil 13. MHK 1041 İhyâ'u Ulûmi'd-dîn'in cildi



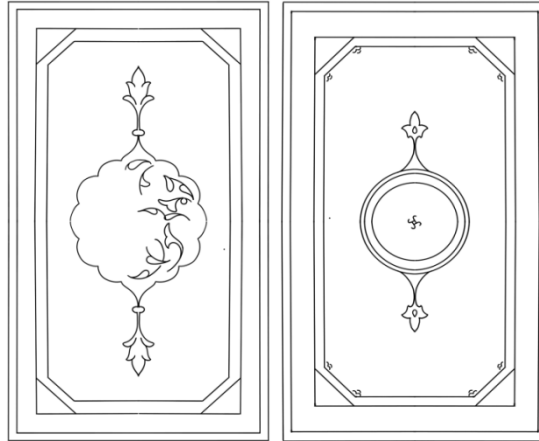
Çizim 16. MHK 1041 İhyâ'u Ulûmi'd-dîn'in tezyinatı

Kütüphanedeki ondördüncü örnek MHK 1443 envanter numaralı *Resâil fî İlmî'l-Cefr* adlı eserdir. Müellif kaydı bulunmayan eserin müstensihisi *Abdurrahman el-Hanefî el-Bistami* olarak kayıtlara geçmiştir. Muhtevası *Gizli İlimler (Okkültizm)* ile alakalı olan yazmanın dili Arapçadır ve talik hattı ile kaleme alınmıştır. Cildin tarihi için herhangi bir bilgi bulunmamakla birlikte tezyinatının XV. yüzyıl ciltleriyle benzerlik taşıdığı görülmektedir. Ölçüleri ise 25,5 cm x 15,5 cm'dir. Eserin cildi sağ kap, sol kap ve miklepten oluşmakta, deri rengi ise koyu kahvedir (Şekil 14). Gördüğü tamirattan dolayı miklebin tamamı ebru ile kaplanmış; sırt, sertab ve cilt kenarlarına da bordo renkte deri ilave edilmiştir. Sağ ve sol kabin tezyinatı birbirinden farklı yapılmıştır. Sağ kap şemsesi oval ve dilimli formda olup alet yardımıyla asimetrik çiçek kompozisyonuyla oluşturulmuş fakat zaman içerisinde uğradığı tahribattan dolayı desenleri net görünmemektedir (Çizim 17). Şemse dendanları önce soğuk, sonrasında ise altınla ince bir kontür çekilerek yapılmıştır. Salbekler; ½ simetrideki palmet formundan oluşmakta

ve yazma tekniğinde altınla uygulanmıştır. Köşebentler ise çizgi demiriyle 45° lik açı oluşturacak şekilde geçilmiş ve içleri boş bırakılmıştır. Köşebentlerin içe bakan kısmına altınla ince kontür çekilip üçer adet ufak ölçüde yay formunda süslemeler yapılmıştır. Sol kap şemsesi daire formundadır ve ortasında altınla yapılan tek bir münhani yer almaktadır (Çizim 18). Şemse kontürü iki altın ve bir soğuk çizgiler ile çekilerek oluşturulmuştur. Salbekler; ½ simetrideki palmet formunda yapıp yazma tekniğinde altınla uygulanmıştır. Her iki kaptaki da üç sıra zencerek kullanılmış olup ilki köşebent ve cildin kenar kısımlarındaki 'S' zencerek, diğeri ise bu iki 'S' zencereğin ortasında yer alan ve muhtelif ölçüdeki geometrik geçmenin kalıp baskı ile ardışık tekrarlanmasıyla meydana getirilmiştir.



Şekil 14. MHK 1443 Resâil fî İlmî'l-Cefr'in cildi



Çizim 17. MHK 1443 Resâil fî İlmî'l-Cefr'in sağ kap tezyinatı (sol)

Çizim 18. MHK 1443 Resâil fî İlmî'l-Cefr'in sol kap tezyinatı (sağ)

4. Değerlendirme

Katalog bölümünde incelenen 14 adet Arapça yazma eser cildi Erken Osmanlı Dönemine ait olup devrin diğer sanatlarındaki tezyinî unsurlarla da benzerlik göstermektedir. Yazma eserlerin hatları sanat değeri taşımamakta ve yalnızca istinsah niyetiyle kaleme alınmışlardır. Ciltlerde keçi derisi kullanılmış ve renkleri de Orta Çağ İslâm ciltlerinde karakteristik olan kahverengi ve tonlarından oluşmaktadır.

MHK 6167, MHK 1110, MHK 78, MHK 789-2, MHK 6519, MHK 789-7, MHK 696 ve MHK 188 envanter numaralı 8 adet cildin tarih bilgisi kayıtlarda yer almakta, MHK 67-1, MHK 194, MHK 789-1, MHK 789-10, MHK 1041 ve MHK 1443 envanter numaralı 6 adet cildin ise tarih bilgisi bulunmamaktadır. Tarih kaydı olmayan ciltlerin tezyinî özelliklerine bakılıp XV. yüzyıl ciltleriyle benzerlik ihtiva ettiklerinden dolayı kataloğa dâhil edilmiştir.

Katalogdaki en erken tarihli cilt m.1390 yılına ait MHK 6167 envanter numaralı eser olup en geç tarihli ise m.1462 tarihli MHK 696 envanter numaralı cilttir. MHK 188 envanter numaralı cildin tarihi için verilen m.1806 yılı, cildin bezemesi ile uyuşmamakta ve cildin bağlı bulunduğu aslı kitaptan sökülüp sonradan istinsah edilen başka bir kitaba takıldığı kuvvetle muhtemeldir.

MHK 67-1, MHK 78, MHK 194, MHK 789-10 ve MHK 1443 envanter numaralı 5 adet cildin bezemesi bitkisel desenlerden oluşmaktadır. MHK 188, MHK 696, MHK 789, MHK 789-7, MHK 1041, MHK 1110, MHK 6167 ve MHK 6519 envanter numaralı 8 adet cildin bezemesi de rumi desenlerinden müteşekkildir. MHK 789-2 envanter numaralı cildin bezemesi ise hem bitkisel hem de rumi kompozisyonu kullanılarak tasarlanmıştır.

MHK 6167 envanter numaralı cilt mıklepsiz yapılırken diğer 13 eser ise sağ kap, sol kap ve mıklepten oluşmaktadır. MHK 188, MHK 194, MHK 789-2, MHK 789-7 ve MHK 789-10 envanter numaralı 5 adet yazma eser cildinin mıklebi özgün olarak kalmış ve sağ kap ile sol kapla aynı karakterde bezenmişlerdir.

MHK 67-1, MHK 78, MHK 696 ve MHK 6519 envanter numaralı 4 adet cildin mıklepleri yapılan tamirattan dolayı ilave deri ile örtülmüş, MHK 1110 ve MHK 1443 envanter numaralı 2 adet cildin mıklepleri ebru, MHK 789 ve MHK 1041 envanter numaralı 2 adet cildin ise mıklepleri desenli kağıt ile kaplanmıştır.

MHK 78 envanter numaralı cildin sağ kap, sol kap ve mıklebi farklı karakterde bezenmiştir. MHK 188 ve MHK 789-7 envanter numaralı 2 adet cildin sağ ve sol kabı aynı, mıklebi ise farklı tezyin edilmiştir. MHK 1041 ve MHK 1443 envanter numaralı 2 adet cildin sağ ve sol kapları farklı tasarlanmıştır. MHK 67-1, MHK 194, MHK 696, MHK 789-1, MHK 789-2, MHK 789-10, MHK 1110, MHK 6167 ve MHK 6519 envanter numaralı 9 adet cildin de süslemeleri aynı

karakterdedir.

MHK 67-1, MHK 188, MHK 696, MHK 789-2, MHK 789-7, MHK 789-10, MHK 1110 ve MHK 6519 envanter numaralı 8 adet cildin şemse tasarımları beyzî ve dilimli halde yer alırken, MHK 194, MHK 789, MHK 1041 ve MHK 6167 envanter numaralı 4 adet cildin ise şemse tasarımı daire formunda yapılmıştır. MHK 78 ve MHK 1443 envanter numaralı 2 adet cildin şemse tasarımları da hem beyzî hem de daire formunda uygulanmıştır.

MHK 1041 ve MHK 6167 envanter numaralı 2 adet cildin salbekleri kalıp baskı ile yapılarak soğuk bırakılmıştır. Diğer 12 adet cildinse salbek kısımları palmet formunda tasarlanmış ve altınla yazma tekniğinde uygulanmıştır.

MHK 67-1, MHK 78, MHK 188, MHK 696 ve MHK 1443 envanter numaralı 5 adet cildin köşebent kısımları 45° lik açıda yapılarak içleri geometrik örgülerle bezenmiştir. MHK 194, MHK 789, MHK 789-2 ve MHK 6519 envanter numaralı 4 adet cildin köşebent kısımları şemse deseninin ¼'ü kullanılarak tasarlanmıştır. MHK 6167 envanter numaralı cildin köşebendinde ufak ölçüde münhaniler kullanılmıştır. MHK 789-7, MHK 789-10, MHK 1041 ve MHK 1110 envanter numaralı 4 adet ciltte ise köşebent bulunmamaktadır.

MHK 789-2, MHK 789-10 ve MHK 6519 envanter numaralı 3 adet ciltte kartuş pafta kullanılarak içleri geometrik geçmelerle tezyin edilmiştir.

MHK 188, MHK 789, MHK 1041, MHK 1110 ve MHK 6167 envanter numaralı 5 adet ciltte tek zencerek; MHK 67-1, MHK 78, MHK 194, MHK 789-2, MHK 789-10 ve MHK 6519 envanter numaralı 6 adet ciltte çift zencerek; MHK 696, MHK 789-7 ve MHK 1443 envanter numaralı 3 adet ciltte de üç adet zencerek kullanılmıştır.

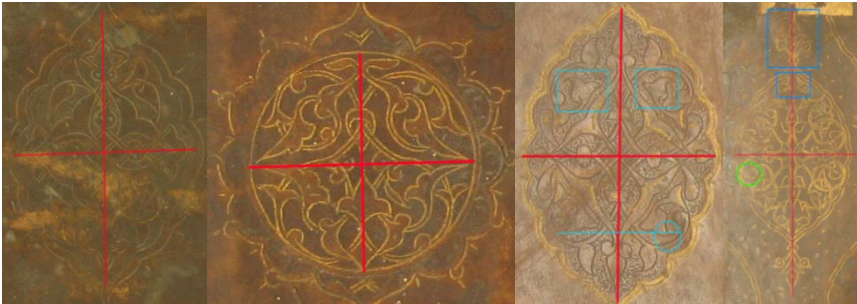
MHK 1041, MHK 1443 ve MHK 6167 envanter numaralı 3 adet cildin tezyinatı soğuk bırakılmış; MHK 67-1, MHK 188, MHK 194, MHK 696, MHK 789, MHK 789-2, MHK 789-7, MHK 1110 ve MHK 6519 envanter numaralı 9 adet cildin tezyinatı ise altınla yapılırken; MHK 78 envanter numaralı cildin kapları hem soğuk hem de altınla uygulanmıştır. MHK 789-10 envanter numaralı cildin tezyinatı soğuk yapılarak yalnızca şemse dendanları ile cetvellerine altınla kontür çekilmiştir.

MHK 78'in sağ kap şemsesi ile MHK 1110 ve MHK 6519'un ciltleri kalıp kullanılarak yapılmış, diğer ciltler ise alet yardımıyla uygulanıp istenilen yerlere de altın sürülmüştür.

Katalogu oluşturan ciltlerin teknik olarak aletle mi yapıldıkları yoksa kalıp kullanılarak mı oluşturuldukları irdelenmeye çalışılmış ve gerekli tetkikler yapılarak bazı tahminlere ulaşılmıştır. Alet yardımıyla yapılan desenler el ile uygulandıklarından dolayı simetrilerinin aynı ekseninde olmadığı, başlangıç ve bitiş noktalarının tam örtüşmediği ve hacimlerinin de farklı oldukları gözlemlenmiştir (Şekil 15-18). Ayrıca motifleri oluşturan çizgilerin ciltler üzerinde dişi olarak yer alması

da bizi teknik olarak alet yardımıyla uygulandığına götürmüştür. Çünkü kalıp kullanılsaydı desenler kalıba dışı hâk edileceğinden deri yüzeyinde de erkek olarak gözükceklerdi. Burada akla şu soru gelebilir; 'desenler kalıba erkek işlenip cilt yüzeyine uygulanarak da dışı görünüm elde edilemez mi?' Bu teknikle yapıldıklarında elbette cilt yüzeyinde dışı görünüm sağlanabilir fakat bir kompozisyonu kalıpta erkek yapmak, dışı yapmaya nazaran güç bir durumdur. Haliyle de ince hatta sahip motiflerin kalıba erkek oyulmalarından ziyade cilt yüzeyine alet yardımıyla uygulandıkları kanaatimizce daha uygun durmaktadır.

Ciltlerin kalıp kullanılarak yapıldıklarını anlayabilmemiz içinse iki türlü yöntemle yaklaşmıştır. Bunlardan ilki motiflerin simetrisinin aynı düzlem üzerinde yer aldıkları ve hacimlerinin de aynı ölçüde olduklarıdır. Çünkü tasarlanan bir kompozisyon kalıba işlenirken olası kaymaların önüne rahatlıkla geçilebileceği, ayrıca aynı kalıbın birçok ciltte de uygulanacağından dolayı dikkatli ve titiz bir şekilde işlendikleri tahmin edilmektedir. İkinci yöntem ise kompozisyonun olduğu alanda meydana gelen derideki renk farklılığıdır. Kalıptaki dışı desenler deri yüzeyine basıldıklarında çukur olan yüzeyler cilde fazla temas edemeyecek ve motiflerin olduğu yerler de derinin kendi renginde kalacaktır. Fakat kalıptaki erkek olan düz satırların cilde temas ettiği kısımlarda etki edeceği tazyikten dolayı derinin rengini koyultacaktır. Burada değineceğimiz nokta; deri yüzeyine motifler aletle işlendikten sonra arda kalan boşlukların muhtelif çivilerle vurularak bezemelerinden dolayı da renk farklılığı meydana gelmektedir. Bu iki tekniği birbirinden ayıran unsur, motiflerin simetrik düzeni ve dişili-erkekli durumudur. Bu tetkikler ışığında teknik olarak ciltlerin kalıpla mı yoksa aletle mi yapıldığını anlayabilmek için bizlere çözümlenelerde kolaylık sağlamıştır.



Şekil 15-16-17-18. (soldan sağa) MHK 188, MHK 789-1, MHK 696 ve MHK 789-2'in şemse bezemeleri

4.1. Karşılaştırma

MHK 789-2 *Zâdû'l-müsâfir* adlı yazma eser cildinin şemse bezemesi Amasya İI. Bayezid İl Halk Kütüphanesindeki 05 Ba 1245 envanter numarası ile kayıt-

lı ve 883/1478 tarihli *Takribü't - Tezhib Fi Esmâ'ir – Rical*³⁷ adlı yazma eser cildinin şemse tezyinatıyla aynı karakterdedir.

MHK 188 envanter numaralı *el-Câmi'ü's-Sahîh* adlı yazma eser cildinin şemse bezemesi Millet Kütüphanesi Feyzullah Efendi Koleksiyonundaki 1359 envanter numarası ile kayıtlı ve 869/1465 tarihli *Tahrîru usûli'l el Hendese Li Uklîdis*³⁸ adlı yazma eserin kap içindeki katı şemse tezyinatı ile Tire Necip Paşa Kütüphanesindeki *Vakfû Hamza*³⁹ adlı yazma eser cildinin şemse bezemesi ile aynı karakterdedir.

MHK 789-1 envanter numaralı *Zâdü'l-müsâfir* adlı yazma eser cildinin şemse bezemesi Topkapı Sarayı Merkez Kütüphanesi R1726 envanter numarası ile kayıtlı ve 1435 tarihli *Makâsîdü'l-Elhan*⁴⁰ adlı yazma eser cildinin sol kap şemse tezyinatıyla birbirlerine çok yakın kompozisyona sahiptirler.

MHK 67-1 envanter numaralı *et-Teysîr fî't-Tefsîr*'in adlı yazma eser cildinin şemse bezemesi Balıkesir Mutasarrıf Ömer Ali Bey Yazma Eser Kütüphanesindeki BLK 1189 envanter numarası ile kayıtlı *Tahâretü'l-kulûb ve'l-huzu li-Allâmi'l-guyûb* adlı yazma eser cildinin şemse tezyinatıyla aynı karakterdedir.

MHK 6519 envanter numaralı *el-Kâmûsu'l-Muhîr ve'l-Kâbûsü'l-Vasîr*'in adlı yazma eser cildinin şemse bezemesi Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Fatih Koleksiyonundaki 4080 envanter numarası ile kayıtlı *Mahzenü'l-Ebrâr*⁴¹ ile Ayasofya Koleksiyonu 2775 envanter numarası ile kayıtlı *Serh-u Esmâillâhi'l-Hüsna*⁴² adlı yazma eser cildinin sol kap şemse tezyinatıyla aynı karakterdedir.

MHK 78 envanter numaralı *Tefsîru Ebî'l-Leys*'in cildinin sağ kap şemse bezemesi Rüstem Paşa Camisindeki çini süslemelerinde kullanılan rumi formlarıyla benzerlik ihtiva etmektedir. Ayrıca MHK 1041 envanter numaralı *İhya'u Ulûmi'd-dîn*'in ile MHK 6167 envanter numaralı *el-Le'âli'l-Ferîde*'nin ciltlerindeki rumi kompozisyonu da aynı kurgu üzerinde tasarlanmıştır (Şekil 19-20).

³⁷ Savaş Maraşlı, "Amasya II. Bayezid İI Halk Kütüphanesi'nde Bulunan 15. Yüzyıl Osmanlı Ciltlerinde Anadolu Selçuklu Cilt Geleneği Etkisi", *İstem* 9 (Aralık 2007), 233.

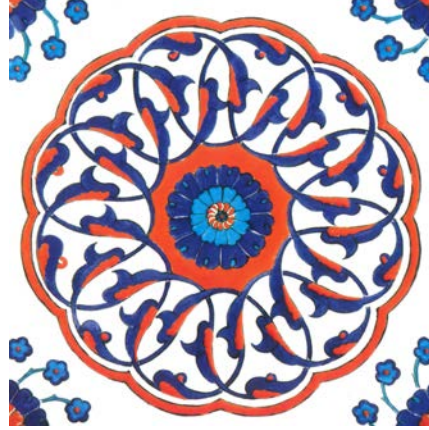
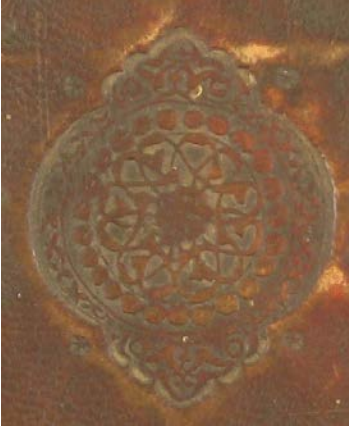
³⁸ Banu Yanık, *Millet Kütüphanesi Feyzullah Efendi Bölümünde Bulunan Fatih Sultan Mehmed'e İthaflı Üç Yazma Eserin Bezeme Analizi* (İstanbul: Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2016), 88.

³⁹ Arife Edis, *Tire Necip Paşa Kütüphanesindeki Cild Örnekleri* (Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2006), 135.

⁴⁰ Raby – Tanındı, *Turkish Bookbinding In The 15th Century*, 115.

⁴¹ Fatma Zehra Oral, *Süleymaniye Kütüphanesi Fatih Yazmalarındaki Bazı Kat'lı Ciltler* (Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2008), 98.

⁴² Fazilet Dülger, *Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya Yazmaları Cilt Örnekleri* (Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2008), 63.



Şekil 19. MHK 78 Tefsîru Ebî'l-Leys'in sağ kap şemse bezemesi (sol)

Şekil 20. Rüstem Paşa Camii Çini Bezemesi, The Art of Islamic Tiles, s.29 (sağ)

Sonuç

Türk cilt sanatı tarihsel süreç içerisinde devrin tezyinat anlayışıyla paralel gitmiş ve kendine has tekniklerle de bezenerek ayrı bir sanat dalı olmuştur. Katalog bölümünde ele alınan ciltlerin zencerek ve köşebent tezyinatları, kapların birbirlerinden farklı bezenmeleri ve tam zeminli iri çiçek ve rumi formların kullanılması Anadolu Selçuklu ve Karamanoğulları Beyliği cilt üslubuyla sıkı benzerlik göstermektedir. Salbekler ekseriyetle yazma tekniğinde yapılmıştır. Rumi motifleri simetrik, bitkisel desenler ise hem simetrik hem de asimetrik şekilde kurgulanmıştır. Şemse biçimlerinin dilimli ve beyzî formda yapılması, rumi ve iri çiçek desenleriyle kompozisyonların oluşturulması da Beylikler ve Erken Osmanlı Dönemi ciltlerinde görülen tezyini unsurları olup klasik dönemin hazırlayıcısı konumdadır.

Tetkikler sonucu motiflerin cilt yüzeyine iki türlü uygulandıkları tespit edilmiştir. İlki ucu sivri ve kalem şeklindeki demirden el aletinin deri üzerine işlenerek oluşturulması ya da kalıp baskı tekniğinin kullanılmasıdır. Alet ile yapılan bezemeler, el yardımıyla uygulandılarından dolayı kompozisyondaki desenlerin simetrisi tam örtüşmemekte, motiflerin başlangıç ve bitiş noktalarında açıklıklar olmakta, aynı zamanda hacimlerinde de değişikliklerin meydana geldiği gözlemlenmiştir. Fakat kalıp baskı ile yapılan ciltlerde bu tip problemlere rastlanılmamıştır. Ayrıca desenlerin aletle mi yoksa kalıpla mı yapıldıkları deri yüzeyindeki renk farklılığından da anlaşılmıştır. Çünkü kalıba dışı olarak işlenen motifler cilt yüzeyine basıldıklarında çukura denk gelen yerler baskı yapamadığından deri kendi renginde kalmıştır. Fakat kalıbın erkek yüzeyleri cilt yüzeyine temas ederek tazyik uyguladığından derinin rengini koyulaştırmıştır.

Katalogdaki ciltlerin 8'i için tarih bilgisi yer alırken 6'sı içinse herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır. Tarih kaydı bulunmayan ciltler, tezyinat özellikleri açı-

sından değerlendirilmiş ve Erken Osmanlı dönemi cilt tezminatına sahip olduklarından kataloga dâhil edilmiştir. Tarihi belli olmayan yazma eserlerin hattına ya da tezhibine bakıldığında hangi döneme ait olduğunu saptamak cildine nazaran daha kolaydır. Çünkü hat ve tezhip çok istisnai bir durum olmadığı müddetçe birbirlerinden ayrılmazlar, fakat kitabın değişen en kolay parçası cildi olduğundan ve rahatlıkla da sökülüp başka bir esere takılabilme ihtimalinden dolayı istisnah tarihi ile cildin tezminatının birbirleriyle uyuşmadığı örnekler sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Bu sebepten dolayı ciltler için kati bir suretle tarihlendirme yapmanın da güç bir durum olduğunun altını çizmek isteriz.

Türk cilt sanatı araştırmalarında ağırlıklı olarak klasik dönem üzerinde durulmakta ve önceki devirlere ait çalışmalar yeterli ilgiyi görmemektedir. Bugün dahi Üniversitelerin sanat fakültelerinde sıklıkla XVI. yüzyıl ya da sonraki zamanlara ait tezyini özellikler örnek alınmakta ve gerek lisans ve lisansüstü çalışmalar, gerekse de uygulamalı atölye çalışmaları bu konular üzerinde ilerlemektedir. Hâlbuki klasik dönemin hazırlayıcısı olan ve birbirinden farklı zengin kompozisyonlara ev sahipliği yapan Erken Devire ait örneklerin irdelenmesi ve desen analizlerinin yapılması bu sahadaki eksiklikleri gidereceği kanaatindeyiz. IX. yüzyıldan XIII. yüzyılın sonuna kadarki zaman diliminde tüm İslâm coğrafyasının tezminatına kılavuzluk eden geometrik tezminat ile klasik dönemin stilize çiçek desenleri arasındaki bezemelerin nasıl olduğu, geometriden bitkisel motiflere geçişte desenlerin nasıl kurgulandığı ve ciltlerde uygulanan tekniklerde ne gibi değişikliklerin meydana geldiği gibi sorulara cevap bulma kaygısı da duyularak çalışma kaleme alınmıştır. Manisa Yazma Eser Kütüphanesindeki 13.105 adet yazma eserden 14 adet Erken Osmanlı Dönemine ait cilt tespit edilmiştir. Sayıca az olan bu örneklerin mevcudiyeti önem arz etmekte olup gerekli hassasiyet gösterilerek gerek süslemeleri gerekse de malzeme ve teknik bağlamda değerlendirmeleri yapılmıştır. Klasik sanatlarımızın tüm şubeleri ayrıntılı olarak tetkik edildiyse de cilt sanatı için durum aynı değildir. Bu sahadaki çalışmaların artması ve gerekli analizlerin yapılmasıyla, ayrıca hem yurt içi hem de tüm İslâm coğrafyasındaki yazma eser kütüphanelerindeki ciltlerin de incelenmesiyle bir bütünü daha iyi göreceğiz ve gerekli sınıflandırmaların icra edilmesiyle terminoloji problemlerinin de önüne geçileceği ümidindeyiz.

Kaynaklar

- » Arıtan, Ahmet Saim. *Karamanoğulları Cild Sanatı*. Konya: 2008.
- » Arıtan, Ahmet Saim. "Türk Cild Sanatı". *Türk Kitap Medeniyeti*. ed. Alper Çeker. 60-97. İstanbul: Kültür A.Ş., 2009.
- » Aslanapa, Oktay. "The Book in Central Asia". *The Arts of Bookbinding*. ed. Basil Gray. 59-93. London: Serindia Publications., 1979.
- » Aslanapa, Oktay. "Osmanlı Devri Cild Sanatı". *Türkiyemiz Dergisi* 38 (Ekim 1982), 12-17.
- » Atılğan, Sevay. "Karakoyunlularda Sanat Koruyuculuğu ve Şehzade Pir Budak Bahadır Han". *VII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*. (7-8-9 Nisan 2003). ed. Gülgün Köroğlu. 131-149. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, 2006.
- » Binark, İsmet. "Türk Kitapçılık Tarihinde Cilt Sanatı". *Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Türk Kültürü*. 36 (Ekim 1965), 985-996.

- » Binark, İsmet. "Tezhip Sanatı ve Kitapçılık Tarihimizde Fatih Devri Tezhipleri". *Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Türk Kültürü*. 75 (Ocak 1969), 220-233.
- » Boydak, Fatma Şeyma. "Fatih Devri Cild Sanatı". *Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi Bildiriler Kitabı-III* (12-15 Mayıs 2016). ed. Ümit Güneş. 223-236. İstanbul: İlimi Etüdler Derneği, 2016.
- » Çağman, Filiz. "Baba Nakkaş". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 6 Şubat 2021. <https://islamansiklopedisi.org.tr/baba-nakkas>
- » Çiğ, Kemal. *Türk Kitap Kapları*. İstanbul: Yapı ve Kredi Bankası Yayınları, 1979.
- » Çobanoğlu, Ahmet Vefa. "Osmanlılar". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 20 Ocak 2021. <https://islamansiklopedisi.org.tr/osmanlilar#21-mimari-donemler>
- » DeGeorge, Gerard - Porter Yves. *The Art of the Islamic Tile*. Italy: Flammarion Press, 2002.
- » Derman, Fatma Çiçek. "Tezhip". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 01 Şubat 2021. <https://islamansiklopedisi.org.tr/tezhip#3>
- » Doğan, Nermin Şaman. "Kültürel Etkileşim Üzerine: Karamanoğulları-Memluklu Sanatı". *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. 23/1 (2006), 131-149.
- » Dülger, Fazilet. *Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya Yazmaları Cilt Örnekleri*. Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2008. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- » Güney, Gül. "Manisa Yazma Eserler Kütüphanesi'nde Bulunan Yazma Eser Ciltleri Hakkında Bir Değerlendirme". *Al Farabi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*. 3/2 (Haziran 2019), 99-108.
- » Edis, Arife. *Tire Necip Paşa Kütüphanesi'ndeki Cild Örnekleri*. Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2006. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- » Emecen, Feridun. "Manisa". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 10 Şubat 2021. <https://islamansiklopedisi.org.tr/manisa#1>
- » Ersoy, Ayla. "Fatih Devri Tezhipleri". *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla Eyüpsultan Sempozyumu VII*, (Aralık 2003), 220-233. İstanbul: Eyüp Belediyesi Kültür Yayınları, 2003.
- » Erünsal, İsmail. *Osmanlılarda Kütüphaneler ve Kütüphanecilik*, İstanbul: Timaş Yayınları, 2. Basım, 2015.
- » İnalçık, Halil. "Mehmed II". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 02 Şubat 2021. <https://islamansiklopedisi.org.tr/mehmed-ii>
- » İşmen, Habib. *Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki Fatih Devri Ciltleri*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Sanatta Yeterlik Tezi, 1994.
- » Karagöz, Sadık. *Manisa İli Kütüphaneleri*. Ankara: Manisa İli Merkez Kütüphaneleri ve Geliştirme Derneği Yayınları I, 1974.
- » Khalili, Nasser David vd. (1996). *Lacquer Of The Islamic Lands*. United Kingdom: Azimuth Editions and Oxford University Press, 1996.
- » Kucur, Sadi Süleyman. "Selçuklular". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 24 Ocak 2021. <https://islamansiklopedisi.org.tr/selcuklular#7>
- » Mack, Rosamond. *Doğu Malı Batı Sanatı*. çev. Ali Özdamar. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2015.
- » Manisa Yazma Eser Kütüphanesi, "Tarihçe". Erişim 15 Aralık 2020. http://www.manisa.yek.gov.tr/Home/ShowLink?LINK_CODE=3
- » Maraşlı, Savaş. "Amasya İI. Bayezid İI Halk Kütüphanesi'nde Bulunan 15. Yüzyıl Osmanlı Ciltlerinde Anadolu Selçuklu Cilt Geleneği Etkisi". *İstem*, 9 (Aralık 2007), 221-236.
- » Mesara, Gülbün. "Türk Sanatında İnce Kağıt Oymacılığı (Kat'ı)". *Türkler Ansiklopedisi*. Ed. Hasan Cemal Güzel. 12/323-327. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002.
- » Mülâyim, Selçuk. "Anadolu Beylikleri". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 24 Ocak 2021. <https://islamansiklopedisi.org.tr/anadolu-beylikleri#3-sanat>
- » Oral, Fatma Zehra. *Süleymaniye Kütüphanesi Fatih Yazmaları'ndaki Bazı Kat'lı Ciltler*. Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2008. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- » Öney, Gönül. *Beylikler Devri Sanatı XIV-XV. Yüzyıl*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2007.
- » Raby, Julian - Tanındı, Zeren. *Turkish Bookbinding in the 15th Century*. London: Azimuth Edition Press, 1993.
- » Tanındı, Zeren. "Türk Sanatında Kitap". *Sakıp Sabancı Müzesi Kitap Sanatları ve Hat Koleksiyonu*. 9-30. İstanbul: Sakıp Sabancı Müzesi Yayınları, 2012.
- » Tanındı, Zeren. "Sultan İI. Murad'ın Kitapları ve Portreleri". ed. İsmail Yaşayanlar. *Sultan İI. Murad ve Dönemi*, 169-181. Bursa: Gaye Kitapevi, 2015.

- » Ünver, Süheyl. *İlim ve Sanat Tarihimizde Fatih Sultan Mehmed*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1953.
- » Ünver, Süheyl. *Fatih Devri Saray Nakışhanesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1958.
- » Yanık, Banu. *Millet Kütüphanesi Feyzullah Efendi Bölümünde Bulunan Fatih Sultan Mehmed'e İthafı Üç Yazma Eserin Bezeme Analizi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi, 2016.

Hz. Ali'nin, Ebû Cehil'in Kızı İle Evlenme Teşebbüsü Hakkındaki Rivayetlerin Değerlendirilmesi

GENCAL ŞENYAYLA 

Dr. Öğr. Üyesi, Pamukkale Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları
Bölümü, Denizli, Türkiye, gseyayla@pau.edu.tr

Geliş Tarihi / Received Date : 23.03.2021
Kabul Tarihi / Accepted Date : 30.05.2021
Yayın Tarihi / Published Date : 30.06.2021

Atıf/ Cite as

Şenyayla, Gencal. "Hz. Ali'nin, Ebû Cehil'in Kızı İle Evlenme Teşebbüsü Hakkındaki Rivayetlerin Değerlendirilmesi". *İstem*, 19/37 (2021): 103-124. <https://doi.org/10.31591/istem.957847>

Öz

İslâm tarihinin önemli simalarından biri olan Hz. Ali, sıra dışı yaşamı, aile hayatı, çevresiyle ilişkileri ve siyasi mücadelesi ile dikkat çeken bir hayat serüvenine sahiptir. Siyasi ihtilafların odağında yer alması ve Hz. Peygamber'in damadı olması gibi bazı özellikleri onu diğer insanlardan farklı kılmıştır. Bundan dolayı bazı eylemleri tartışmalara sebep olmuştur. Hz. Ali'nin en çok tartışılan eylemlerinden birisi de Ebû Cehil'in kızı Cüveyriye ile evlenme teşebbüsüdür. Onun bu teşebbüsü, kendi döneminde kamuoyunun gündemini meşgul edip tartışmaya yol açtığı gibi, tarihi süreçte ve günümüzde de üzerinde farklı spekülasyonların yapıldığı konulardan birisi haline gelmiştir. Temel hadis ve tarih kaynaklarında konu ile ilgili rivayetlere yer verilmiştir. Bu makalede, kaynaklarda yer alan ilgili rivayetler analiz edilerek konunun detaylı bir değerlendirilmesi yapılmıştır. Netice itibarıyla, Hz. Ali, Ebû Cehil'in kızı ile evlenmeye teşebbüs etmiş fakat Hz. Peygamber'in müsaade etmemesi üzerine bu evlilik gerçekleşmemiştir. Hz. Peygamber'in müsaade etmemesinin temel sebebinin ise Hz. Fatıma'nın üzülmemesi olduğu şeklinde bir sonuca ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: İslâm Tarihi, Ali, Fatıma, Ebû Cehil, Cüveyriye.

Abstract

Evaluation of The Rumors about Ali's Request to Marry The Daughter of Abu Jahil

Ali, one of the important figures in the history of Islam, has an extraordinary life that draws attention to his extraordinary life, family life, relations with his environment, and political struggle. Some of his characteristics such as being at the center of political conflicts and being the son-in-law of the Prophet made him different from other people. Therefore, some of his actions caused controversy. One of Ali's most controversial actions is his attempt to marry Abu Jahil's daughter Cüveyriye. This attempt has occupied the agenda of public opinion and caused discussion in his period, and became one of the subjects on which different speculations have been made in the historical process and today. There are rumors about the subject in basic hadith and historical sources. In this article, a detailed evaluation of the subject has



"This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) (CC BY-NC 4.0)"

been made by analyzing the rumors in the sources. As a result, Ali attempted to marry the daughter of Abu Jahil, but this marriage did not take place due to the Prophet's refusal. It was concluded that the main reason why the Prophet did not allow was Fatima not being sad.

Keywords: Islamic History, Ali, Fatima, Abu Jahil, Cuveyriye.

Giriş

Hz. Peygamber'e ilk iman edenlerden biri olması, onun terbiyesinde büyümesi, onun için büyük fedakarlıklar yapması ve daha sonra da ona damat olması Hz. Ali'yi Müslümanlar nezdinde farklı kılan özelliklerdir. Râşid halifelerden biri olması ve bu süreçteki siyasi mücadeleleri, ayrıca Şia'nın teşekkülünden sonra İslâm tarihindeki mezhepsel tartışmaların odağında yer almış olması da onun isminin sürekli gündemde kalmasını sağlamıştır. Gerek Hz. Peygamber döneminde gerekse daha sonraki dönemlerde Hz. Ali'nin bazı eylemleri tartışmalara sebep olmuştur. Bu bağlamda tartışılan konulardan birisi de Ebû Ce-hil'in Müslüman olmuş kızı Cüveyriye ile evlenme girişimidir.

Hz. Ali'nin söz konusu evlilik girişimi hakkında tarihi süreçte kaynaklarda çok sayıda rivayete yer verilmiş ve konu etrafında değişik değerlendirmeler yapılmıştır. Bazı güncel çalışmalarda da bu mesele gündeme getirilmiş ve olaya farklı açılardan yaklaşarak konu bağlamından saptırılarak farklı yönler çekilmiştir. Akademik çevrelerde ise Hz. Ali'nin daha çok siyasi mücadelelerine ilgi gösterilmiş, bu konu üzerinde ise hiç durulmamıştır. Nitekim bir iki paragraflık dolaylı temaslara dışında, ülkemizde bu konuda şu ana kadar akademik bir çalışma yapılmamıştır.

Bu çalışmada, başta Kütüb-i Sitte olmak üzere temel hadis kaynakları ile ilk dönem İslâm tarihi kaynaklarındaki rivayetler esas alınmıştır. Bununla birlikte ilgili rivayetler çerçevesinde detaylı açıklamalar yapan ve bu rivayetlerden farklı sonuçlar çıkaran bazı muahhar kaynaklara da müracaat edilmiştir.

Konunun daha iyi anlaşılması için öncelikle olayın baş aktörü Hz. Ali'nin evlilik anlayışı ve evlilikleri hakkında detaylı bilgiler paylaşılacaktır. Daha sonra da Hz. Ali'nin evlenmeyi düşündüğü eş adayı Cüveyriye ve ailesi hakkında ön bilgiler verilecektir. Akabinde evlilik fikrinin kimden kaynaklandığı, Hz. Peygamber'in niçin müsaade etmediği, bu olayda Hz. Ali'nin rolünün ne olduğu konularına rivayetler ışığında cevaplar aranacaktır.

1.Hz. Ali'nin Evlilikleri

Hz. Ali'nin, Ebû Ce-hil'in kızı ile evlenme teşebbüsünde bulunması meselesinin daha iyi anlaşılması bağlamında onun evliliklerinden bahsetmek gerekmektedir. Hz. Ali'nin hayatı boyunca yaptığı evlilikler, Hz. Fâtıma ile olan evliliği ve diğer evlilikleri şeklinde iki başlık altında ele alınacaktır.

1.1.Hz. Fâtıma ile Evliliği

Hz. Fâtıma, Hz. Peygamber'in, Hz. Hatice'den dünyaya gelen dört kızının doğum sırasına göre en küçüğüdür. Nübüvvetten 5 yıl önce Mekke'de doğmuştur. Mekke'de çocukluk günlerini aynı aile ortamında birlikte geçirdiği Hz. Ali ile

aralarında 4 veya 5 yaş fark vardır. Medine'ye hicret ettiğinde 18 yaşında genç bir kızıdır.¹

Medine'ye hicret ettiği sırada bekar olan Hz. Ali, hicretin ikinci yılının sonlarına doğru, Bedir Savaşı'ndan sonraya denk düşen bir tarihte evlenip yuva kurma yolunda ilk adımlarını atmış ve Hz. Peygamber'in en küçük kızı Fâtıma ile hayatını birleştirerek Resûlullah'a damat olmuştur.²

Dönemin örfü ölçüsünde evlenme çağına gelmiş olan Fâtıma ile daha çok Hz. Peygamberle akrabalık tesis etme niyetiyle önce Hz. Ebû Bekir ardından da Hz. Ömer gibi itibarlı sahabilerin evlenmek istediği fakat Resûl-i Ekrem'in her iki teklifi de nazikçe reddettiği belirtilmektedir. Daha sonra Hz. Ali, Fâtıma'ya talip olmuş ve bu talebi Resûlullah tarafından kabul edilmiştir. Amcasının oğlu olması, çocukluğundan itibaren kendi hanesinde ve gözetimi altında yetişmesi, ayrıca yaşının genç olması gibi özellikleri Hz. Peygamber'in, Hz. Ali'yi en küçük kızı için damat olarak seçmesindeki önemli etkenlerdir. Böyle bir evlilik için Hz. Peygamber, kızı Hz. Fâtıma'nın da onayını aldıktan sonra çiftler arasında nikâh kıyılmış daha sonra da düğünleri yapılmıştır. Hz. Ali ile Hz. Fâtıma'nın evlilikleri, Hz. Fatıma'nın vefatına kadar takriben sekiz yıl sürmüş ve bu evlilik neticesinde Hasan, Hüseyin, Muhassin veya Muhsin, Zeynep ve Ümmü Külsüm isimli çocukları dünyaya gelmiştir.³

Gerek Hz. Fâtıma'nın baskın karakteri gerekse Hz. Peygamber'in müsaade etmemesi dolayısıyla, Hz. Fâtıma ile evliken onun üzerine başka bir evlilik yapamayan Hz. Ali'nin bazı cariyeler edindiğine dair kaynaklarda bilgiler mevcuttur. Bunlardan birisi şöyle olmuştur: Hz. Peygamber, Hâlid b. Velîd'i bir askerî birliğin başında Yemen Bölgesi'nin fethi ve orada İslâm'ın tebliği için göndermiştir. Hz. Hâlid ve beraberindeki mücahitlerin çalışmaları sonucunda ise bölgede önemli askeri başarılar elde edildiği gibi büyük ganimetler de ele geçirilmiştir. Hz. Peygamber, hicri 10. yılın Ramazan ayında elde edilen ganimetleri taksim etmesi için, bir askerî birliğin başına Hz. Ali'yi komutan tayin ederek Yemen'e göndermiştir. Ganimetlerin toplandığı bölgeye ulaşan Hz. Ali, Hz. Peygamber'in talimatı üzerine elde edilen ganimetlerden devletin hazinesi ve Hz. Peygamber'in hisselerini ayırdıktan sonra geri kalanlar üzerinde gerekli tasarrufta bulunmuş ve bu kapsamda ganimetler içerisinde bulunan bir cariye kendisine ayırmış ve akabinde o cariye ile birlikte olmuştur. Hz. Ali'nin bu hareketi ise çevresi tarafından ciddi anlamda eleştirilmiş ve kendisine karşı bir hoşnutsuzluk meydana gelmiştir.⁴

¹ Ebû Abdillâh Muhammed İbn Sa'd, *et-Tabakâtü'l-Kübrâ*, nşr. Muhammed Abdülkadir Atâ (Beirut: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, 1990), 8/16.

² İbn Sa'd, *Tabakât*, 8/16; İzzüddin Ebû'l-Hasen Ali b. Muhammed İbnü'l-Esir, *Üsdü'l-gâbe fî ma'rifeti's-sahâbe*, nşr. Ali Muhammed Muavvid- Adil Ahmed Abdülmevcûd (Beirut: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, 1994), 7/216.

³ İbn Sa'd, *Tabakât*, 8/16-18; Ahmed b. Yahya b. Câbir el-Belâzürî, *Ensâbu'l-eşraf*, nşr. Süheyl Zekkâr- Riyâd ez-Ziriklî (Beirut: Dâru'l-Fikr, 1996), 2/189; İbnü'l-Esir, *Üsdü'l-gâbe*, 7/216-220.

⁴ Ebû Abdillâh Muhammed b. İsmail el-Buhârî, *el-Câmi' u's-sahîh*, nşr. Muhammed Züheyr b. Nâsir

Bir diğer olay ise Mekke'nin fethinden hemen sonra gerçekleşmiştir. Nitekim fetihten kısa bir süre sonra meydana gelen Huneyn Savaşı'nda Hevâzin kabilesi hezimeye uğramış ve bu savaşta oldukça fazla ganimet ve çok sayıda esir ele geçirilmiştir. Hz. Peygamber, ele geçirilen esirleri askerler arasında taksim etmiş ve bu kapsamda Hz. Ali'ye de bir cariye düşmüştür. Hz. Ali bu cariyeyi, ablası Ümmü Hânî'ye götürerek kendisi için süslemesini istemiş fakat tam da bu sırada, Hevâzinliler'in İslâm'ı kabul ettiği ve esirlerinin serbest bırakılacağına dair ilan yapılınca iş öylece kalakalmıştır.⁵ Sadece Hakîm et-Tirmizî'nin rivayet ettiği bu olay şayet doğru ise bu durumda kızının üzerine evliliğe müsaade etmeyen Hz. Peygamber'in, Hz. Ali'ye de bir cariye vermesi nasıl anlaşılmalıdır. Huneyn Savaşı'nda yüklü miktarda ganimet ele geçirildiği gibi kadın erkek yüzlerce insan esir alınmış ve ganimetlerle birlikte bu esirler de savaşa katılan askerler arasında taksim edilmiştir. Ele geçirilen ganimetlerde bütün askerler gibi Hz. Ali de hak sahibi idi. Dolayısıyla yapılan taksimat sonucunda yüzlerce esir arasından bir cariyenin de Hz. Ali'ye verilmesini bu bağlamda garip karşılamamak gerekir. Ayrıca Hz. Fatîma'nın evinin işlerini yaparken zaman zaman zorlandığı ve bundan dolayı da Hz. Peygamber'den yardımcı istediği de bilinmektedir. Hz. Peygamber, kızına yardımcı olması amacıyla özellikle böyle bir tasarrufla bulunmuş olabilir. Hz. Peygamber'in izin vermediği konu ise; kızının evinde bir cariyenin bulunması değil, onun üzerine hür bir kadının kuma olarak getirilmesidir.

Benzer bir durumun Hz. Ebû Bekir'in hilafetinin ilk aylarında yaşandığı da görülmektedir. Daha önce İslâm'ı kabul etmiş olan bazı Arap kabileleri irtidat ederek İslâm devletine karşı savaş açmışlardı ki bunlardan birisi de Benî Hanîfe kabilesidir. Bu kabileye karşı Hz. Ebû Bekir, ünlü komutan Hâlid b. Velîd öncülüğünde ordu göndermiş ve sonuçta irtidat eden kabileler yeniden itaate mecbur edilmiştir. Benî Hanîfe kabilesine karşı yapılan savaşlarda elde edilen esirlerden bir kadını Hz. Ebû Bekir, Hz. Ali'ye cariye olarak vermiştir.⁶ Olayın meydana geldiği günlerde Ümmü Eymen, Hz. Fâtîma'nın yanına girmiş ve onun moralinin bozuk olduğunu görünce bunun sebebini sormuştur. Hz. Fâtîma, ilk önce bir şey söylemek istememişse de Ümmü Eymen'in ısrarları karşısında şunları söylemiştir: "Baksana, Ebû Bekir, eşim Ali'ye bir cariye vermiş." Fâtîma'yı üzen bu duruma öfkelenen Ümmü Eymen dışarı çıkarak; "Peygamber'in ailesinin hukukuna saygı yok mu" diye bağırmıştır. Ümmü Eymen'in öfkesinin sebebini öğrenen Hz. Ali ise o cariyeyi Fâtîma için kabul ettiğini söyleyerek kendisini yatıştırmaya çalışmıştır.⁷ Peygamber'in vefatından sonraki dönemde yaşanan bu olayda da bütün kadınlar gibi Hz. Fâtîma'nın da eşini kıskandığı ve

→ →

(b.y: Dâru Tavki'n-Necât, 1422/2001), "Meğâzî", 61.

⁵ Ebû Abdillâh Muhammed b. Ali b. Hasen Hakîm et-Tirmizî, *Nevâdiru'l-usûl fî ehâdîsi'r-resûl*, nşr. Abdurrahmân Umeyre (Beyrut: Dâru'l-Cil, t.y.), 3/184.

⁶ İbn Sa'd, *Tabakât*, 5/67.

⁷ Hakîm et-Tirmizî, *Nevâdiru'l-usûl*, 3/184.

evine bir cariye getirilmesine bile tahammül edemediği görülmektedir. Cariyeyi zimmetine alan Hz. Ali'nin, muhtemelen Hz. Fâtıma'nın vefatından sonra söz konusu bu cariye ile birlikte olduğu ve Muhammed İbnü'l-Hanefiye isimli oğlunun annesinin bu cariye olduğu belirtilmektedir.⁸

1.2.Diğer Evlilikleri

Hz. Fâtıma ile olan evliliği dışında Hz. Ali, hayatı boyunca çeşitli dönemlerde toplam sekiz evlilik daha yapmıştır ki bu evliliklerin hepsi Hz. Fâtıma'nın vefatından sonra olmuştur. Bunun dışında kendileriyle birlikte olduğu 17 cariyesinden de bahsedilmektedir.⁹

Hz. Fâtıma, ölümünden önce Hz. Ali'ye kendisinden sonra büyük ablası Zeynep'in kızı Ümâme ile evlenmesini vasiyet etmiş, Hz. Ali de Hz. Fâtıma'nın bu vasiyetine uyarak Ümâme ile evlenmiştir. Çiftin bu birlikteliği Hz. Ali'nin şehit edilmesine kadar takriben otuz yıl devam etmiştir.¹⁰ Hz. Ali'nin eşlerinden birisi de önce ağabeyi Câ'fer ile onun Mute Savaşı'nda şehadetinden sonra Hz. Ebü Bekir ile Hz. Ebü Bekir'in vefatından sonra da kendisiyle evlenen, itibar sahibi, oldukça maharetli ve sanatkâr bir kadın olan Esmâ bint Umeyyedir.¹¹

Kaynaklarda isimleri zikredilen fakat haklarında çok fazla bilgi bulunmayan diğer eşleri ise; Ümmü'l-Benîn bint Hizâm b. Hâlid el-Kilâbiyye, Havle bint Ca'fer el-Hanefî, Leyla bint Mes'ûd el-Hanzeliyye (et-Temimiyye), Ümmü Habîbe bint Rebîa b. Büceyr, Ümmü Saîd bint Urve b. Mes'ûd es-Sekafî, Muhayyât bint İmrü'l-Kays b. Adiy el-Kelbiyyedir.¹² Hz. Ali'nin yaptığı bütün bu evliliklerinden tespit edilebildiği kadarıyla 17 veya 19 kız çocuğu ile on dört erkek çocuğu dünyaya gelmiştir.¹³

Ayrıca Hz. Ali'nin, iyi bir şair olan ve aynı zamanda güzelliği dillerde dolaşan Âtike bint Zeyd isimli kadına evlenme teklifinde bulunduğu fakat Âtike'nin bu evlilik teklifini kabul etmediği belirtilmektedir. Zira Âtike sırasıyla Abdullah b. Ebî Bekr, Ömer b. Hattâb, Zübeyr b. Avvâm ile evlenmiş ve bütün eşleri ölünce dul kalmıştır. Hz. Ali ile evlendiği takdirde onun da öleceğinden korkan Âtike'nin, Hz. Ali'nin evlilik teklifini reddettiği belirtilmektedir.¹⁴

Hz. Ali'nin, Hz. Fâtıma'nın vefatından sonra çok evlilik yapmış olması onun

⁸ İbn Sa'd, *Tabakât*, 5/67.

⁹ Abdürrezzâk es-San'ânî, *el-Musannef*, nşr. Habîburrahmân el-A'zamî (Beyrut: el-Meclisü'l-İlmî, 1403/1983), 1/163; Rıza Savaş, *Râşid Halifeler Döneminde Kadın* (İstanbul: Ravza Yayınları, 1996), 167-168.

¹⁰ İbn Sa'd, *Tabakât*, 8/186; Ebü Nuaym Ahmed b. Abdillâh el-İsfahânî, *Ma'rîfetü's-sahâbe*, nşr. Âdil b. Yusuf el-Azâzî (Riyad: Dâru'l-Vatan, 1998), 6/3368.

¹¹ İbn Sa'd, *Tabakât*; 8/220-222; Ebü Bekr Muhammed b. el-Hasen İbn Düreyd, *el-İştikâk*, nşr. Abdüsselâm Muhammed Hârûn (Beyrut: Dâru'l-Cil, 1991), 522.

¹² İbn Sa'd, *Tabakât*, 3/14; Musa'b b. Abdillâh b. Musa'b ez-Zübeyrî, *Nesebu Kureyş*, nşr. Levi Provençal (Kahire: Dâru'l-Meârif, 1953), 40-42.

¹³ İbn Sa'd, *Tabakât*, 3/14.

¹⁴ Ebü Ömer Yusuf b. Abdillâh İbn Abdî'l-Ber, *el-İstî'âb fî ma'rîfetî'l-eshâb*, nşr. Ali Muhammed el-Bicâvî (Beyrut: Dâru'l-Cil, 1992), 1/1880; İbnü'l-Esîr, *Üsdü'l-gâbe*, 1/181; Asri Çubukçu, "Âtike bint Zeyd", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Erişim 02 Aralık 2020)

çok eşlilik konusunda istekli olduğunu fakat Hz. Peygamber ve Fâtıma'nın müsaade etmemesi üzerine onlar hayatta iken başka bir evlilik yapamadığını göstermektedir. Hz. Ali'nin evlendiği veya evlenme teklifinde bulunduğu kadınlara bakıldığında ise onların genellikle itibarlı ailelerin kızları olduğu, kendileriyle daha önce itibarlı sahabilerin evlendiği, bazılarının güzelliğiyle dikkat çektiği, bazılarının ise maharetli ve sanatkâr hanımlar oldukları görülmektedir. Aynı durum Cüveyriye için de geçerlidir. Zira o, Mekke'nin en önde gelen ailelerinden olan Mahzûmîler'in genç, zeki ve güzel kızlarından biri idi.

2.Cüveyriye ve Ailesi

Kaynaklarda Cüveyriye'nin hayatına dair detaylı bilgiler bulunmamaktadır. Henüz genç bir kız iken fetih gününde Müslüman olmuş ve biat etmiştir. Hz. Ali ile evlendirilmesi girişimi sonuçsuz kalınca kendisiyle Mekke valisi Attâb b. Esîd evlenmiş ve bu evlilikten "Kureyş'in Efendisi" olarak anılan Abdurrahman b. Attâb isimli oğlu olmuştur.¹⁵

Hz. Peygamber döneminde Ebû Cehil'in kabilesi Mahzumoğulları, İslâm'a muhalefet edenlerin en önde gelenleri idiler. Kabile fertlerinin çoğunluğu Mekke'nin fethine kadar İslâm'ı kabul etmemiştir. Onların İslâm'a karşı yıllarca devam eden düşmanlıkları sebebiyle, başta Ebû Cehil olmak üzere bu ailenin geneline karşı İslâm tarihi sürecinde doğal olarak büyük bir antipati oluşmuştur. Oluşan bu antipati ise onlarla ilintili olayların belirli önyargılarla algılanmasına sebep olmuştur. Hz. Ali'nin, Ebû Cehil'in kızı ile evlenme teşebbüsüne dair anlatımlar bunun en güzel örneğini teşkil etmektedir. Cüveyriye ile ilgili rivayetlerde Ebû Cehil ailesi fertlerinin isimleri ve rolleri birbirine karıştırılması dolayısıyla onlar hakkında kısa bilgiler verilecektir.

Babası Ebû Cehil'in asıl ismi Amr b. Hişâm b. Muğîre'dir. Künyesi Ebû'l-Hakem olup Ebû Cehil onun lakabıdır. İslâm'a ve Hz. Peygamber'e düşmanlığı sebebiyle İslâm tarihinin ilk dönemlerinden itibaren "Ebû Cehil" lakabıyla anılması yaygınlık kazanmıştır.¹⁶ Ebû Cehil'in babası Hişâm b. Muğîre, kişiliği, etkinliği ve şöhreti ile Mahzumoğulları içerisindeki en önemli kişidir. Bundan dolayı da hem Cahiliye devrinde hem de Hz. Peygamber dönemi ve ondan sonraki İslâm tarihi sürecinde Ebu Cehil'in ailesi "Benû Hişâm" olarak anılmıştır.¹⁷ Bundan dolayı konumuzla ilgili rivayetlerde Hz. Peygamber bu aileden bahse-derken "Benû Hişâm" ifadesini kullanmıştır.

¹⁵ Zübeyrî, *Nesebu Kureyş*, 312; Şemsüddîn Ebû'l-Muzaffer Sıbt İbnü'l-Cevzî, *Mirâtü'z-zemân fi tevârîhi'l-a'yân*, nşr. Muhammed Berakât- Kâmil el-Harrât- Ammâr Rihâvî (Dimeşk: Dâru'r-Risâleti'l-Âlemiyye, 2013), 7/164.

¹⁶ Belâzürî, *Ensâbu'l-Eşraf*, 1/125; Ebû Muhammed Ali b. Ahmed İbn Hazm, *Cemheretü ensâbi'l-Arab* (Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, 1983), 145. Ebû Cehil'e bu lakabın ne zaman verildiğine dair detaylı bilgi için. bkz. Cahit Kara, "Klasik Kaynaklarda İslâm Muhalifleri Hakkındaki Rivayetlerin Değerlendirilmesi: Ebû Cehil (Ebû'l-Hakem Amr b. Hişâm) Örneği", *İstem* 11/1 (Haziran 2013), 125-147.

¹⁷ Ebû'l-Velîd Muhammed b. Abdillâh el-Ezrakî, *Ahbâru Mekke ve mâ câe fihâ mine'l-âsâr* (Beyrut: Dâru'l-Endülü's, t.y.), 2/258; Buhârî, "Nikâh", 109 (No. 5230).

Annesinin ismi Ervâ bint Ebi'l-İs b. Ümeyye'dir. Ervâ, aynı zamanda Cüveyriye'nin diğer kız kardeşleri Hanfa, Esmâ ve Sahra'nın da anneleridir.¹⁸

Cüveyriye'nin dört erkek ve üç de kız kardeşi vardır. Erkek kardeşlerinin en bilineni, İkrime'dir. İkrime, babası gibi İslâm'ın ve Hız. Peygamber'in azılı düşmanlarındandı. Mekke'nin fethinden sonra Müslüman olup biat etmiş¹⁹, daha sonra da Medine'ye gelip yerleşmiştir. Medine'de bulunduğu bu dönemde her ne zaman Ensardan bir topluluğun yanına uğrasa onlar kendisine "İşte Allah düşmanı Ebû Cehil'in oğlu" diyorlar ve babasına hakaret ediyorlardı. İkrime bu durumdan çok rahatsız olmuş ve Hız. Peygamber'e şikâyetle bulunmuştur. Bunun üzerine Hız. Peygamber ashaba; "İkrime'nin babasına hakaret etmeyin, çünkü ölüye hakaret etmek diriye eziyet verir" demiş ve onun "İkrime b. Ebî Cehil" şeklinde anılmasını yasaklamıştır.²⁰

Zürâre, Temîm ve Alkame isimli erkek kardeşlerinin olduğu da belirtilmektedir.²¹ Ebû Cehil'in oğullarından İkrime'den başka İslâm'ı kabul eden olup olmadığı bilinmemektedir. Diğer oğulları hakkında kaynaklarda başka bilgilere rastlanmadığı için onlar hakkında kanaat belirtmek mümkün olmamaktadır.²²

Cüveyriye'nin üç kız kardeşi vardır. Bazı kaynaklarda Cüveyriye bu kız kardeşleriyle karıştırılmaktadır. Bu karışıklığı önlemek için kız kardeşleri hakkında kısa bilgiler verilecektir. Kız kardeşlerinin isimleri; Esmâ, Sahra ve Hanfa'dır. Hanfa; Müslüman olmuş ve Hız. Peygamber'e biat etmiştir. İbn Hazm, Hız. Ali'nin evlenmek istediği hanımın Hanfa olduğunu söylemektedir.²³ Fakat İbn Hazm'ın bu tespiti hatalıdır. Hız. Ali'nin evlenme teşebbüsünde bulunduğu hanım Hanfa değildir.²⁴ Zira Hanfa isimli bu hanım, Süheyl b. Amr ile evlenmiştir. Süheyl b. Amr'dan sonra Hanfâ'nın, Üsâme b. Zeyd ile evlendiği de belirtilmektedir.²⁵ Esmâ ise; Vefîd b. Abdüşems ile evlenmiştir.²⁶ Ebû Cehil'in kızları içerisinde en küçüğü Sahra'dır. Fetih gününde ve henüz genç kız iken Müslüman olmuş, Veda Haccı'na katılmış ve Hız. Peygamber'in vefatından sonra da amcası Hâris'in oğlu Ebû Saîd ile evlenmiştir.²⁷

Bazı kaynaklar yukarıda isimleri verilen kız kardeşleri dışında Cemile, Avrâ ve Dürre isimli kız kardeşlerinin olduğunu da söylemektedirler.²⁸ Fakat bu kay-

¹⁸ Zübeyrî, *Nesebu Kureyş*, 310; İbn Hazm, *Cemhere*, 145.

¹⁹ Zübeyrî, *Nesebu Kureyş*, 310; İbnü'l-Esir, *Üsdü'l-gâbe*, 4/67; Şihâbüddin Ahmed b. Ali el-Askalânî İbn Hacer, *el-İsâbe fî temyîzi's-sahâbe*, nşr. Âdil Ahmed Abdülmecûd- Ali Muhammed Muavvid (Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, 1415/1994), 4/443.

²⁰ Zübeyrî, *Nesebu Kureyş*, 310; İbnü'l-Esir, *Üsdü'l-gâbe*, 4/67.

²¹ Zübeyrî, *Nesebu Kureyş*, 310; İbn Hazm, *Cemhere*, 145.

²² İbnü'l-Esir, *Üsdü'l-gâbe*, 4/67; İbn Hacer, *el-İsâbe*, 4/443.

²³ İbn Hazm, *Cemhere*, 145.

²⁴ İbn Hacer, *el-İsâbe*, 8/90.

²⁵ İbn Sa'd, *Tabakât*, 8/206; Zübeyrî, *Nesebu Kureyş*, 312, 417.

²⁶ Zübeyrî, *Nesebu Kureyş*, 312; Belâzürî, *Ensâb*, 5/601; Ebû'l-Kâsım Ali b. el-Hasen İbn Asâkir, *Târîhu Dimeşk*, nşr. Amr b. Ğarâme el-Amravî (Beyrut: Dâru'l-Fikr, 1995), 21/221; İbnü'l-Esir, *Üsdü'l-gâbe*, 8/379.

²⁷ Zübeyrî, *Nesebu Kureyş*, 312; İbnü'l-Esir, *Üsdü'l-gâbe*, 8/208.

²⁸ Sibt İbnü'l-Cevzî, *Mirâtü'z-zemân*, 3/219.

nakların hiç birisinde ne Cemile ne Avrâ ne de Dürre isimli kız kardeşlerinin annelerinin ismi belirtilmemiştir. Cemile'den bahseden kaynaklar, kendisinden gelen bir hadis rivayetinin dışında onun hakkında hiçbir bilgi vermemektedir. Kendisinden yapılan rivayete göre; Hz. Peygamber evlerine uğramış ve ondan su istemiştir. Hz. Peygamber, ikram edilen suyu içtikten sonra orada bulunan birisi kendisine bir konuda soru sormuş ve soruya cevap olarak; "Allah'a ibadet eder ve hiçbir şeyi ona ortak koşmazsın, namazı kılarırsın, zekâtı verirsın ve akrabayla ilişkiyi kesmezsin" dedikten sonra, "Ümmetimin en hayırlısı benim zamanımda yaşayanlardır, sonra onlardan sonrakiler, daha sonra da onlardan sonrakiler" anlamındaki hadisini burada zikretmiştir. Cüveyriye'den bu hadisi eşinin rivayet ettiği söylenmiş fakat eşinin ismi belirtilmemiştir.²⁹

Avrâ'dan bahseden kaynaklar da onun hakkında herhangi bir bilgi vermiyince Hz. Ali ile evlendirilmesi düşünülen kızın isminin Avrâ olduğunu belirtmekle yetinmişlerdir.³⁰ İbn Hacer, Avrâ'nın farklı biri olmadığını ve muhtemelen bunun Cüveyriye'nin lakabı olabileceğini belirtmektedir.³¹ Ayrıca Avrâ, Ebû Leheb'in hanımı Ümmü Cemîl'in ismidir.³² Muhtemelen kaynaklarda bu iki isim birbirine karıştırılmıştır.

Bazı muahhar kaynaklarda Dürre isimli bir kız kardeşinin olduğu ve Hz. Ali'nin onunla evlenmek istediği söylenmiştir.³³ Dürre isimli bu hanım aslında Ebû Leheb'in kızıdır.³⁴ Böylece, Cemile, Avrâ ve Dürre isimleriyle kendilerinden bahsedilen bu kişilerin hepsinin aslında aynı kişiyi ifade ettiği ve tarihî süreçte bunların birbirine karıştırılmış olduğu anlaşılmaktadır. Zira nesep kitaplarında Ebû Cehil'in bu isimlerde kızlarından bahsedilmemiştir. Dolayısıyla Hz. Ali'nin evlenmeyi düşündüğü Ebû Cehil'in kızının ismi yukarıda açıklandığı üzere bazı kaynaklarda sehven farklı şekillerde belirtilmiş olsa da bu farklı isimlerin hepsinin Cüveyriye'yi ifade ettiği anlaşılmaktadır.

3.Hz. Ali'nin Cüveyriye İle Evlilik Teşebbüsüne Dair Rivayetler

Konu ile ilgili rivayetler, Nesâî hariç Kütübü Sitte'nin hepsinde ve bazı hadis kaynaklarında yer aldığı gibi pek çok tarih kaynağında da zikredilmiştir. Bu rivayetler, Misver b. Mahreme, İbn Abbâs ve Abdullah b. Zübeyr olmak üzere üç sahabe kanalıyla gelmektedir. Önce Misver b. Mahreme rivayeti üzerinde durulacak sonra da diğer rivayetler aktarılacak ve değerlendirilecektir.

²⁹ Ebû'l-Kâsım Abdurrahman b. Muhammed İbn Mende, *el-Müstahrec min kütübî'n-nâs li't-tezkire ve'l-müstetraf min ahvâl'n-nâs li'l-ma'rife*, nşr. Âmir Hasen Sabri (Bahreyn: Vizâratü'l-Adl ve Şuûnî'l-İslâmiyye, t.y), 2/496; İbnü'l-Esir, *Üsdü'l-gâbe*, 7/54; İbn Hacer, *el-İsâbe*, 8/68.

³⁰ San'ânî, 7/300; Ebû Abdillâh Ahmed b. Hanbel, *Fedâilü's-sahâbe*, nşr. Vasiyyullah Muhammed Abbâs (Beyrut: Müessesetü'r-Risâle, 1983), 2/755 (No. 1326).

³¹ İbn Hacer, *el-İsâbe*, 8/253.

³² Ebû Bekr Abdullâh b. Zübeyr el-Humeydî, *el-Müsned*, nşr. Hasen Selîm Esed ed-Dârânî (Dimeşk: Dâru's-Sâkî, 1996), 1/323; Ahmed b. Ali el-Mevsilî Ebû Ya'lâ, *el-Müsned*, nşr. Huseyn Selîm Esed (Beyrut: Dâru'l-Me'mûn li't-Türâs, 1984), 1/53; İbn Asâkir, *Târîhu Dimeşk*, 67/172.

³³ Sibt İbnü'l-Cevzî, *Mirâtü'z-zemân*, 3/219.

³⁴ San'ânî, *el-Musannef*, 7/330; İbn Sa'd, *Tabakât*, 8/40.

Hem daha yaygın, hem de kronolojik olarak önce olması hasebiyle ilk önce Ahmed b. Hanbel'in Misver b. Mahreme'den naklettiği rivayet, daha sonra da kronolojik olarak diğer kaynaklardaki rivayetler zikredilecektir. Ahmed b. Hanbel'in nakline göre; Misver b. Mahreme, Hz. Peygamber'in minbere çıkarak; "Hişâm b. Muğîre ailesi bana gelip, kendi kızlarını Ali b. Ebî Talib'e nikahlamaları konusunda izin istediler. Kesinlikle buna izin vermiyorum, buna izin vermiyorum, buna izin vermiyorum. Kızım benim bir parçamdır. Onu rahatsız edecek her şey beni de rahatsız eder, onu üzecek olan her şey beni de üzer." şeklinde bir konuşma yaptığına şahit olduğunu söylemektedir.³⁵ Hz. Peygamber, damadı Hz. Ali'nin evlilik teşebbüsünden haberdar olup buna müsaade etmeyeceğini belirttikten sonra mescitte hutbeye çıkarak konuşma yapmış ve kızını incitebilecek hiçbir şeye asla müsaade etmeyeceğini tüm topluma duyurmuştur.

Olayın daha detaylı bir şekilde anlatıldığı Buhârî'nin rivayetine göre: Hz. Ali, Ebû Cehil'in kızına talip olmuş ve bu durumdan Hz. Fâtıma da haberdar olmuştu. Hz. Fâtıma doğruca Hz. Peygamber'in yanına giderek; "İnsanlar, kızların hakkında senin hiç kızmadığına ve onları korumadığına dair ileri geri konuşuyorlar. Bak işte Ali, Ebû Cehil'in kızı ile evlenecekmiş" dedi. Bunun üzerine Hz. Peygamber, kalkıp bir konuşma yapmış ve şöyle buyurmuştur: "Ben diğer kızımı, Ebû'l-Âs b. Rebî ile nikahladım. O bana söz verdi ve sözünde durdu. Fâtıma, benim bir parçamdır. Ben onun kötülüğüne müsaade edemem. Allah'a yemin olsun ki, Allah'ın peygamberinin kızı ile Allah düşmanının kızı aynı kişinin nikahı altında bulunamaz." Bundan sonra da Hz. Ali bu evlilik düşüncesinden vazgeçmiştir. Buhârî rivayetinin diğer varyantında ise Hz. Peygamber, en büyük kızı Zeynep'in eşi Ebû'l-Âs'ın akrabalığını hatırlatıp onu bu konuda övdükten sonra şöyle demiştir: "Onunla konuştuğumuzda beni tasdik etti, bana söz verdi ve sözünde durdu."³⁶ Buhârî'nin bu rivayetinden, Hz. Peygamber'in sadece Hz. Fâtıma değil diğer kızlarının üzerine evlenilmesine de müsaade etmediği anlaşılmaktadır. Çünkü o bir peygamberdi ve peygamberin kızlarının üzerine başka bir kuma getirilmesi, hele de İslâm düşmanlığı ile maruf bir şahsın kızının getirilmesi kabul edilebilecek bir şey değildi. Zaten bir baba olarak Hz. Peygamber de buna müsaade etmemiştir. Çocukların kimliklerinin babalarının statüsüyle özdeşleşmiş olduğu o dönem İslâm toplumunda, peygamberin kızının üzerine Ebû Cehil'in kızının kuma getirilmesi ise asla kabul edilemeyecek bir durum gibi gözükmemektedir.

Müslim'in, Misver b. Mahreme kanalıyla naklettiği rivayette ise olay biraz daha farklı anlatılmaktadır. Kerbelâ Olayı'ndan sonra Hz. Hüseyin'in ailesinden hayatta kalan en küçük oğlu Ali b. Hüseyin (Zeynelâbidîn), Misver b. Mahreme ile karşılaşır. Bu karşılaşma, Hz. Hüseyin'in hayatta kalan aile fertlerinin Ye-

³⁵ Ebû Abdillâh Ahmed b. Hanbel, *Müsned*, nşr. Şuayb el-Arnâvût- Âdil Mürşid (Beyrut: Müessesetü'r-Risâle, 2001), 31/ 249 (No. 18926).

³⁶ Buhârî, "Fedâil", 16 (No. 3729).

zid'in yanından Medine'ye dönmesinden hemen sonraki bir dönemde meydana gelir. Misver b. Mahreme, Ali b. Hüseyin'e, herhangi bir ihtiyaçlarının olup olmadığını, şayet bir ihtiyaçları varsa yapmaya hazır olduğunu söyler. Fakat Ali b. Hüseyin, bir ihtiyaçlarının olmadığını belirtir. Bunun üzerine Misver b. Mahreme, Ali b. Hüseyin'e; "Hz. Peygamber'in kılıcını (Zülfikar) bana emanet eder misin? Birilerinin, kılıcı senden almalarından korkuyorum. Eğer onu bana emanet edecek olursan Allah'a yemin ederim ki ben ölmedikçe kimse benden alamaz" demiş, ardından da sözü Ali b. Hüseyin'in dedesi Hz. Ali'nin Ebû Cehil'in kızıyla evlenme teşebbüsüne getirerek olayı şöyle anlatmıştır: "Ali b. Ebî Tâlib, Fâtıma ile evli iken Ebû Cehil'in kızı ile evlenme teşebbüsünde bulundu. Bundan dolayı Hz. Peygamber, Mescid-i Nebevi'deki minbere çıkarak bir konuşma yaptı ve benim de dinlediğim bu konuşmada; "Fâtıma benim bir parçamdır, Fâtıma'nın yanlış işler yapmasından korkuyorum" dedikten sonra, diğer damadı Ebû'l-Âs'ın akrabalığı ve akrabalık konusundaki sadakatini överek onun hakkında şöyle dedi; 'Onunla konuştuğumuzda beni tasdik etti, bana söz verdi ve sözünde durdu. Ben helalleri haram, haramları da helal sayacak değilim. Allah'a yemin olsun ki Allah'ın peygamberinin kızı ile Allah düşmanının kızı kesinlikle aynı yerde bulunamaz'. Bundan sonra da Hz. Ali bu evlilik teşebbüsünden vazgeçti."³⁷ Müslim'in rivayetindeki Hz. Peygamber'in ifadelerinden, onun bu evliliğe karşı çıkışındaki etkenlerin hukukî bir yönünün bulunmadığı, burada psikolojik ve sosyolojik etkenlerin asıl olduğu anlaşılmaktadır.

Ebû Dâvûd, Misver b. Mahreme'den yukarıdaki rivayetin aynısını aktardıktan sonra yine aynı sahabiden farklı bir yolla başka bir rivayete daha yer vermiştir. Buna göre Misver b. Mahreme, Hz. Peygamber'in, Mescid-i Nebevi'nin minberinde şöyle bir konuşma yaptığını duyduğunu anlatmaktadır: "Hişâm b. Muğire ailesi, bana gelip kendi kızlarını Ali b. Ebi Tâlib'e nikahlamaları konusunda izin istediler. Kesinlikle buna izin vermiyorum, buna izin vermiyorum, buna izin vermiyorum. Ancak Ebû Tâlib'in oğlu, onların kızları ile evlenecekse benim kızımı boşadıktan sonra evlenebilir. Kızım benim bir parçamdır. Onu rahatsız edecek her şey beni de rahatsız eder, onu üzecek olan her şey beni de üzer."³⁸

Bu rivayetin aksine Hz. Peygamber'den izin isteyen bizzat Hz. Ali olduğunu belirten rivayet de vardır. Buna göre Hz. Ali, Ebû Cehil'in kızına talip olmuş ve kızın amcası Hâris b. Hişâm'dan onu istemiştir. Daha sonra durumu Hz. Peygamber'le istişare etmeye giden Hz. Ali, konuyu Hz. Peygamber'e açmış o da kızının canının bir parçası olduğunu ve onun üzülmesine müsaade etmeyeceğini söyleyince Hz. Ali; "senin hoş görmediğin bir şeyi ben asla yapmam" di-

³⁷ Ebû'l-Hüseyin Müslim b. el-Haccâc b. Müslim, *el-Câmiu's-sahîh*, nşr. Muhammed Fuâd Abdülbâkî (Beyrut: Dâru l-hyâi't-Türâsî'l-Arabî, t.y.), "Fezâil", 2449.

³⁸ Süleyman b. el-Eş'as b. İshak es-Sicistânî Ebû Dâvûd, *es-Sünen*, nşr. Muhammed Muhyiddîn Abdülhamîd (Beyrut: Mektebetü'l-Asriyye, t.y.), "Nikâh", 13 (2069).

yerek bu düşüncesinden vazgeçmiştir.³⁹

Tirmizî'de nakledilen rivayet ise Abdullah b. Zübeyr'den gelmektedir. Buna göre; "Hz. Ali, Ebû Cehil'in kızı ile evlenmeye niyetlenmişti. Onun bu düşüncesi Hz. Peygamber'e ulaştınca şöyle buyurmuştur: "Fâtıma, benim bir parçamdır. Onu üzecek bir şey beni de üzer, onun canını acıtacak bir şey benim de canımı acıtır." Tirmizî, aynı rivayetin Misver b. Mahreme kanalıyla gelen varyantını da eserine almıştır.⁴⁰ Hz. Peygamber, bir baba olarak hayatta kalan tek evladı Fâtıma'nın üzülmeye gönüllü razı olmamış ve onu üzecek olan her şeyin direk kendisini üzeceğini belirterek üzerine kuma getirilmesine müsaade etemeyeceğini belirtmiştir.

Taberânî'nin zikrettiği ve İbn Abbâs'tan nakledilen rivayet şöyledir: "Hz. Ali, Ebû Cehil'in kızı ile evlenme girişiminde bulunmuş, bunu haber alan Hz. Peygamber de 'Onunla evleneceksen kızımızı bize geri gönder' demiştir".⁴¹ Bu rivayete göre Hz. Peygamber, kızının üzerine bir evliliğe asla kapı aralamamıştır. Ayrıca Hz. Ali şayet ısrarla evlenmek istiyorsa da kızı Fâtıma'yı boşayarak evlenebileceğini aksinin mümkün olmayacağını vurgulamıştır.

4. Rivayetlerin Sıhhati ve Vürûd Sebebi

Hadislerin sıhhat derecesi, onlar üzerine inşa edilecek hükümler açısından hayati öneme sahiptir. Hem hadis hem de tarih kaynaklarında, konu ile ilgili rivayetlerin senet ve metin açısından sıhhatleri hususunda en ufak bir şüphe ve zafiyetten söz edilmemiş olup rivayetlerin hepsinin sahih olduğu anlaşılmaktadır. İlgili rivayetler hakkında bazı hadis otoriteleri yaptıkları tahrirlerinde; rivayetlerin hepsinin sahih ve müttefekunaleyh olduğunu belirtmektedirler.⁴²

Temel hadis kaynaklarının hemen hemen hepsinde ve erken dönem tarih kaynaklarında yer alan rivayetler, genellikle Misver b. Mahreme isimli sahâbi kanalıyla gelmektedir. Nitekim Ahmed b. Hanbel, Buhârî, Müslim, Ebû Dâvûd, İbn Mâce gibi hadis otoriteleri Misver b. Mahreme kanalıyla gelen rivayeti eserlerine almışlardır. Tirmizî, İbn Zübeyr'den gelen rivayetle birlikte Misver kanalıyla gelen diğer bir rivayeti de tahrir etmiştir. Taberânî ise İbn Abbâs kanalıyla gelen rivayeti eserine almıştır.

Konumuz bağlamındaki hadislerin vürûd sebebi, ilgili rivayetlerden açıkça anlaşılmaktadır. Buna göre; hem Hz. Peygamber döneminde hem de daha sonraki dönemde olay ve anlatımların merkezi noktasında Hz. Fâtıma'nın bulunduğu görülmektedir. Hz. Ali'nin evlenmeyi düşündüğüne dair ileri geri konuşmalar

³⁹ Ebû Abdillâh el-Hâkim en-Nisâbü'rî, *el-Müstedrek 'ale's-sahîhayn*, nşr. Mustafa Abdülkâdir Atâ (Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-İlmîyye, 1990), 3/173.

⁴⁰ Ebû İsa Muhammed b. İsa et-Tirmizî, *Sünenü't-Tirmizî*, nşr. Beşşâr Awwâd Ma'rûf (Beyrut: Dâru'l-Ğarbi'l-İslâmî, 1998), "Menâkıb", 61 (No. 3869).

⁴¹ Süleyman b. Ahmed b. Eyyûb et-Taberânî, *el-Mu'cemu'l-evsat*, nşr. Ebû Muâz Târık b. Avzillâh-Abdülmuhsin b. İbrahim (Kahire: Dâru'l-Harameyn, 1995), 5/280 (No. 5316).

⁴² Sibt İbnü'l-Cevzî, *Mirâtü'z-zemân*, 5/55; Ebû'l-Hasen Nürüddîn Alî b. Sultân Muhammed Ali el-Kârî, *Mirkâtü'l-mefâtiħ şerhu mişkâti'l-mesâbih* (Beyrut, 2002), 9/3965.

rın yayılması, Hz. Peygamber'in hutbe iradı ve akabinde yaşanan bütün gelişmelerin kaynağı o olmuştur. Hz. Peygamber, konu ile ilgili hadisini bu gelişmeler üzerine zikretmiştir.

Hz. Peygamber'in vefatından sonra olayın yeniden gündeme getirilmesi de yine Hz. Fâtıma ile ilgilidir. Nitekim, Kerbelâ'daki musibetten sonra Medine'ye dönen Ehl-i Beyt neslini karşılayan Medinelî Müslümanlar, onları teselli edip taziyede bulunmuşlardır. Onları karşılayanlardan olan ravi Misver b. Mahreme, Hz. Hüseyin'in hayatta kalan tek erkek evladı Ali b. Hüseyin'i (Zeynelâbidîn) teselli etmeye çalışırken bu hadisi zikrediyor. Misver b. Mahreme bunu yapmakla, üzerine kuma getirilmesi gibi aslında caiz olan bir konuda bile Hz. Peygamber'in, çok sevdiği kızı Fâtıma'yı üzebilecek hiçbir şeye müsaade etmediğini hatırlatarak; onun çocuklarına reva görülenlerin Hz. Peygamber'i de çok üzecek haksız ve zalimane muameleler olduğunu hissettirmeye çalışmıştır.⁴³

5. Rivayetlerin Değerlendirilmesi

Konuyla ilgili rivayetlere hadis kaynaklarında genellikle fezâil veya menâkib bölümünde yer verilirken tarih kaynaklarında çoğunlukla Hz. Fâtıma'ya dair anlatılarda ele alınmıştır. Bazı kaynaklarda ise rivayetin sadece Hz. Fâtıma ile ilgili yönü ele alınmıştır.⁴⁴ Bu da bize kaynakların olayı tamamen Hz. Fâtıma açısından ele aldıklarını, Hz. Ali'nin bir başkasıyla evlenip evlenmemesinden ziyade Hz. Peygamber'in ailesinin önemi ve değerini tespit etme adına rivayetlere yer verdiklerini göstermektedir.

Yukarıdaki rivayetlerden özet olarak anlaşıldığına göre; Hz. Ali, Ebû Cehil'in kızı Cüveyriye'ye evlilik teklifinde bulunmuş; bunun üzerine Hz. Ali'nin kendisi veya Ebû Cehil'in akrabaları bu evliliğe müsaade etmesi için Hz. Peygamber'den izin istemişler ama o buna müsaade etmemiştir. Aynı anda olayın kamuoyunda duyulması üzerine Hz. Ali'nin, kendisi üzerine evlenme teşebbüsünden haberdar olan Hz. Fâtıma, babasına müracaat ederek eşini şikâyet etmiş ve ona engel olmasını istemiştir. Kızı Fâtıma'nın üzerine kuma getirilmesine razı olmayan Hz. Peygamber, mescitte bir konuşma yapmış ve böyle bir evliliğe asla müsaade etmeyeceğini belirtmiştir. Bundan sonra da Hz. Ali bu evlilik düşüncesinden vazgeçmiş ve Hz. Fâtıma'nın vefatına kadar başka bir evlilik teşebbüsünde bulunmamıştır.

Olayın meydana geldiği tarih kesin olarak kaynaklarda belirtilmemektedir. Fakat yaşanan gelişmelerin seyrinden Mekke'nin fethinden hemen sonraki bir dönemde olduğu anlaşılmaktadır. Bu dönemde Hz. Ali ise yaklaşık altı yıldan beri Hz. Fâtıma ile evli idi ve evli kaldıkları süre içerisinde herhangi bir evlilik teşebbüsünde bulunduğu bilinmemektedir. Zaten o zamana kadar Hz. Pey-

⁴³ İbrahim b. Muhammed b. Muhammed el-Hüseyinî İbn Hamza, *el-Beyân ve't-ta'rif fi esbâbi vürûdi'l-hadis*, nşr. Seyfüddin el-Kâtib (Beyrut: Dâru'l-Kitâbi'l-Arabî, t.y.), 1/271.

⁴⁴ San'ânî, *el-Musannef*, 7/300 (No. 13266-67); Ahmed b. Hanbel, *Fedâil*, 2/755-759 (No. 1326-30).

gamber ve Müslümanlar; bütün enerji ve dikkatlerini müşrikler, Yahudiler ve Hıristiyanlarla mücadeleye yöneltmişlerdi. Dolayısıyla Mekke'nin fethine kadar Müslümanlar, siyasi, ekonomik, sosyal veya psikolojik olarak rahat bir ortama kavuşmamışlardı. Mekke'nin fethinden sonra ise Arap Yarımadası'nda İslâm hakimiyet sağlamış ve bundan sonra da Müslümanlar her açıdan oldukça rahatlamışlardı. Hız. Ali'nin, Hız. Fâtıma üzerine evlenme girişimi de böyle bir ortamda gerçekleşmiştir.

5.1.Evlilik Düşüncesi Kimden Kaynaklandı?

Konu bağlamındaki en önemli sorulardan birisi; bu evlilik düşüncesinin kimden neşet ettiğidir. Çünkü bazı muahhar kaynaklar ve muasır müellifler, Hız. Peygamber'in kızının üzerine kuma getirme gibi nazik olmayan bu davranışın sorumlusu olarak Ebû Cehil ailesini göstermektedirler.⁴⁵ Bu algının altında yatan muhtemel sebep ise; Hız. Peygamber'in müsaade etmediği böyle bir girişimin sorumluluğunu Hız. Ali'nin üzerinden alarak Ebû Cehil ailesine yükleme gayretidir.

Bazı rivayetlere göre Hız. Ali'nin bizzat kendisi Cüveyriye'ye talip olup onunla evlenmeye teşebbüs etmiştir. Buna göre Hız. Ali'nin, ikinci evliliği yapma noktasında istekli olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca Hız. Fâtıma'nın, Hız. Peygamber'e şikâyet için gittiğinde kullandığı ifadeler ve bazı rivayetlerde Hız. Peygamber'in; "kızımızı boşasın onların kızıyla evlensin" gibi bir beyanda bulunması da aynı şekilde bu evliliğe Hız. Ali'nin istekli olduğuna dair düşünceleri teyit etmektedir.⁴⁶

Hız. Fâtıma'nın şiddetle karşı çıktığı, Hız. Peygamber'in müsaade etmediği böyle bir eyleme Hız. Ali niçin yeltenmiş olabilir? Hız. Ali'nin evlenmeyi düşündüğü o dönemde, ikinci hanımla evlenme konusunda toplumun genel kabulünün bulunduğu ve bunun yadırganmadığı söylenebilir. Üstelik sahabiler arasında benzer şekilde evlilik yapmış olanlar da mevcuttu. Ayrıca Hız. Ali, İslâm ahkâmına göre de haram olmayan böyle bir evlilik için girişimde bulunmuştu. Fakat nikahı altındaki hanımı, peygamber kızı Hız. Fâtıma olunca, onun babası Hız. Peygamber'den onay alamamış ve evlilik gerçekleşmemiştir.⁴⁷

Hız. Peygamber'in, bu olaydan dolayı Hız. Ali'ye kırgın olduğu söylenebilir. Hız. Peygamber'in bu kırgınlığı mescitte yaptığı konuşmadan da anlaşılmaktadır. Olaydan haberdar olduktan sonra Hız. Ali'yi çağırıp, onunla konuşarak niyetlendiği bu evlilikten onu menedebilirdi. Muhtemelen ona olan kırgınlığı dolayısıyla yüz yüze görüşmek istememişti. Hız. Peygamber'in, yaptığı konuşmada Hız.

⁴⁵ Ebû Amr Takıyyüddîn Osmân b. Salâhiddîn eş-Şehrezûrî İbnü's-Salâh, *Mukaddimetü İbnü's-Salâh*, nşr. Abdüllatif el-Humeym- Mâhir Yâsin el-Fahl (Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-İlimiyye, 2002), 482; Yaşar Nuri Öztürk, *Hız. Fâtıma* (İstanbul: Yeni Boyut Yayınları, 1999),128.

⁴⁶ Zübeyrî, *Nesebu Kureyş*, 312; Şihâbüddin Ahmed b. Ali el-Askalânî İbn Hacer, *Fethu'l-bârî şerhu sahihi'l-Buhârî*, nşr. Muhammed Fuâd Abdülbâkî (Beyrut: Dâru'l-Ma'rife, 1379/1960), 9/328.

⁴⁷ Ebû Muhammed Bedrüddin el-Aynî, *Umdetü'l-kârî şerhu sahihi'l-Buhârî* (Beyrut: Dâru İhyâi't-Türâsi'l-Arabî, t.y.), 16/230 ; Ahmed b. Muhammed b. Ebî Bekr el-Kastallânî, *İrşâdü's-sârî lişerhi sahihi'l-Buhârî*, nşr. Muhammed Fuâd Abdülbâkî (Mısır: el-Matbaatü'l-Kübrâ, 1323/1905), 8/114.

Ali'nin ismini zikretmeyerek ondan "Ebû Talib'in oğlu" şeklinde bahsetmesi de ona olan kırgınlığı olarak yorumlanabilir.⁴⁸

İlgili rivayetlerin çoğunluğunda bu evlilik teklifinin, Hişâm b. Muğîre ailesinden gelmiş olduğu belirtilmektedir. Buna göre; Hişâm b. Muğîre ailesinin önde gelenleri, genç ve güzel kızları Cüveyriye'yi Hz. Ali ile evlendirmeyi düşünmüşler ve buna müsaade etmesi için Hz. Peygamber'e müracaat etmişlerdir. Hz. Peygamber müsaade etmemiştir.⁴⁹ Onların bundan maksatları ise Cahiliye döneminden itibaren Haşimoğulları ile Mahzumoğulları arasında devam eden husumet ve düşmanlığı gidermekti.

Hz. Ali'ye yapılan evlilik teklifi Hişâm b. Muğîre ailesinin teşebbüsüyle başlamışsa bunda yadırganacak bir durum söz konusu değildir. Çünkü kabile anlayışının hâkim olduğu Arap toplumlarında, evliliklerin, düşmanlıkları yok edip dostluklar oluşturmayı kolaylaştırdığı, iki ayrı kabilenin evlilikler yoluyla dostluklar kurdukları yaygın uygulamalardandır.⁵⁰ Yine benzer maksatlarla, Hz. Peygamber'in de güçlü kabilelerin İslâm'ı kabul etmeleri için ilgili kabileden olan kadınlarla evlilikler yapmış olduğu bilinmektedir.⁵¹

Yine bir kısım rivayetlerde ise; Hz. Ali, Cüveyriye'yi aile büyüklerinden isteyince, Hişâm b. Muğîre ailesinin, Hz. Peygamber'den müsaade almadan kızlarını Hz. Ali ile evlendirmeye çekindikleri ve izin istemek için Hz. Peygamber'e müracaat ettiklerinden bahsedilmektedir.⁵² Hz. Peygamber'den izin istemeye gelen kişilerin ise; Cüveyriye'nin öz amcası Hâris b. Hişâm, üvey amcası Seleme b. Hişâm ve abisi İkrime b. Ebî Cehil olduğu anlaşılmaktadır.⁵³

Bu bağlamdaki rivayetler topluca değerlendirildiği zaman; Hz. Ali'nin, Ebû Cehil'in kızı Cüveyriye'yi aile büyüklerinden istediği, Hişâm b. Muğîre ailesinin ise Hz. Peygamber'den müsaade almadan bu evliliğe cesaret edemediği için ondan izin istedikleri fakat olumlu bir karşılık alamadıkları, durumdan rahatsız olan Hz. Peygamber'in, mescitte bir konuşma yaparak buna izin vermeyeceğini açıkladığı anlaşılmaktadır. Muhtemelen Hz. Peygamber'in bu konuşmayı yaptığı sırada orada bulunmayan ve dolayısıyla konuşmadan haberdar olmayan Hz. Ali'nin kendisi de Hz. Peygamber'in yanına giderek evlilik için izin istemiş, Resulullah müsaade etmeyince de evlilik gerçekleşmemiştir.⁵⁴

Hz. Ali'nin evlenme teklifinde bulunduğu belirtilen Cüveyriye'nin Mekke'nin fethi günündeki dikkat çekici bir konuşması kaynaklarda yer almaktadır. Fethin tamamlanmasının akabindeki günün öğle namazında Hz. Peygamber, müezzini

⁴⁸ Aynî, *Umdetü'l-kârî*, 20/212.

⁴⁹ Ahmed b. Hanbel, *Müsned*, 31/249 (No. 18926); Buhârî, "Nikâh", 109 (No. 5230).

⁵⁰ Ebû'l-Ferec Ali b. el-Hüseyn b. Muhammed el-İsfahânî, *el-Eğâni* (Kahire, 1935-1974), 2/141-142.

⁵¹ Muhammed Hamidullah, *İslâm Peygamberi*, nşr. Salih Tuğ (İstanbul: İrfan Yayıncılık, 1993), 2/688.

⁵² İbn Sa'd, *Tabakât*; 8/206; Belâzürî, *Ensâb*, 1/404.

⁵³ İbn Hacer, *Fethu'l-bârî*, 9/328-329; Aynî, *Umdetü'l-kârî*, 20/212.

⁵⁴ İbn Hacer, *Fethu'l-bârî*, 9/328.

Bilal'den Kâbe'nin üstüne çıkarak ezan okumasını ister. O esnada Mekkeliler'in bir kısmı öldürülme korkusuyla etrafa kaçışmış ve şehrin yakınındaki tepelerden gelişmeleri takip etmekteydi. Ezan okumaya başlayan Bilal, "Eşhedü enne Muhammeden Resûlullah" kısmına gelince, beraberinde akrabaları ve bazı Kureyşlilerin de bulunduğu bir ortamda ve henüz Müslüman olmadığı bir anda Cüveyriye şöyle bir konuşma yapar: "Yemin ederim ki Muhammed'in şerefi ve itibarı artmıştır. Namaz kılma konusuna gelince o sorun değil onu kılarız. Fakat sevdiğimizizi öldüren birini affetmeyiz. Muhammed'in peygamberliği sayesinde elde ettiği bu üstünlük ve itibara babam da sahipti. Fakat o kavmine muhalefet etmemek için bu itibar ve üstünlüğü kullanıp öne geçmeye kalkışmadı." Aynı ortamda bulunan Cüveyriye'nin öz amcası Hâris b. Hişâm da o esnada şunları söyler: "Yazıklar olsun! Keşke ölseydim de Bilal'in Kabe'nin üstünde anırmasını duymasaydım."⁵⁵ Ancak Cüveyriye'nin bu konuşmadan bir müddet sonra Müslüman olduğunu belirtmek gerekir.

Hız. Fâtıma'nın rahatsızlığından haberdar olan ve kendisi de fetih günü Müslüman olan Mekke valisi Attâb b. Esîd, Hız. Fâtıma'ya haber göndererek kendisini rahatlatacağını söylemiş ve Cüveyriye ile evlenmiştir.⁵⁶ İlk eşi Attâb b. Esîd'in genç yaşta ölümünden sonra Cüveyriye ile Abdullah b. Ömer evlenmek istemiş fakat o, Saîd b. el-Âs b. Ümeyye ile evlenmiştir.⁵⁷

Hız. Ali, evlilik teşebbüsünde bulunduğu zaman Cüveyriye henüz evlilik yapmamış genç bir kızdı. Fetih günü söylediklerine bakılınca da sıradışı ve dikkat çeken bir karakter olduğu görülmektedir. Cüveyriye, diğer Mahzûmîler gibi fetih günü Müslüman olmuş ve biat etmiştir. Hız. Ali ve İbn Ömer gibi önemli şahısların ona talip olmaları, ayrıca evlendiği eşlerinin Mekke'deki seçkin ailelerden kişiler olması göz önünde bulundurulunca onun zekâsı ve güzelliği ile dikkatleri üzerine çeken bir hanım olduğu anlaşılmalıdır. Hız. Ali'nin muhtemelen onu fetih günü İslâm'ı kabul ettikten sonra, Hız. Peygamber'e biat etmek için geldiği sırada veya aynı günlerde başka bir yerde gördüğü ve daha sonra da Medine'ye yerleşen aile büyükleri aracılığıyla ona talip olduğu tahmin edilebilir.

5.2.Hız. Peygamber Bu Evliliğe Niçin İzin Vermedi?

Daha işin başında Hız. Ali ve Ebû Cehil ailesinin, Hız. Peygamber'in bu evliliğe müsaade edip etmeyeceği noktasında tereddüt içinde oldukları anlaşılmalıdır. Henüz İslâm'ı kabul etmiş olan Ebû Cehil ailesi, Cüveyriye'yi Hız. Ali'ye vermeye razı idiler ama Hız. Peygamber'den çekiniyorlardı. Aynı şekilde Hız. Ali'nin de evlenmeye niyetli olduğu ama Hız. Peygamber'den çekindiği anlaşılmalıdır. Bütün bu çekincelerle Hız. Peygamber'in huzuruna gidip onunla ko-

⁵⁵ Ebû Abdillâh Muhammed b. Ömer b. Vâkid el-Vâkidî, *Kitâbu'l-meğâzî*, nşr. Marsden Jones (Beyrut: Dâru'l-A'lemî, 1989), 2/846; Ezrakî, *Ahbâr*, 1/275.

⁵⁶ Zübeyrî, *Nesebu Kureyş*, 312; Ebû'l-Kâsım Abdurrahman b. Abdullah b. Ahmed es-Süheyfî, *er-Ravdu'l-unuf* (Beyrut: Dâru l-hyâi't-Türâsî'l-Arabî, 1412/1991), 7/136.

⁵⁷ İbn Sa'd, *Tabakât*, 8/206; Muhammed b. Tahir el-Makdisî İbnü'l-Kayserânî, *İzâhu'l-işkâl*, nşr. Bâsım el-Cevâbira (Kuveyt: Mektebetü'l-Mu'allâ, 1408/1988), 149.

nuşularak müsaade istemeye karar verilmiştir.

Olayın meydana geldiği dönemde, hayatta kalan tek evladı Fâtıma üzerine kuma getirilmesine gönlü razı olmayan Hz. Peygamber, kendisinden bu konuda izin istendiği zaman morali bozulmuş ve buna müsaade etmemiştir.⁵⁸ Bu konuda ne kadar kararlı olduğunu göstermek için de “izin vermiyorum” ifadesini üç defa tekrarlamıştır.

Hz. Peygamber’in kendisinin de çok kadınla evlendiği ve eşleri arasında zaman zaman kıskançlık olaylarının yaşandığı bilinen bir husustur. Diğer taraftan dört evliliğe müsaade eden ayetin varlığına rağmen Hz. Peygamber’in, kızı üzerine bir tek kuma getirilmesine bile rıza göstermemesi nasıl açıklanabilir? Öncelikle belirtmek gerekir ki Hz. Fâtıma ile Hz. Peygamber’in eşleri aynı durumda değildi. Hz. Fâtıma, annesi ve ablalarını kaybetmiş ve olayın meydana geldiği dönemde kendisine sığınıp dertleşeceği, güç bulacağı bir yakını kalmamıştı. Hz. Peygamber’in eşleri ise bu durumda değildi. Üstelik onlar Rasûlullah’ın nikahı altında bulunmayı bir ayrıcalık olarak görüp buna razı oluyorlardı. Hz. Fâtıma’nın üzerine ise İslâm düşmanlığı ile şöhret olmuş bir kişinin kızı getirilmek istenmiştir. Dolayısıyla iki durum birbirinden oldukça farklıdır.⁵⁹

Görüldüğü gibi Hz. Peygamber’in bu evliliğe müsaade etmeyişi tamamen kişisel ve özel sebeplere bağlıdır. Zira Hz. Ali, hukuken ve örfen yanlış bir işe yeltenmemişti ve eş adayı Cüveyriye de Müslüman bir kadındı. Buna rağmen Hz. Peygamber’in evliliğe şiddetle karşı çıkmasının temel sebebi, Hz. Fâtıma’nın bir peygamber kızı olmasıdır. Bütün tarikleriyle rivayetlerin temas ettiği önemli nokta budur. O bir peygamber kızı idi ve hiçbir kadın onun dengi olmazdı. Nitekim Buhârî ve Müslim başta olmak üzere bazı müelliflerin ilgili rivayetleri, Hz. Fâtıma’nın faziletleri başlığı altında değerlendirmiş olmaları da bunu teyit etmektedir.

Hz. Peygamber, kızı Fâtıma’yı ve damadı Hz. Ali’yi çok iyi tanıyordu ve dolayısıyla da onların karakterlerini, neye üzüldüğüne neye sevineceklerini çok iyi biliyordu. Üzerine bir kuma getirilmesinin, her kadın gibi Fâtıma’yı da çok üzeceğini bilen Hz. Peygamber, onun üzüldüğüne duygu ve düşünce dünyasının bozulmasından çekinmiştir. Rivayetlerde bu durum açıkça belirtilir. “Onun dine muhalif şeyler yapmasından çekiniyorum” demesi de bunu ifade etmektedir. Çünkü beşer tabiatında var olan kıskançlığın doğuracağı öfke onu yanlış şeyler yapmaya sevk edebilirdi.⁶⁰ Ayrıca Hz. Ali ile Hz. Fâtıma arasında daha önce farklı sebeplerden dolayı birtakım huzursuzluklar yaşanmıştı. Şayet Hz. Ali yeni bir evlilik yapacak olursa, kızı ve damadı arasında böyle bir evlilik neticesinde daha büyük huzursuzluk ve problemlerin yaşanabileceğini biliyordu Hz. Peygamber.⁶¹

⁵⁸ Aynî, *Umdetü'l-kârî*, 16/230.

⁵⁹ İbn Hacer, *Fethu'l-bârî*, 9/329.

⁶⁰ İbn Hacer, *Fethu'l-bârî*, 9/328.

⁶¹ Kastallânî, *İrşâdü's-sârî*, 8/152.

Diğer taraftan, üzerine kuma getirilmesinden rahatsız olacak olan kızı Fâtıma ile damadı Ali arasında yaşanacak bir huzursuzluk, doğrudan Hz. Peygamber'i de üzecek ve rahatsız edecekti. Bu evliliğe müsaade etmemesinin sebebini de Hz. Peygamber zaten buna bağlamıştır. Yani Fâtıma'nın üzülmeye di-rekt onun da üzülmeye anlamına gelecekti. "Fatıma, benden bir parçadır, onu üzecek her şey beni de üzer" demesi de bunu açıklamaktadır. Onu üzecek en ufak bir şey ise dinen haram görülmüştür.⁶² Dolayısıyla bu durum Hz. Peygamber'in kızı olması münasebetiyle Hz. Fâtıma'ya hasır.

Ayrıca, Hz. Peygamber'in bu tavrında, çok eşliliğin yaygın olduğu o dönemde tek eşliliği teşvik etme gayretinin olabileceği de düşünülebilir. Çünkü evliliği dört kadınla sınırlayan ayete rağmen⁶³, damadı Hz. Ali'nin ikinci evliliğine müsaade etmemiş olması buna yorumlanabilir.⁶⁴

Özetle; Hz. Peygamber'in bu evliliğe izin vermemesinin illeti; beşer tabiatı gereği Hz. Fâtıma'nın sabredemeyerek kıskançlık göstermesi ve bundan mütevellit doğru olmayan bazı davranışlar sergilemesi ihtimalidir. Şayet böyle bir evlilik gerçekleşecek olsaydı hanımlar arasında oluşabilecek kıskançlık sebebiyle ailenin huzuru bozulabilirdi.⁶⁵ Nitekim çok evliliğin aile saadetini olumsuz yönde etkilediği bilinen bir husustur. Ayrıca erkeklerin, hanımları üzerine evlenmelerinin eşlerince iyi karşılanmadığı da yine bilinmektedir. Bundan dolayı, kıskançlığın oluşabileceği bir ailede huzurun tesis edilmesi mümkün değildir. Hz. Peygamber'in bu evliliğe karşı çıkışı da bunu teyit etmektedir.⁶⁶

5.3.Hz. Peygamber, Kızı Fâtıma Üzerine Evlenilmeme Şartı Koştu mu?

Kızı Fâtıma'yı Hz. Ali ile evlendiren Hz. Peygamber, en küçük damadı Hz. Ali'ye, kızının üzerine evlenmeme gibi bir şart koşmuş olabilir mi? Buna dair rivayetlerde herhangi bir açıklama bulunmamaktadır. Fakat nikah akdi esnasında kızı ve kendisini üzmemek gibi açık bir şart zikredilmemiş olsa da zimnen bu şart varmış gibi kabul edilmesi gerektiği belirtilmektedir.⁶⁷

Her ne kadar bu konuda açık bir şartın varlığından bahsedilmese de Hz. Ali'nin, Hz. Peygamber'in hatırına, hayattaki tek evladı olan kızı Fâtıma'nın üzerine evlenme teşebbüsünde bulunmaması beklenirdi. Nitekim bundan dolayı Hz. Peygamber kendisini ayıplamış ve ona darılmış olmalıdır.⁶⁸ Muhtemelen ona olan kırgınlığı dolayısıyla yüz yüze görüşmek istememişti. Yine Hz. Peygamber, yaptığı konuşmada Hz. Ali'nin ismini zikretmeyerek ondan "Ebû Talib'in oğ-

⁶² Aynî, *Umdetü'l-kârî*, 20/212; Kastallânî, *İrşâdü's-sârî*, 8/114; Muhammed b. Abdülbâkî ez-Zürkânî, *Şerhu'z-Zürkânî ale'l-mevâhibi'l-hedünniyye* (Beirut, 1996), 7/273.

⁶³ Nisâ 4/3.

⁶⁴ Halil İbrahim Acar, "Poligami Konusunda Bazı Mülâhazalar", *Ekev Akademi Dergisi* 1/2 (Mays 1998), 202.

⁶⁵ Aynî, *Umdetü'l-kârî*, 20/212; Kastallânî, *İrşâdü's-sârî*, 8/114.

⁶⁶ Acar, "Poligami", 201.

⁶⁷ Muhammed b. Ebî Bekr İbn Kayyim el-Cevziyye, *Zâdü'l-meâd* (Beirut: Müessesetü'r-Risâle, 1994), 5/107-108.

⁶⁸ İbn Hacer, *Fethu'l-bârî*, 7/85-86; Aynî, *Umdetü'l-kârî*, 16/230.

lu” şeklinde bahsetmesi de ona olan kırgınlığı olarak yorumlanmaktadır.⁶⁹

İlgili rivayetlerde Hz. Peygamber, en büyük kızı Zeyneb’in eşi Ebû'l-Âs'ın kendisine söz verdiğini ve verdiği sözde durduğunu belirterek ondan övgü ile bahsetmektedir. Fakat Ebû'l-Âs'ın verdiği sözün ne olduğu belirtilmemektedir. Rivayetlerdeki bağlam göz önünde bulundurulduğunda, Hz. Peygamber'in ilk damadı Ebû'l-Âs'ın, kızı Zeyneb'in üzerine evlenmeyeceğine dair söz verdiğini ve verdiği sözde durarak ikinci bir evliliğe yeltenmediği, bundan dolayı da onun vefasını övdüğü anlaşılmaktadır. Muhtemelen Hz. Peygamber, damadı Hz. Ali'yi de kızı Fâtıma'ya karşı aynı şekilde vefalı olmaya davet etmek için bu ifadeleri zikretmiştir.

Yukarıda bahsedildiği gibi diğer damadı Ebû'l-Âs'ı zikredip methetmesi ve onun verdiği sözünde durduğunu belirtmiş olması da zaten hem Hz. Ali'yi kınama hem de onu bu şarta uymaya davet anlamına gelmektedir. Dolayısıyla bu durum nikah esnasında Hz. Ali'nin, Hz. Peygamber'e, kızı Fâtıma'nın üzerine evlenmeyeceğine dair söz vermiş olduğunu ve diğer damadı gibi verdiği sözüne bağlı kalması gerektiğini hatırlattığı anlaşılmaktadır. Ayrıca örfen şart gibi kabul edilen bir şey lafzen de şart koşulmuş gibi kabul edilir. Bu durumda şartın yerine getirilmemesi, belirli durumlarda yapılan nikah akdinin feshine sebep olabilir. Bütün bunların ötesinde, peygamber kızı olmak gibi yüksek bir değere sahip olan Fâtıma'nın üzülmeye ve zarar görmesine sebep olacak bir şeyi açıktan açığa şart koşmaya gerek bile yoktur; zira bunun bilinmesi ve onun üzerine evlenilmemesi gerekir. Böyle bir şartı koşmaya Fâtıma'dan daha müstahak bir kimse olamayacağı düşünülmektedir.⁷⁰

Hz. Peygamber'in, konuşmasında üç defa “izin vermiyorum” şeklinde pekiştirici bir beyanda bulunması da kızı Fâtıma üzerine başka bir evlilik yapmaması konusunda Hz. Ali'ye şart koşmuş olabileceği ihtimalini teyit etmektedir. Nitekim İslâm evlilik hukukunda kadının veya velisinin böyle bir şart koşma hakkının olduğu belirtilmektedir. Bazı mezheplere göre, nikah akdi esnasında şayet kadın eşine, kendi üzerine başka bir kadınla evlenmeme şartı koşarsa bu caizdir ve erkeğin buna uyması zorunlu kabul edilmiştir. Kadının rızası dışında, daha sonra şayet bu şart ihlal edilirse kadına nikahı feshetme hakkının doğabileceği söylenmiştir.⁷¹

5.4.Hz. Peygamber'in Bu Evliliğe Karşı Çıkmasında Ebû Cehil Faktörü

Hz. Peygamber'in bu evliliğe izin vermemesinde Cüveyriye'nin, Ebû Cehil'in kızı olmasının etkisinin olup olmadığı konusu önemli bir noktadır. Hem hadis hem de tarih kaynaklarındaki rivayetlerin genelinde, Hz. Peygamber'in, kendi

⁶⁹ Aynî, *Umdetü'l-kârî*, 20/212.

⁷⁰ İbn Kayyim el-Cevziyye, *Zâdü'l-meâd*, 5/107-108.

⁷¹ Ebû'l-Ferec Cemalüddin Abdurrahman İbnü'l-Cevzî, *Keşfu'l-müşkil min hadîsi's-sahîhayn*, nşr. Ali Hüseyin el-Bevvâb (Riyâd: Dâru'l-Vatan t.y.), 4/49-50; İbn Kayyim el-Cevziyye, *Zâdü'l-meâd*, 5/107-108.

kızı ile Ebû Cehil'in kızının aynı kişinin nikahı altında bulunmasının mümkün olamayacağını söylediği görülmektedir. Yine söz konusu rivayetlerde, "Ben helalleri haram, haramları helal kılacak değilim"⁷² ifadesinin yer almış olması da Hz. Peygamber'in bu beyanını hukukî açıdan değil, sosyal açıdan değerlendirmek gerektiğini göstermektedir. Hz. Peygamber, kızı Fâtıma'nın üzüldüğü kiskançlığa düşmemesi ve buna bağlı olarak dine mugayir işler yapmasından çekindiği için normalde mübah olan bir konuda Hz. Ali'ye izin vermemiştir.

Şayet Hz. Ali başka bir kadınla evli olsaydı da onun üzerine Cüveyriye ile evlenmeye kalkışsaydı veya Hz. Fâtıma bu evliliğe razı olsaydı⁷³, muhtemelen Hz. Peygamber buna müdahale etmezdi. Dolayısıyla eş adayının Ebû Cehil'in kızı olmasından ziyade, çok kadınla evliliğin yaygın olduğu o dönemde Hz. Peygamber'in, kızlarını bundan istisna tuttuğu ve onların üzerlerine evlenilmesine müsaade etmediğini söylemek daha doğru bir sebep olarak gösterilebilir.⁷⁴ Nitekim Hz. Osman'ın da oldukça zengin biri olmasına rağmen Hz. Peygamber'in iki kızı ile sırasıyla evli olduğu süre içinde başka bir kadınla evlenmemesi bu durumu teyit eden diğer bir olgudur.

Cüveyriye, Ebû Cehil'in kızı olmayıp Hz. Ebû Bekir veya Hz. Ömer gibi kendisine en yakın sahabilerden birisinin kızı olsaydı Hz. Peygamber yine buna izin vermeyebilirdi. Nitekim burada asıl problem teşkil eden nokta Hz. Fâtıma üzerine bir kuma getirilmesidir. Buna göre Hz. Peygamber'in bu evliliğe izin vermemesinin temel sebebi Cüveyriye'nin babasının kafir olması değildir. Zira Hz. Peygamber'in Safiyye isimli eşinin babası da bir Yahudi idi. Yine Ümmü Habîbe ile evlendiği zaman onun babası da müşrik idi.

Ebû Cehil, yıllarca İslâm'a düşmanlıkta en ön safta yer almış sembol bir isimdi. Bundan dolayı Müslüman toplumun hafızasında çok kötü bir algı bırakmıştı. Olayın gerçekleştiği dönemde Mahzumoğulları, kısa süre önce İslâm'ı kabul etmişlerdi fakat Müslüman kamuoyunun onları hemen bağırına basıp benimsemesi kolay olmamıştır. Nitekim zaman zaman Ebû Cehil ailesi fertlerine karşı toplumda çirkin sözler sarf edilmiş olması da bunu göstermektedir. Rivayetlerden; İkrime'nin yanında babası Ebû Cehil'e hakaret edildiği ve onun bundan rahatsızlık duyduğu, olaydan haberdar olan Hz. Peygamber'in, onun yanında bu tür hakaretlerin yapılmasını yasakladığı anlaşılmaktadır.⁷⁵ Aileye karşı toplumsal nefretin henüz canlı olduğu dönemde, her ne kadar Müslüman olmuş olsa da onlardan bir kızın Hz. Peygamber'in kızı üzerine kuma getirilmesi kolay kabul edilecek bir şey değildir. Hz. Peygamber de zaten buna dikkat çekmiştir.

Meselenin bir de kefaet boyutu vardır. Bir peygamber ve devlet başkanı sı-

⁷² Müslim, "Fezâil", 2449; Ebû Dâvûd, "Nikâh", 13 (2069).

⁷³ İbn Hacer, *Fethu'l-bârî*, 9/329.

⁷⁴ Kastallânî, *İrşâdü's-sârî*, 8/114.

⁷⁵ Zübeyrî, *Nesebu Kureys*, 310; İbnü'l-Esir, *Üsdü'l-gâbe*, 4/67.

fatıyla Hz. Peygamber'in kızının, İslâm düşmanlığı vasfı ile öne çıkan Ebû Cehil'in kızı ile psikolojik ve sosyolojik açılardan eşit kabul edilmesi mümkün görülmemiş olabilir. Olayın kamuoyunun diline düşmesi ve üzerinde ileri geri konuşulmasının sebebi de muhtemelen bu gerçekliktir. Fakat her şeye rağmen Hz. Peygamber'in, bu evliliğe izin vermemesinin temel sebebinin Cüveyriye'nin ailesinden ziyade, Hz. Fâtıma olduğu anlaşılmaktadır. Bundan dolayı meseleye Ebû Cehil düşmanlığı üzerinden yaklaşılmasının doğru sonuçlara ulaştırmayacağına belirtmek gerekmektedir.

Sonuç

Kaynaklarda yer alan konu hakkındaki rivayetlerin sıhhat bakımından oldukça sağlam olduğu ve bu bağlamda hiçbir münekkıt tarafından tenkit edilmediği görülmektedir. Ayrıca ilgili rivayetlerin; kaynakların menâkıb, fezâil ve nikah bölümlerinde ele alındığı ve genellikle değerlendirmelerin Hz. Fâtıma'nın fazileti ve üstünlüğü çerçevesinde yoğunlaştığı anlaşılmaktadır.

Mekke'nin fethinden sonraki bir dönemde Ebû Cehil ailesi, Hâşimoğulları ile aralarındaki soğukluğu gidermek için kızları Cüveyriye'yi, Hz. Ali ile evlendirmeyi düşünmüş ve bu düşüncelerini Hz. Ali'ye açmışlardır. Hz. Ali'nin de bu teklifi kabul etmesi üzerine Hz. Peygamber'den müsaade istendiği, fakat onun bu evliliğe müsaade etmediği, bundan sonra da Hz. Ali'nin bu düşüncesinden vaz geçtiği görülmektedir.

Eşi Hz. Ali'nin, kendi üzerine kuma getirme girişiminden haberdar olan Hz. Fâtıma'nın çok üzülmediği ve Hz. Peygamber'e müracaat ederek sitemde bulunduğu, Hz. Peygamber'in de mescitte bir konuşma yaparak kızının üzerine bir evliliğe müsaade etmeyeceğini kamuoyuna deklare ettiği anlaşılmaktadır.

Hz. Peygamber'in bu evliliğe izin vermemesinin temel sebebi, kendisinin bir parçası olarak nitelendirdiği kızı Fâtıma'nın üzülmemesidir. Zira Hz. Fâtıma'nın üzülmeye aynı zamanda Hz. Peygamber'in de üzülmeye anlamına gelmekteydi. Ayrıca daha önce Ali-Fâtıma çifti arasında bazı dargınlıklar yaşanmıştı. Yeni dargınlıkların oluşmaması için Hz. Peygamber'in bu evliliğe onay vermediği anlaşılmaktadır.

Eş adayının Ebû Cehil'in kızı olmasını her ne kadar Hz. Peygamber kefaet açısından uygun görmemişse de evliliğe müsaade etmeyişinin temel sebebi bu değildir. Şayet Cüveyriye, Hz. Ebû Bekir'in kızı olsaydı bile Hz. Peygamber'in, kızının üzerine kuma getirilmesine müsaade etmeyeceği söylenebilir. Hadislerden çıkarılan hükümler de bunu teyit eder niteliktedir.

Ebû Cehil, İslâm'a muhalefetin sembol ismi olduğundan dolayı, tabii bir refleksle İslâm tarihinde bir kısım olumsuzlukların onunla ilişkilendirilmesi yaygın bir gelenek haline gelmiştir. Konumuz bağlamında, temel faktörleri devre dışı bırakarak konuyu tamamen Ebû Cehil düşmanlığı açısından değerlendirmenin bilimsel bir yaklaşım olmayacağı düşünülmektedir.

Bazı muahhar kaynaklar ve güncel çalışmalarda; Hz. Peygamber'in tasvip etmediği söz konusu evlilik teşebbüsünün sorumluluğunu Hz. Ali üzerinden atılarak, Ebû Cehil ailesine yüklenilmeye çalışıldığı görülmektedir. Kanaatimizce Hz. Peygamber'in yaptığı konuşmadan, böyle bir işe niyetlenmiş olması dolayısıyla Hz. Ali'ye de kırgın olduğu, dolayısıyla da burada Hz. Ali'nin de sorumlu görüldüğü anlaşılmaktadır.

Hz. Peygamber'in bu evliliğe engel olmakla, tek evliliğin aile saadeti açısından daha doğru olacağını ümmetine göstermek istediği de düşünülebilir.

Kaynaklar

- » Acar, Halil İbrahim. "Poligami Konusunda Bazı Mülâhazalar". *Ekev Akademi Dergisi* 1/2 (Mayıs 1998), 189-220.
- » Ahmed b. Hanbel, Ebû Abdillâh Ahmed b. Muhammed b. Hanbel eş-Şeybânî. *Fedâilü's-sahâbe*. nşr. Vasiyyullah Muhammed Abbâs. 2 Cilt. Beyrut: Müessesetü'r-Risâle, 1983.
- » Ahmed b. Hanbel, Ebû Abdillâh Ahmed b. Muhammed b. Hanbel eş-Şeybânî. *el-Müsned*. nşr. Şuayb el-Arnâvût-Âdil Mürşid. Beyrut: Müessesetü'r-Risâle, 2001.
- » Ali el-Kârî, Ebû'l-Hasen Nürüddîn Alî b. Sultân Muhammed. *Mirkâtü'l-mefâtih şerhu mişkâtü'l-mesâbih*. 9 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Fikr, 2002.
- » Abdürrezzâk es-San'ânî. *el-Musannef*. nşr. Habibü'r-Rahman el-Azamî. 11 Cilt. Beyrut: el-Meclisü'l-İlmî, h. 1403.
- » Aynî, Ebû Muhammed Bedrüddîn. *Umdetü'l-kârî şerhu sahîhi'l-Buhârî*. Beyrut: Dâru İhyâ'it-Türâsi'l-Arabî, t.y.
- » Belâzürî, Ahmed b. Yahya b. Câbir. *Ensâbu'l-eşraf*. nşr. Süheyl Zekkâr-Riyâd ez-Ziriklî. 13 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Fikr, 1996.
- » Buhârî, Ebû Abdillâh Muhammed b. İsmail. *el-Câmi' u's-sahîh*. nşr. Muhammed Züheyr b. Nasr. 8 Cilt. b.y: Dâru Tavki'n-Necât, 2. Basım, 1422/2001.
- » Çubukçu, Asri. "Âtike bint Zeyd". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 2 Aaralık 2020. <https://islamansiklopedisi.org.tr/atike-bint-zeyd>
- » Ebû Dâvûd, Süleyman b. el-Eş'as b. İshak es-Sicistânî. *es-Sünen*. nşr. Muhammed Muhyiddîn Abdülhamîd. Beyrut: Mektebetü'l-Asriyye, t.y.
- » Ebû Ya'lâ, Ahmed b. Ali el-Mevsilî. *el-Müsned*. nşr. Hüseyin Selîm Esed. Beyrut: Dâru'l-Me'mûn li't-Türâs, 1984.
- » Ezrakî, Ebû'l-Velîd Muhammed b. Abdillâh. *Ahbâru Mekke ve mâ cæe fihâ mine'l-âsâr*. nşr. Rüşdî es-Sâlih Melhas. 2 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Endülüs, t.y.
- » Hakîm et-Tirmizî, Abu Abdillâh Muhammed b. Ali b. Hasen. *Nevâdiru'l-usûl fî ehâdisi'r-resûl*. nşr. Abdurrahmân Umeyre. 4 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Cil, t.y.
- » Hâkim en-Nisâbü'rî. *el-Müstedrek ale's-sahîhayn*. nşr. Mustafa Abdülkadir Atâ. 4 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, 1990.
- » Hamidullah, Muhammed. *İslâm Peygamberi*. nşr. Salih Tuğ. 2 Cilt. İstanbul: İrfan Yayıncılık, 1993.
- » Humeydî, Ebû Bekr Abdullah b. Zübeyr. *el-Müsned*. nşr. Hasen Selîm Esed ed-Dârânî. 2 Cilt. Dimeşk: Dâru's-Sâkî, 1996.
- » İbn Abdî'l-Ber, Ebû Ömer Yusuf b. Abdillâh. *el-İstîâb fî ma'rifeti'l-eshâb*. nşr. Ali Muhammed el-Bicâvî. 4 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Cil, 1992.
- » İbn Asâkir, Ebû'l-Kâsım Ali b. el-Hasen. *Târîhu Dimeşk*. nşr. Amr b. Ğarâme el-Amravî Beyrut: Dâru'l-Fikr, 1995.
- » İbn Düreyd, Ebû Bekr Muhammed b. el-Hasen. *el-İştikâk*. nşr. Abdüsselâm Muhammed Hârûn. Beyrut: Dâru'l-Cil, 1991.
- » İbn Hacer, Şihâbüddin Ahmed b. Ali el-Askalânî. *el-İsâbe fî temyizi's-sahâbe*. nşr. Âdil Ahmed Abdülmevcûd- Ali Muhammed Muavvid. 8 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, 1415/1994.
- » İbn Hacer, Şihâbüddin Ahmed b. Ali el-Askalânî. *Fethu'l-bârî şerhu sahîhi'l-Buhârî*. nşr. Muhammed Fuâd Abdülbâkî. 13 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Ma'rife, 1379/1959.
- » İbn Hamza, İbrahim b. Muhammed b. Muhammed el-Hüseynî. *el-Beyân ve't-ta'rîf fî esbâbi vürûdi'l-hadîs*. nşr. Seyfüddîn el-Kâtib. Beyrut: Dâru'l-Kitâbi'l-Arabî, t.y.
- » İbn Hazm, Ebû Muhammed Ali b. Ahmed. *Cemheretü ensâbi'l-Arab*. Beyrut: Dâru'l-Kütubi'l-İlmiyye, 1983.

- » İbn Kayyim el-Cevziye, Muhammed b. Ebî Bekr. *Zâdü'l-meâd*. 5 Cilt. Beyrut: Müessesetü'r-Risâle, 27. Basım, 1994.
- » İbn Mende, Ebû'l-Kâsim Abdurrahman b. Muhammed. *el-Müstahrec min kütübî'n-nâs li't-tezkire ve'l-müstetraf min ahvâlî'n-nâs li'l-ma'rife*. nşr. Âmir Hasen Sabri. 3 Cilt. Bahreyn: Vizâratü'l-Adl ve Şuûnî'l-İslâmiyye, t.y.
- » İbn Sa'd, Ebû Abdillâh Muhammed. *et-Tabakâtü'l-Kübrâ*. nşr. Muhammed Abdülkadir Atâ. 8 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, 1990.
- » İbnü'l-Cevzî, Ebû'l-Ferec Cemalüddîn Abdurrahman. *Keşfu'l-müşkil min hadîsi's-sahihayn*. nşr. Ali Hüseyin el-Bevvâb. Riyad: Dâru'l-Vatan. t.y.
- » İbnü'l-Esîr, İzzüddîn Ebû'l-Hasen Ali b. Muhammed. *Üsdü'l-gâbe fî ma'rifeti's-sahâbe*. nşr. Ali Muhammed Muavvid- Adil Ahmed Abdülmevcûd. 8 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, 1994.
- » İbnü'l-Kayserânî, Muhammed b. Tahir el-Makdisî. *Îzâhu'l-işkâl*. nşr. Bâsim el-Cevâbira. Kuveyt: Mektebetü'l-Mu'allâ, 1408/1988.
- » İbnü's-Salâh, Ebû Amr Takıyyüddîn Osmân b. Salâhiddîn Abdirrahmân b. Mûsâ eş-Şehrezûrî. *Mukaddimetü İbnü's-Salâh*. nşr. Abdüllatif el-Humeym- Mâhir Yâsin el-Fahl. Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, 2002.
- » İsfahânî, Ebû Nuaym Ahmed b. Abdullah. *Ma'rifetü's-sahâbe*. nşr. Âdil b. Yusuf el-Azâzî. 7 Cilt. Riyad: Dâru'l-Vatan, 1998.
- » İsfahânî, Ali b. el-Huseyn b. Muhammed. *el-Eğânî*. 24 Cilt. Kahire, 1935.
- » Kara, Cahit. "Klasik Kaynaklarda İslâm Muhallifleri Hakkındaki Rivayetlerin Değerlendirilmesi: Ebû Cehil (Ebû'l-Hakem Amr b. Hişam) Örneği". İstem 11/1 (Haziran 2013), 125-147.
- » Kastallânî, Ahmed b. Muhammed b. Ebî Bekr. *İrşâdü's-sârî lişerhi sahîhi'l-Buhârî*. nşr. Muhammed Fuâd Abdülbâkî. 10 Cilt. Mısır: el-Matbaatü'l-Kübrâ, 7. Basım, 1323/1905.
- » Müslim, Ebû'l-Hüseyin Müslim b. Haccâc. *el-Câmiu's-sahih*. nşr. Muhammed Fuâd Abdülbâkî. Beyrut: Dâru İhyâi't-Türâsi'l-Arabî, t.y.
- » Öztürk, Yaşar Nuri. *H. Fâtima*. İstanbul: Yeni Boyut Yayınları, 6. Basım, 1999.
- » Savaş, Rıza. *Râşid Halifeler Döneminde Kadın*. İstanbul: Ravza Yayınları, 1996.
- » Sibt İbnü'l-Cevzî, Şemsüddîn Ebû'l-Muzaffer. *Mirâtü'z-zemân fî tevârîhi'l-a'yân*. nşr. Muhammed Berakât- Kâmil el-Harrât- Ammâr Rihâvî. 23 Cilt. Dimeşk: Dâru'r-Risâleti'l-Âlemiyye, 2013.
- » Süheylî, Ebû'l-Kâsim Abdurrahman b. Abdullah b. Ahmed. *er-Ravdu'l-unuf*. 7 Cilt. Beyrut: Dâru İhyâi't-Türâsi'l-Arabî, 1412/1991.
- » Taberânî, Süleyman b. Ahmed b. Eyyûb. *el-Mu'cemu'l-evsat*. nşr. Ebû Muâz Târik b. Avzullah-Abdülmuhsin b. İbrahim. Kahire: Dâru'l-Harameyn, 1995.
- » Tirmizî, Ebû İsa Muhammed b. İsa. *Sünenü't-Tirmizî*. nşr. Beşşâr Avvâd Ma'rûf. Beyrut: Dâru'l-Ğarbi'l-İslâmî, 1998.
- » Vâkidî, Ebû Abdillâh Muhammed b. Ömer b. Vâkid. *Kitâbu'l-meğâzî*. nşr. Marsden Jones. 3 Cilt. Beyrut: Dâru'l-A'lemî, 1989.
- » Zübeyrî, Ebû Abdillâh Musa 'b. Abdillâh b. Musa 'b. Nesebu Kureş. nşr. Levi Provençal. Kahire: Dâru'l-Meârif, 1953.
- » Zürkânî, Muhammed b. Abdülbâkî. *Şerhu'z-Zürkânî ale'l-mevâhibi'l-Hedünniyye*. 12 Cilt. Beyrut, 1996.

II. Bayezid Dönemi Kalemışlerinde Bir Üslûp: Yaprak Çıkıntıları

MUAMMER SEMİH İRTEŞ¹  ALİ FUAT BAYSAL² 

¹ Mimar-Nakkaş, Nakkaş Tezyini Sanatlar Merkezi, İstanbul, Türkiye,
semihirtes@gmail.com (Sorumlu Yazar/ Corresponding Author)

² Doç. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel
Türk Sanatları Bölümü, Konya, Türkiye, afbaysal@gmail.com

Geliş Tarihi / Received Date : 14.04.2021
Kabul Tarihi / Accepted Date : 28.06.2021
Yayın Tarihi / Published Date : 30.06.2021

Atıf/ Cite as

İrteş, Muammer Semih – Baysal, Ali Fuat. "II. Bayezid Dönemi Kalemışlerinde Bir Üslûp: Yaprak Çıkıntıları". *İstem*, 19/37 (2021): 125-140. <https://doi.org/0.31591/istem.959181>

Öz

Osmanlıların XV. yy. tezyinatında farklı tasarımların kullanıldığı dikkat çekmektedir. Bu farklılıklar Yeşil Külliyesinin tasarımcısı olan Nakkaş Ali bin İlyas Ali'nin ortaya koyduğu ve XV. yüzyıl boyunca farklı yorumlar ve detaylardaki yenilikler ile devam etmiştir. Sözü edilen üslûp yüzyıl boyunca hatta XVI. yy. ilk çeyreğinde dahi etkisini sürdürmüştür.

XV. yüzyıl Edirne yapılarındaki ve Bursa Muradiye Türbelerindeki kalemışlerini incelediğimizde hepsinde bir üslûp birliğinin varlığı dikkat çekmektedir. Öncelikle Cem Sultan Türbesi olmak üzere, Şehzade Mahmud, Mükrim Hatun, Şifa Hatun, Gülrûh Hatun türbelerinde var olan bu biçimlerin benzerleri, II. Bayezid döneminde yenilendiği kitabesinden anlaşılan Konya Mevlana Türbesi (Kubbe-i Hadrâ)'nin nakışlarında da görülmektedir.

Selçuklu tezyinatında benzerleri bulunmayan birçok motif bu dönem tasarımlarında zevkle kullanılmıştır. Kullanılan bu motiflerden bir tanesi de dönem yapılarında sıklıkla karşılaştığımız ve makalemizde yaprak çıkıntısı diye tanımladığımız motiftir. Günümüze ulaşamayan pek çok kalemışlerinin içerisinde günümüze kadar gelme şansını elde eden bu nadir örnekler sözü edilen türbeler içerisinde yer almaktadır.

Genel tasarım içerisinde farklı alanlarda kullanılan bu tezyini biçimlerin kaynaklarımızda belirli bir isimle tesmiye edilmemesi ve kayıt dışı kalması sonucunda bunların tanımlanması ve terminolojimize kazandırılması gerekmektedir. Ancak makalemizin oluşturulmasındaki esas gaye, bu şekillerin isimlendirilmesinden ziyade öncelikle sanat camiasına tanıtılmasıdır.

Anahtar Kelimeler: Kalemışı, Yaprak Çıkıntısı, Muradiye Türbeleri, Bursa Üslubu, Tezyinat.

Abstract

An Interior Design Style in the Bayezid II Period: Leaf Protrusions

It is noteworthy that Ottoman artists used different designs in 15th century decorative art. Along with different artistic interpretations and innovations, these differences continued throughout the 15th century itself in those details introduced by Nakkaş Ali bin İlyas Ali, the design-



"This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) (CC BY-NC 4.0)"

ner of the Yeşil Külliye (Green Complex). The style in question continued to be effective throughout the 15th century and even in the first quarter of the 16th century.

On examination of the interior designs in the 15th century buildings in Edirne and the tombs of Muradiye complex in Bursa, the presence of a common style among these designs is striking. These similar styles, which exist primarily in Cem Sultan, Şehzade Mahmud, Mükrimine Hatun, Şifa Hatun, Gülrûh Hatun tombs can also be seen in the decorations of Konya Mevlana Mausoleum (*Kubbe-i Hadrâ*), which is understood from its inscription as having been restored during the Bayezid II period.

Many motifs that are not found in the Seljuk decorations were pleasingly used in the designs of this period. One of them is the motif, which is frequently encountered in the structures of that period, and which we define as 'leaf protrusion' in this study. These rare examples have survived until today, while many other interior designs, which have proven less fortunate in this regard, are present in the abovementioned tombs.

These decoration styles, which are used in different areas within general design works, have not been specifically named in our sources and which have been left unrecorded; therefore, these need to be defined and incorporated into the terminology of Turkish decorative art. However, the main purpose of this paper is to introduce these artistic images to the community of art rather than naming them.

Keywords: Interior design, Leaf protrusion, Muradiye Tombs, Bursa style, Decoration.

Giriş

Osmanlı tezyinatının başlangıcını teşkil eden XV. yüzyıla ait kalemişi örnekleri maalesef günümüzde az sayıda bulunmakta ve muhafaza edilmektedir. Döneme ait mevcut yapıların bir kısmında var olan bu kalemişi tasarımların motifleri, renkleri ve üslubu devrin tezyinat anlayışını kavrayabilmemize örnek teşkil etmesi açısından önemli değerlerdir. Osmanlı tezyinat sanatının sürecini takip edebilmek, motif ve desenlerin analizlerini yapabilmek için bu örnekler ihtiyacımızın olduğu bir gerçektir.

XV. yüzyıl Osmanlı tezyinatı için önemli bir dönemdir. Beylikten imparatorluğa geçiş sürecinin bir parçası olan bu dönemde Timur'un Anadolu seferi ve akabinde ortaya çıkan fetret dönemi Osmanlı tezyinat sanatı açısından önemlidir. Yüzyılın ilk çeyreğinde Nakkaş Ali ile Bursa'da başlayan bu sürecin daha sonra 763/1362 yılında başkent olması nedeniyle Edirne'de devam ettiği hatta XVI. yüzyılın ilk çeyreğine kadar etkisini sürdürdüğü görülmektedir.¹

Nakkaş Ali ve ekibinin ortaya koyduğu tezyinat anlayışında tasarım zenginliğinin ve abartının söz konusu olduğunu söyleyebiliriz. Mimari yapının duvar, kubbe veya tavan gibi birimlerin yüzeyleri tamamen müzeyyen olduğu bir gerçektir. Bir tasarım ustası olduğunu düşündüğümüz nakkaş Ali'nin Semerkant nakışhanelerinde bir müddet çalıştığı ve ardından Bursa'ya dönerek kurmuş olduğu atölyesinde pek çok öğrenci yetiştirmiş olduğu tarihi kaynaklarda belirtilmektedir.² Bu noktada şunu ifade etmek gerekir ki, Nakkaş Ali'nin öğrencileri içerisinde de üslup birliği olmasına karşın farklı tasarımların ortaya konduğu görülmektedir. Yüzyılın başında inşa edilen Bursa Yeşil Külliyesi'nde Tebrizli ustaların çalışmış olduğu hem kaynaklardan hem de yapıların çeşitli bölümlerinin

¹ A. Süheyl Ünver - Mehmet Zeki Pakalın, *Bursa'da Fatih'in oğulları Mustafa ve Sultan Cem ve Türbeleri* (Bursa: Bursa Halkevi Yayınları, 1945), 54; Celal Esad Arseven, *Türk Sanatı ve Tarihi, Menşeiinden Bugüne Kadar* (İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1946), 238.

² Serpil Bağcı, "Erken Osmanlı Kalemişleri Üzerine Bazı Gözlemler", *In Memoriam İ. Metin Akyurt ve B. Devam Anı Kitabı*, ed. Armağan Erkanal (İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1995), 34.

deki imzalardan anlaşılmaktadır.³

Dönemin tezyinat programında yoğun şekilde rûmî, hatâî ve geçme motifleri kullanılmıştır. Bununla birlikte ana kompozisyon içerisinde dikkat çeken bir takım şekillerin tezyin unsuru olarak kullanıldığı görülmektedir. Dönemin öncesinde ve sonrasında tasarılarda çok rastlanmayan özellikle II. Bayezid Dönemi türbe nakışlarında dikkat çeken bu tezyini unsurların bir tanesi de çalışmamıza konu edindiğimiz *yaprak çıkıntısı* olarak tanımladığımız şekillerdir.⁴

Dönemin Bursa Muradiye Türbeleri ve Konya Mevlana Türbesi kalemîşi tasarımları üzerinde yaptığımız incelemelerde dikkatimizi çeken bu biçimlerin devrin bir üslubu olduğu görülmektedir. Nakışlardaki bu farklı motifin benzerini Edirne Üç Şerefeli Camii nakışlarında görmüş olsak da mevcutlar dikkate alınarak ilk defa 884/1479'da inşa edildiği kabul edilen Bursa Cem Sultan Türbesinde uygulandığını söyleyebiliriz.⁵ Z. Tanındı Hasan b. Abdullah ve Fazlullah b. Arab isimlerini zikretmiş olsa da,⁶ söz konusu türbelerin iç mekânını tezyin eden nakkaşların imzaları olmadığı için kim veya kimler oldukları konusunda kesin bilgimiz yoktur. S. Ünver de İstanbul'un fethine kadar olan süreçte dönemin ressam ve müzehhiplerini tanıma, yazma konusunda aydınlık bir dönem olmadığını ifade etmekle birlikte Baba Nakkaş olarak anılan Mustafa Efendi'nin Topkapı Sarayının Bayezid divanhanesinin kubbelerini nakşettiğini yazar.⁷ Mevlana Türbesindeki kitabede Halepli Abdurrahman ismi açıkça zikredildiği için tereddütler izale edilmiştir.⁸ Tasarımlardaki desen benzerliği ve üslûp birliği sebebiyle nakışların aynı ekolden yetişmiş nakkaşlar tarafından uygulandığını tahmin etmek zor değildir. Bu tahmin bizleri daha önce açıkladığımız şekilde Bursa mektebine götürmektedir.

1. Örnek Yapılar

Makalemizin konusunu oluşturan yaprak çıkıntısı örneklerinin yoğun şekilde görüldüğü mimari yapılara tarihi açıdan göz attığımızda II. Murad'ın bir eseri olan Bursa Muradiye Külliyesi önemli yer tutar. Külliyenin parçası olan Muradiye türbeleri bir hanedan mezarlığı olarak Kanuni dönemine kadar önem arz etmiş, imparatorluğun ilk çağını bitiren bir işaret olarak değerlendirilmiştir.⁹

Cem Sultan Türbesi olarak bilinen türbenin aslında Fâtiş Sultan Mehmed'in büyük oğlu Şehzade Mustafa (ö. 879/1474) için yaptırılmış olduğu, kubbe içindeki nakışlarda bulunan "*Sultan Mustafa*" ve "*rahmetullah*" yazıla-

³ Zeren Tanındı, "Sultan II. Bayezid'in Kitap Hazinesinin Sanatlı Kitapları", *Sultan II. Bayezid Dönemi ve Bursa*, ed. Nilüfer Alkan Günay (Bursa: Osmangazi Belediyesi, 2017), 50.

⁴ Semih İrteş, "Şehzade Mustafa ve Cem Sultan Türbesi Kalemîşleri", *Cem Sultan ve Dönemi*, ed. Bilal Kemikli-Olcay Kocatürk (Bursa: Osmangazi Belediyesi, 2018), 123.

⁵ Semavi Eyice, "Cem Sultan Türbesi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1993)7/ , 286-287; Ünver - Pakalın, *Mustafa ve Sultan Cem ve Türbeleri*, 47.

⁶ Tanındı, "II. Bayezid'in Kitap Hazinesinin Sanatlı Kitapları", 50.

⁷ A. Süheyl Ünver, *Selçuklularda ve Osmanlılarda Resim, Tezhip ve Minyatür* (İstanbul: Akşam Matbaası 1934), 13- 16.

⁸ Ali Fuat Baysal, *Kubbe-i Hadrâ Kalemîşi Tezyinatı ve Onarımı* (Konya: Palet Yayınları, 2020), 13.

⁹ Doğan Kuban, *Osmanlı Mimarisi* (İstanbul: Yem Yayınları, 2016), 70.

rından anlaşılmaktadır. Ancak Fatih Sultan Mehmed'in küçük oğlu olan Cem Sultan'ın 900/1495 yılında vefatının ardından cenazesinin 1499 yılında Bursa'ya getirilmesi ve söz konusu türbeye defnedilmesiyle birlikte Cem Sultan Türbesi olarak anılmaktadır. Yapı Muradiye Türbeleri içerisinde iç mekân tezyinatı bakımından sanat değeri taşıyan özelliklere sahiptir.¹⁰ Kalemîşi tezyinat devrinin özgün nakışlarını ihtiva etmektedir. II. Bayezid'in oğlu Şehzade Mahmud'un 912/1507 de vefatının ardından inşa edilen türbenin siva üzeri ve malakari tekniğinde uygulanmış kalemîşleri özgün motiflere sahiptir. Mükrim Hatun Türbesinin, II. Bayezid'in oğlu Şehzade Şehinşah'ın hanımı Mükrim Hatun'a ait olduğu bilinmektedir. Kitabesi bulunmayan türbe XV. yüzyıl sonu XVI. yüzyıl başı olarak değerlendirilmektedir. Mükrim Hatun'un 923/1517 yılında vefat ettiği düşünüldüğünde yapının da bu yıllarda yapılmış olması muhtemeldir. II. Bayezid'in hanımı Güruh Sultan'a ait olan Güruh Hatun Türbesi 933/1527 yılında inşa edilmiştir. Muradiye türbeleri içerisinde devrin özgün kalemîşi nakışlarına sahip önemli yapılarından biri olarak dikkat çeker. Söz konusu nakışların üzeri XIX. yüzyıl sonlarında siva ile kaplanmış ve barok-rokoko süslemelerle bezenmiş olmasına karşın yakın zamanda gerçekleştirilen restorasyon sürecinde yapılan raspa çalışmaları neticesinde siva altından devrin orijinal nakışları çıkartılmıştır. XVI. yüzyıl başlarına tarihlendirilen Şirin Hatun Türbesi ise II. Bayezid'in diğer hanımı Şirin Hatun'a aittir.¹¹ Türbenin kalemîşi tezyinatı diğer türbelerin tezyinat programı ile benzerlik göstermektedir. Bayezid dönemi tezyinat anlayışının görüldüğü bir diğer türbe ise Mevlana Türbesi'dir.¹² Kubbe-i Hadrâ olarak da anılan bu yapı, bir Selçuklu eseri olmasına karşın II. Bayezid döneminde esaslı bir tamirat geçirdiği türbe iç yüzeyinin tamamen bu dönemde yenilendiği ve bugünkü mevcut durumun da o döneme ait olduğu hem kitabesinden hem de tezyinat programından anlaşılmaktadır.¹³ Muradiye Türbelerindeki kalemîşi tasarımları ile yakın benzerlikler bulunan Mevlana Celaladdin-i Rûmî'nin türbesine ait kalemîşleri, kadim Osmanlı başkentleri dışında Bursa tezyinat üslubuna ait günümüze ulaşan güzel bir örnektir. İsimlerini zikrettiğimiz ve geçmişi hakkında kısaca bilgilendirme yaptığımız yapılar II. Bayezid dönemi ile ilişkilendirilen yapılar ve tezyinatları da bu dönem özelliklerini taşımaktadır.¹⁴

Fatih Sultan Mehmed'in oğlu II. Bayezid (886/1481- 918/1512) Amasyalı Hattat Şeyh Hamdullah'tan ders almıştır. Hat sanatındaki yeteneği¹⁵ ve tezyinata karşı aşına olmasından dolayıdır ki, bu dönem Osmanlı sanatı bağlamında

¹⁰ Eyice, "Cem Sultan Türbesi", 7/286-287; Ekrem Hakkı Ayverdi, *Osmanlı Mi'mârîsinde Fâtih Devri* (İstanbul: Baha Matbaası, 1989), 3/161.

¹¹ Bozkurt Ersoy, "Bursa Muradiye Türbeleri", *Kültür ve Sanat* 7 (1990), 27-34.

¹² Ali Fuat Baysal - Ayşe Zehra Sayın, "Restorasyon Sonrası Kubbe-i Hadrâ Kalemîşleri Üzerine Bir Değerlendirme", *İstem* 33 (Haziran 2019), 41.

¹³ Baysal, *Kubbe-i Hadrâ Kalemîşi Tezyinatı*, 9.

¹⁴ Ünver - Pakalın, *Mustafa ve Sultan Cem ve Türbeleri*, 53.

¹⁵ Şerafettin Turan, "Bayezid II", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1992), 5/234.

zengin bir dönemdir.¹⁶ II. Bayezid Leonardo Da Vinci gibi Avrupa'daki bazı sanatçılarla iletişim kurmasının yanında sanat faaliyetleriyle de yakından ilgilenmiştir.¹⁷ Ayrıca Herat'ta Timur Sultanı Hüseyin Baykara (ö.912/1506), Şiraz ve Tebriz'de Akkoyunlu hükümdarı Yakub (ö. 895/1490), Kahire'de Memluk Sultanı Kayıtbay (ö. 900/1495) II. Bayezid'in çağdaşı yöneticilerdir. Söz konusu isimler aynı zamanda medeniyetimizin kültürel zenginliğine katkıda bulunan sultanlardır.¹⁸

Mimari yapılardaki kalemışlerinin dönem dönem onarımlar geçirmesi mukadderdir. Kubbe, tavan gibi birimlerde iklimden kaynaklanan yağmur ve kar sularının sızıntıları nedeniyle sıva yüzeyin nemlenip kabarması, ısı ve ışık kaynaklarından çıkan duman, is gibi çevresel faktörler veya insan nefesinin sıva yüzeyinde oluşturduğu tabaka gibi etkenler nakışların bozulmasında önemli rol oynar. Bunların yanı sıra kişilerin dış müdahaleleri ve bilinçsiz onarımlarda kalemışlerinin kalıcı hasara maruz kalmasında etkindir. Nitekim geçmişte üzerleri sıva ile kapatılan Muradiye Türbelerinin bir kısmının 1434/2013 yılında gerçekleştirilen onarımlarında sıva altından devrin özgün nakışlarının çıkması dönemin desen analizlerini yapabilmemize imkân vermesi açısından sevindirici bir gelişmedir. Zira dönem tezyinatını genel olarak incelediğimizde oldukça zengin tasarımlara sahip olduğunu, kendinden önceki dönemlerden ciddi farklılıklar arz etmekle birlikte kendinden sonraki yüzyılda da çok kullanılmayan şekil ve biçimleri bu örneklerden müşahede edebiliyoruz.

2. Kalemışı Tasarımlarındaki Yaprak Benzeri Çıkıntılar

Osmanlı tezyinat sanatının bir kolu olan kalemışinin mimari yapılara uygulanmasında “*rûmî*”, “*hatâî*”, “*bulut*”, “*mühani*”veya “*zencerek*” gibi ana motiflerin kullanılması bir gelenek olarak yerleşmiştir. Ancak bu motiflerin haricinde makalemizde “yaprak çıkıntısı” olarak adlandırdığımız yardımcı motiflerin kompozisyonda kullanılması bu döneme ait bir özellik olarak dikkat çeker. Dişli yaprak olarak düzenlenen çıkıntılı yaprağın eski bir örneği XVII. yüzyılda detayları bozulmuş olmakla birlikte Edirne Üç Şerefeli Camii'nin (851/1447) avlu batı girişinin hemen sol tarafındaki altıgen kasnaklı kubbenin aslan göğüslerinde kapalı form biçiminin tepeliğinde kümeli yapraklar şeklinde karşımıza çıkmaktadır (Şekil 1a). Söz konusu biçim Edirne yapılarında kullanılmış olsa da XV. yüzyılın son çeyreğinde inşa edilen Bursa'daki yapılar kadar yoğun değildir. Bursa üslûbu olarak değerlendirdiğimiz bu örnekler Mevlana Türbesi haricinde Muradiye Türbelerinde mevcuttur ve günümüze kadar ulaşmış en güzel numunelerdir.¹⁹

Genellikle üç veya beş dilimden oluşan bu yaprak çıkıntıları, kullanılan alanın büyüklüğüne göre kademe sayısı bazen değişebilmektedir. Değerlendirme-

¹⁶ Ünver, *Selçuklularda ve Osmanlılarda Resim*, 16.

¹⁷ Turan, “Bayezid II”, 5/ 237.

¹⁸ Tanındı, “II. Bayezid'in Kitap Hazinesinin Sanatlı Kitapları”, 43.

¹⁹ Ünver - Pakalın, *Mustafa ve Sultan Cem ve Türbeleri*, 51; Arseven, *Türk Sanatı ve Tarihi*, 464.

ye çalıştığımız bu çıkıntı motifler, kalemişi olarak uygulanan desenler içerisinde farklı biçimlerde görülmektedir. Araştırmalarımız neticesinde; sınırlandırılmış bir alanın dışına taşanlar, dairevi bir formu çevreleyenler, vazo ve benzeri objelerde kullanılanlar ve hatâî ve rûmî motiflerini çevreleyenler olmak üzere dört farklı uygulamanın mevcut olduğu görülmüştür.

2.1.Kapalı Form Olarak Değerlendirdiğimiz Alanlardan Dışarı Taşan Yaprak Çıkıntıları

Bu biçim, yaprak çıkıntısı olarak adlandırdığımız şeklin en ilginç olan türüdür. Söz konusu yaprak benzeri biçimler, kapalı form olarak tasarlanmış ve bir çizgi ile sınırlandırılmış alanın dışına belirli aralıklarla çıkıntı şeklinde taşmıştır. Desenin bulunduğu zeminden dışarı fırlamış dişli yaprak şeklinde bir görüntü veren bu biçim bazen zemin rengi ile bazen de tahrir rengi ile renklendirilmiştir (Şekil 1b, c, d, e). Nakkaş bu biçimleri yerleştirmede farklı yöntemler de geliştirmiştir. Nakışları dikkatle incelediğimiz zaman dışarıya taşan bu çıkıntıların bazı örneklerde saplı bir yaprak görüntüsü ile kıvrım yaparak tekrar içeriye doğru döndükleri görülür (Şekil 1c, e). Bazı örneklerde ise bu yaprak çıkıntıları mahdut alan dışında kıvrılarak ve birbirinin içinden geçmek suretiyle birleşmişlerdir (Şekil 1c).

Söz konusu bu şekiller şemse tasarımlarına tığ olarak da kullanılmıştır. Edirne Üç Şerefeli Camii'nin (851/1447) avlu kubbelerinde gördüğümüz dairevi veya şemse motiflerinin dış kısımlarındaki tığ şeklindeki düğümler, Bursa Şirin Hatun Türbesi'ndeki (XVI. yy. başları) örnekte gördüğümüz gibi yaprak çıkıntıları şeklinde uygulanmıştır (Şekil 1f, g). Düğüm ve yaprak çıkıntısının her ikisinin birlikte kullanıldığı örnekleri Bursa Şehzade Mahmud Türbesinde (912/1507) (Şekil 1h), yaprak çıkıntılarının dendanlı pervaza tığ yapacak biçimde alt- üst şeklindeki uygulamalarını da Cem Sultan Türbesindeki yazı istiflerinde ve Mükrim Hatun Türbesinde görebiliriz (Şekil 1ı, i). Benzer bir örnek de Mevlana Dergâhında Kubbe-i Hadrâ' yı taşıyan kemer içindeki tasarımların tığ kısmında yine yaprak çıkıntılarına ait güzel örnekler bulunmaktadır (Şekil 1j).

Yaprak çıkıntılarının özellikle zemin renkli olan örneklerde görüldüğü gibi sisteme entegre eden sapsız, dalları veya helezon sisteminin olmaması söz konusu biçimin kökeni konusunda bazı tereddütler oluşturabilir. Ancak bahsettiğimiz bu tip yaprak çıkıntılarını, desen zemininden dışarıya doğru yapıya benzer şekilde çıkıntı yapmış olmalarını *nebatî detaylar* olarak niteleyebiliriz. Zira tezminatımızda kullanılan hatâî motifleri algımızda nasıl ki bitkisel bir motif olarak yer ediniyorsa, bu yaprak benzeri şekilleri de nebatî motiflerin bir çeşidi olarak değerlendirmemiz mümkündür. Görselde nebatî görünüş baskındır.

Dönem kalemişi tasarımlarında dikkat çekici şekilde tercih edilen bu şekiller nakkaşın engin tasarım gücünü de ifade etmektedir. Bu şeklin uygulanmasında çeşitli denemeler yapmış olan nakkaş neticede bir üslup ortaya koymuştur. XV. yüzyılın son çeyreğinde tezminatımıza yeni bir üslup olarak giren bu yap-

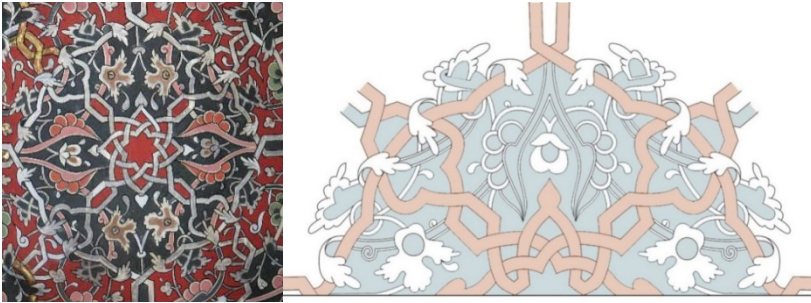
rak çıkıntısı biçimlerin XVI. yüzyılın ilk çeyreğine kadar kullanıldığını söyleyebiliriz.²⁰



Şekil 1a: Edirne Üç Şerefeli Camii'nde Bulunan Yaprak Çıkıntıları



Şekil 1b: Mevlana Türbesi'nde Bulunan Yaprak Çıkıntıları



Şekil 1c: Mevlana Türbesi'nde Bulunan Yaprak Çıkıntıları

²⁰ İrteş, "Şehzade Mustafa ve Cem Sultan Türbesi Kalemışleri", 123.



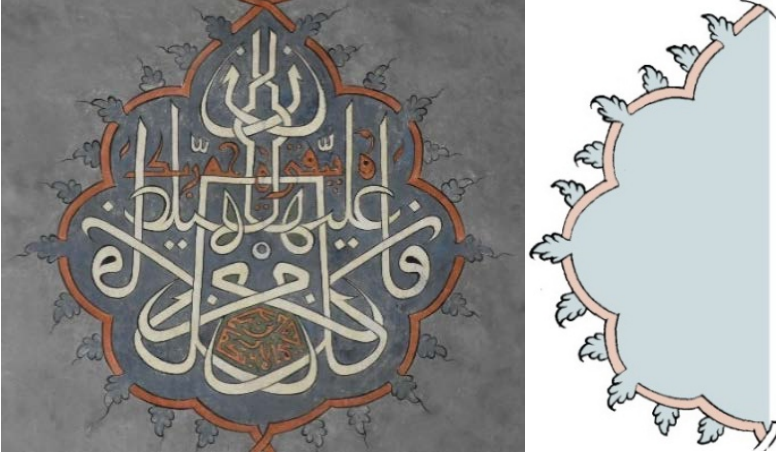
Şekil 1d: Şirin Hatun Türbesi'nde Bulunan Yaprak Çıkıntıları



Şekil 1e: Cem Sultan Türbesi'nde Bulunan Yaprak Çıkıntıları



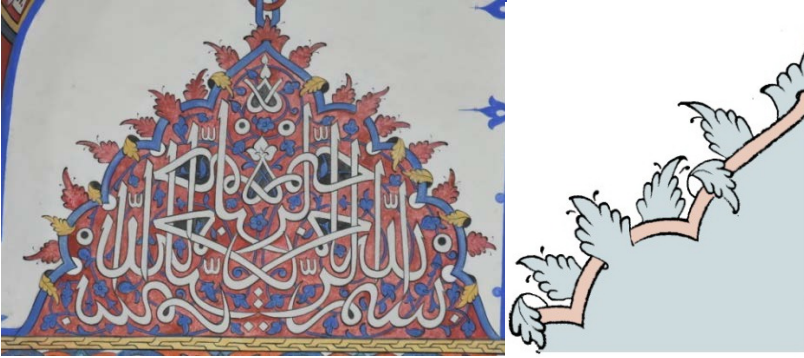
Şekil 1f: Edirne Üç Şerefeli Camii'nde Bulunan Yaprak Çıkıntıları



Şekil 1g: Şirin Hatun Türbesi'nde Bulunan Yaprak Çıkıntıları



Şekil1h: Şehzade Mahmud Türbesi'nde Bulunan Yaprak Çıkıntıları



Şekil 1i: Cem Sultan Türbesi'nde Bulunan Yaprak Çıkıntıları



Şekil 1i: Mükrim Hatun Türbesi'nde Bulunan Yaprak Çıkıntıları



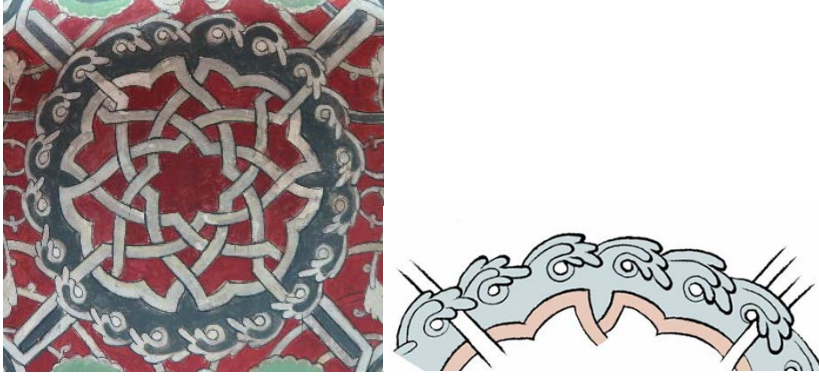
Şekil 1j: Mevlana Türbesi'nde Bulunan Yaprak Çıkıntıları

2.2. Dairevi Formların Çevresini Kuşatan Yaprak Çıkıntıları

Yaprak çıkıntısı olarak tanımladığımız şeklin kullanıldığı bir diğer tasarım, dairevi bir zeminin etrafını saran örneklerdir. Söz konusu çıkıntıların, müdevver formun etrafını birbirini takip eder şekilde ve birbiri üzerine yatık biçimde daireyi tamamen sarmış olması onu çelenk benzeri bir görünümüne sokmuştur. Bu tip tasarımların üzerinde genellikle dairevi zemine uyacak şekilde geçme motifleri yerleştirilmiştir. Böylece kompozisyon içerisinde müstakil büyük bir rozet biçimi elde edilmiştir (Şekil 2a, b, c). Bu tür örnekler tespit edebildiğimiz kadarıyla Mevlana Türbesi'nde bulunmaktadır.



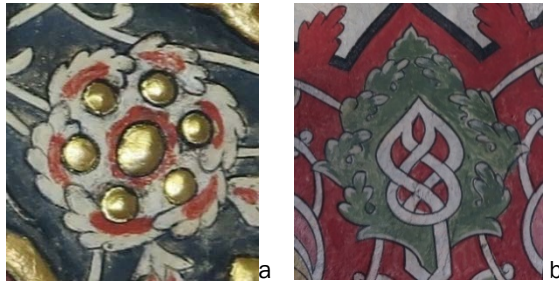
Şekil 2a, b: Mevlana Türbesinde Bulunan Dairevi Formlardaki Yaprak Çıkıntıları



Şekil 2c: Mevlana Türbesinde Bulunan Dairevi Formlardaki Yaprak Çıkıntıları

2.3. Hatâî ve Rûmî Motiflerini Çevreleyenler Yaprak Çıkıntıları

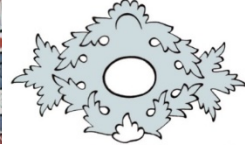
Yaprak çıkıntısı olarak tanımladığımız bu biçimler, dönem tasarımlarında kullanılan hatâî ve rûmî motiflerin bünyelerinde görülmektedir. Hatâî ve benzeri bazı nebati motifler, özellikle merkezsel hatâî motiflerin veya dikey / yatay nebati motiflerin dış hatları, söz konusu yaprak çıkıntılarıyla oluşturulmuştur. Bu tarzdaki uygulamalar bize yaprak çıkıntılarının nebati kökenli olduğu hissini kuvvetli şekilde vermektedir (Şekil 3a, b, c, d, e, f). Cem Sultan Türbesi'nin kible cephesindeki dendanlı kemer aynası üzerindeki kalemışleri, çeşitli biçimlerdeki hatâî motiflerinin tasarımı ile meydana gelmiş doğal tasarım şemasıdır. Türbedeki diğer örneklerde de görüldüğü gibi bu hatâî motiflerin detaylarında dişli yaprakların örnekleri mevcuttur (Şekil 3d, e). Hatâî motiflerin bir detayı olan bu dişli yaprakları, kalemışı tezyinatımızda rûmî motiflerinin dış çerçevesinde de kullanılmıştır. Buna ait en erken örneği Edirne Üç Şerefeli Camii (851/1447) harim kubbe nakışlarında görmekteyiz (Şekil 3h). Rûmî motiflere sarılmış yaprak çıkıntılarının örneklerini Cem Sultan Türbesi (Şekil 3i), Mevlana Türbesi (Şekil 3j) ve Şirin Hatun Türbesi'nde (Şekil 3j) görebiliyoruz. Ancak bu uygulamalar rûmî motifin nebati kökenli olduğu anlamına gelmez. Daha önce bahsettiğimiz şekilde nakkaşın bir fantezisi olarak değerlendirmek mümkündür.



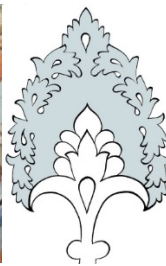
Şekil 3a, b: Mevlana Türbesi'nde Bulunan Hatâî ve Benzeri Nebati Motiflerin Kenarlarındaki Yaprak Çıkıntıları



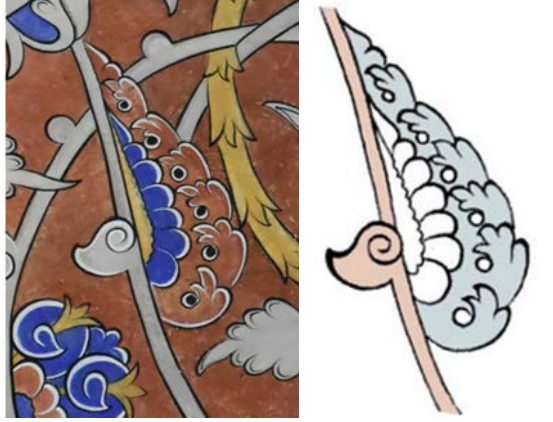
Şekil 3c: Şirin Hatun Türbesi'nde Bulunan Hatâî ve Benzeri Nebati Motiflerin Çevresindeki Yaprak Çıkıntıları



Şekil 3 d, e, f, g: Cem Sultan Türbesi'nde Bulunan Hatâî ve Benzeri Nebati Motiflerin Çevresindeki Yaprak Çıkıntıları



Şekil 3h: Edirne Üç Şerefeli Camii'nde Bulunan Hatâî ve Benzeri Nebati Motiflerin Çevresindeki Yaprak Çıkıntıları



Şekil 3i: Cem Sultan Türbesi'nde Bulunan Hatâî ve Benzeri Nebati Motiflerin Çevresindeki Yaprak Çıkıntıları



Şekil 3i: Mevlana Türbesi'nde Bulunan Hatâî ve Benzeri Nebati Motiflerin Çevresindeki Yaprak Çıkıntıları



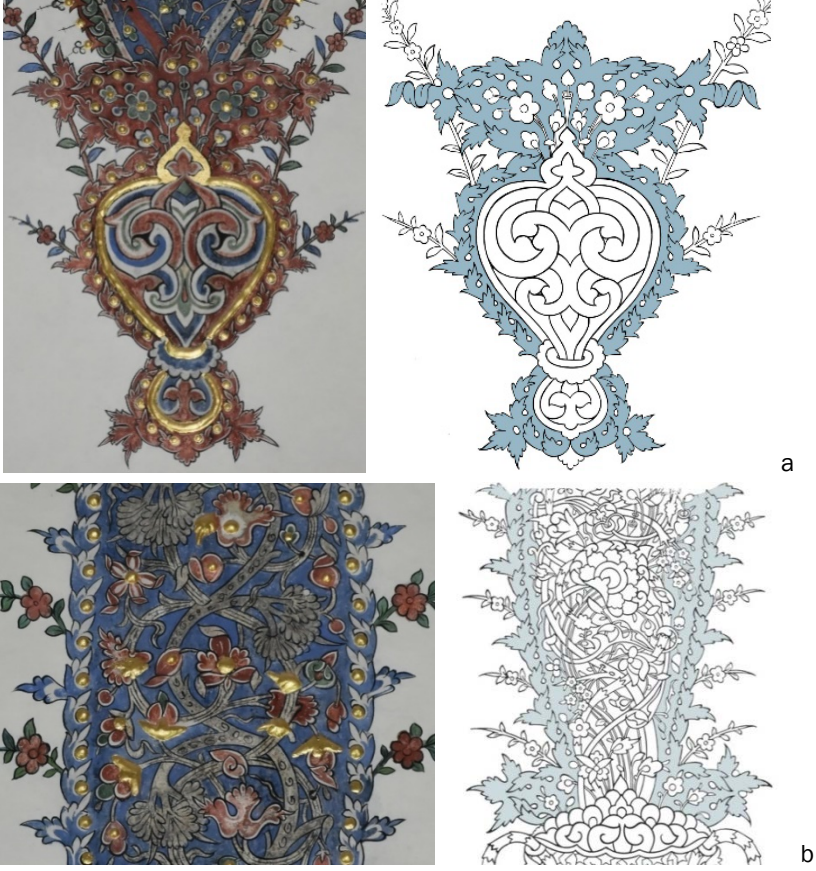
Şekil 3j: Şirin Hatun Türbesinde Bulunan Hatâî ve Benzeri Nebati Motiflerin Çevresindeki Yaprak Çıkıntıları

2.4. Vazo ve Benzeri Objelerde Kullanılan Yaprak Çıkıntıları

Söz konusu şekilleri dönem tezyinatının en önemli ögesi olan vazolu tasarımların çevresinde, vazoların ağız kısmında yoğun biçimde kullanılmıştır. Vazoların gerek bünyesinde, gerekse üst kısmına yerleştirilen oval formun çevresine

yaprak çıkıntıları uygulanmıştır. Bu uygulamalarda sözü edilen yapraklar farklı yönlere doğru yönelmiş dağınık şekilde resmedilmiştir.

Anlatılması oldukça güç olan bu şekilleri, yorumlamak için en doğru yol diğer örneklerle birlikte fotoğrafların veya çizimlerin yardımıyla algılanmasıdır. Dolayısıyla tanımlamaya çalıştığımız yaprak çıkıntılarını farklı birimlerden örnekler verdik ve çizimlerini yaptık.



Şekil 4a, b: Cem Sultan Türbesinde Vazo Resimlerinin Çevresinde Bulunan Yaprak Çıkıntıları

Sonuç

II. Bayezid Dönemi tezyinatına baktığımızda oldukça zengin tasarımlara sahip olduğunu görebiliyoruz. Motif, desen, renk ve yoğunluk açısından tasarımlarda çeşitlilikler dikkat çekmektedir. Dönemin kendine özgü bir tezyinat anlayışı vardır. Önceki yılların tezyinatından ciddi farklılıklar arz etmekle birlikte kendinden sonraki yüzyılda da çok kullanılmayan şekil ve biçimler bu dönemde göze çarpmaktadır. Böyle bir zenginliğin oluşmasında bu yüzyıl içerisinde mevcut olan yakın çevredeki devlet yöneticilerinin sanata önem vermeleri, ülkele-

rinde sanatçıların üretimlerine destek vermeleridir. Dolayısıyla teşvik ve arz talep dengesi tezyinat sanatının gelişmesinde önemlidir. Timur'un Anadolu'ya gelişi, sanatçı transferleri ve bu süreçte Nakkaş Ali'nin çalışmaları da bu değişimin etkenleridir. Bursa ve Edirne yapılarında gördüğümüz tasarımların temelinde Nakkaş Ali ve öğrencilerinin emekleri vardır.

Döneme ait ve günümüze ulaşabilen yapıların kalemışı tasarımlarında yaprak çıkıntısı şeklinde tezahür eden biçimler dikkatimizi çeker. İzlerini Edirne Üç Şerefeli Caminin kalemışlerinde de gördüğümüz bu şekillerin bir üslûp olarak tasarımlarda yer aldığını Cem Sultan Türbesinde görüyoruz. Muradiye Külliyesi içerisindeki çoğunlukla II. Bayezid ailesine ait türbelerin kubbe nakışları içerisinde farklı tarzlarda uygulanan bu yaprak şekilleri bir paftanın (şemse, salbek, alınlık vb.) çevresinde biçimin dışına ve içine çıkıntı yapmış, kompozisyonlarda yeni bir görüntü ortaya çıkmıştır. Bu şekiller bazen belirli aralıklarla sınırlandırılmış alanın dışına çıkıntı yaparken, bazen de dairevi formun çevresini birbiri üzerine yatay şekilde kuşatmıştır. Bunun gibi serbest kullanımın yanında hatâî veya rûmî motiflerin bünyelerini sarmalayan şekilde uygulandığı örnekler de vardır. Dişli yaprak şeklindeki bu biçimler, buldukları tasarımın büyüklüğüne göre diş sayıları da değişiklikler gösterebilmektedir. Diğer taraftan tasarımlarda gözlemlediğimiz bir hususta motiflerin birbirini yırtarak geçmesi veya delik açmak suretiyle birbirlerinin içinden geçmeleridir. İntihari şekil olarak adlandırılan bu uygulamada motifin motifle geçişi olduğu gibi helezonlarında yaprakları delerek geçtiği pek çok örnek vardır. Dönemin kalem işi tezyinatında en çok görülen uygulamalarından biri olarak bu örnekleri dikkate aldığımızda söz konusu şekillerde nebati bir şeklin varlığı hissedilmektedir. Yaprakların özel bir çerçeve mahiyetinde kullanılmış olduğu bu örneklerden yola çıkarak söz konusu biçimleri saz üslubunun öncüleri olduğunu da söyleyebiliriz. Nasıl ki farklı görünümümlü yaprakların bir biçim içerisinde dizilişlerinden meydana gelen hatâî motiflerinin menşeyini nebati olarak kabulleniyorsak bu çıkıntıları da nebati olarak değerlendirebiliriz. XV. yüzyılın sonlarında ortaya konan ve tezyinatımıza yeni bir üslûp olarak giren bu yaprak çıkıntısı biçimlerin XVI. yüzyılın ilk çeyreğine kadar kullanıldığını söyleyebiliriz. Çalışmamızda dönemin dikkat çeken motifleri olarak değerlendirdiğimiz bu biçimleri yine döneme ait yazma eserlerin tezhiplerinde veya diğer tezyini unsurlarda göremiyoruz. Calib-i dikkat olan bir diğer konu, bu ilginç tasarımların çoğunlukla türbe mimarisinde yer almasıdır. Bulduğu alanın dış çerçevesinden çıkıntı şeklinde taşan bu yaprakların en önemli örnekleri Cem Sultan Türbesi'nin (884/1479) nakışlarında bulunurken, Şehzade Mahmut (912/1507) türbe nakışlarında da üslubunun güçlü şekilde devamlılığı söz konusudur. Ayrıca bu üslûp, Mükrime Hatun (923/1517), Gülruh Hatun (933/1527) ve Şirin Hatun (XVI. yy. başları) Türbeleri'nde de kısmen görülmektedir. Muradiye Türbeleri dışında görebildiğimiz bir örnek de Mevlana Türbesi'nin (900/1495) nakışlarıdır.

Tasarımlarda bu tür fantezilerin tercih edilmesi nakkaşın tasarım anlayışından kaynaklanmaktadır. Nakkaş veya nakkaşlar muhtemeldir ki kendilerine özgü bir üslûp ortaya koyma çabasında olmuşlardır. Nakkaş dönemin muteber

tasarımlarının yanında kendine özgü birtakım şekilleri kompozisyona dâhil ederek desenlere zenginlik katmıştır. Ancak II. Bayezid Dönemi tasarımları içerisinde zevkle kullanılan bu farklı şekillerden bugüne kadar kaynaklarımızda veya desen çözümlenmelerinde bahsedilmediği malumdur. Yaprak çıkıntısı olarak adlandırdığımız bu şekillerin gözden kaçtığını ve tezyinatımızın muhtevisiyatını teşkil eden motif örnekleri içerisinde dâhil edilmediğini söyleyebiliriz.

Muradiye Külliyesi içerisindeki söz konusu türbeler ve Mevlana Türbesi'nin kalemişi tasarımlarında dikkatimizi çeken ve tezyinat terminolojimizde yer bulmayan bu farklı biçimi benzer örnekleri ile birlikte analiz etmek ve tanıtmak kanaatimizce önem arz etmektedir.

Kaynaklar

- » Arseven, Celal Esad. *Türk Sanatı ve Tarihi, Menşeiinden Bugüne Kadar*. 4 Cilt. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1946.
- » Ayverdi, Ekrem Hakkı. *Osmanlı Mi'mârîsinde Fâtih Devri*. İstanbul: Baha Matbaası, 1989.
- » Bağcı, Serpil. "Erken Osmanlı Kalem İşleri Üzerine Bazı Gözlemler". *In Memoriam İ. Metin Akyurt ve B. Devam Anı Kitabı*. ed. Armağan Erkanal. 33-40. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1995.
- » Baysal, Ali Fuat - Sayın, Ayşe Zehra. "Restorasyon Sonrası Kubbe-i Hadrâ Kalemişleri Üzerine Bir Değerlendirme". *Dergipark*. Erişim 27 Mayıs 2021. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/istem/issue/46622/550810>
- » Baysal, Ali Fuat. *Kubbe-i Hadrâ Kalemişi Tezyinatı ve Onarımı*. Konya: Palet Yayınları, 2020.
- » Ersoy, Bozkurt. "Bursa Muradiye Türbeleri". *Kültür ve Sanat Dergisi* 7 (1990), 27-34.
- » Eyice, Semavi. "Cem Sultan Türbesi". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 7/286-287. İstanbul: TDV Yayınları, 1993.
- » İrteş, Semih. "Şehzade Mustafa ve Cem Sultan Türbesi Kalemişleri", *Cem Sultan ve Dönemi*. ed. Bilal Kemikli, Olcay Kocatürk, Mart 2018, 123.
- » Kuban, Doğan. *Osmanlı Mimarisi*. İstanbul: Yem Yayınları, 2. Basım, 2016.
- » Tanındı, Zeren. "Sultan II. Bayezid'in Kitap Hazinesinin Sanatlı Kitapları". *Sultan II. Bayezid Dönemi ve Bursa*. ed. Nilüfer Alkan Günay. 41-59. Bursa: Osmangazi Belediyesi, 2017.
- » Turan, Şerafettin. "Bayezid II". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 5/234-238, İstanbul: TDV Yayınları, 1992.
- » Ünver, A. Süheyl. *Selçuklularda ve Osmanlılarda Resim, Tezhip ve Minyatür*. İstanbul: Akşam Matbaası, 1934.
- » Ünver, A. Süheyl - Pakalın, Mehmet Zeki. *Bursa'da Fatih'in oğulları Mustafa ve Sultan Cem ve Türbeleri*. Bursa: Halkevi Yayınları, 1945.

