

Littera turca

*Journal of Turkish Language
and
Literature*

Cilt/Volume: 8 Sayı/Issue: 1 Kış/Winter 2022

SAYI EDITÖRLERİ/ISSUE EDITORS

Dr. Şermin BAKA TELLİ
Merve BÜYÜKADA



LITTERA TURCA

**JOURNAL OF TURKISH
LANGUAGE AND LITERATURE**

VOLUME/CILT:8, ISSUE/SAYI: 1
WINTER/JANUARY
KIŞ /OCAK
2022



TARANDIĞIMIZ İNDEKSLER

SOBIAD



Scientific Indexing Services



türk eğitim indeksi



littera turca
Journal of Turkish Language and Literature

Cilt/Volume: 8
Sayı/Issue: 1
Ocak/January 2022



Sayı Editörleri / Issue Editors

Arş. Gör. Dr. Şermin BAKA (Giresun Üniversitesi)
Arş. Gör. Merve BÜYÜKADA (Bayburt Üniversitesi)

Mizanpaj Editörü

Arş. Gör. Kübra KACAR (Giresun Üniversitesi)

Yayın Kurulu / Editorial Board

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

Yazı İşleri / Editorial Secretary

Pınar ALACA

İngilizce Redaktör / English Redaction

Ülkü Kübra KOLOĞLU

Grafik-Tasarım / Graphics-Design

Öğr. Gör. Recep GELEGEN

Yazışma Adresleri / Correspondences

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

litteraturca@gmail.com





Danışma Kurulu / Advisory Board

Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK	(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Süleyman ÇALDAK	(İnönü Üniversitesi)
Prof. Dr. Meral DEMİRYÜREK	(Hitit Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet KARTAL	(Osmangazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Muhtar KÂZIMOĞLU (İMANOV)	(Azerbaycan Millî İlimler Akademisi)
Prof. Dr. Nurcan NARINBAYEVA	Kırgız Millî Bilimler Akademisi)
Prof. Dr. Tarık ÖZCAN	(Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Gülcigit Soronkolor UMAROVİÇ	(Kırgız Millî Bilimler Akademisi)
Prof. Dr. Kâzım YOLDAŞ	(Uludağ Üniversitesi)
Prof. Dr. Salahaddin BEKKİ	(Ahi Evran Üniversitesi)

Hakem Kurulu / Referee Board

Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK	(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Kudret ALTUN	(Erciyes Üniversitesi)
Prof. Dr. Salahaddin BEKKİ	(Ahi Evran Üniversitesi)
Prof. Dr. Süleyman ÇALDAK	(İnönü Üniversitesi)
Prof. Dr. Meral DEMİRYÜREK	(Hitit Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet DOĞAN	(Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)
Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN	(Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Ülkü ELİUZ	(Karadeniz Teknik Üniversitesi)
Prof. Dr. Bilgehan Atsız GÖKDAĞ	(Kırıkkale Üniversitesi)
Prof. Dr. Zülfi GÜLER	(Emekli Öğretim Üyesi)
Prof. Dr. Ahmet GÜNGÖR	(Giresun Üniversitesi)
Prof. Dr. Mücahit KAÇAR	(İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Mustafa KARABULUT	(Adıyaman Üniversitesi)
Prof. Dr. Orhan KURTOĞLU	(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Tarık ÖZCAN	(Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Bahir SELÇUK	(Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Süleyman SOLMAZ	(Pamukkale Üniversitesi)
Prof. Dr. Yusuf ŞAHİN	(Giresun Üniversitesi)
Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK	(Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Ümit TOKATLI	(Erciyes Üniversitesi)
Prof. Dr. Ali YILDIRIM	(Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Kazım YOLDAŞ	(Uludağ Üniversitesi)
Prof. Dr. Gencay ZAVOTÇU	(Kocaeli Üniversitesi)
Prof. Dr. Beyhan KESİK	(Giresun Üniversitesi)
Prof. Dr. Hasan ŞENER	(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Abdullah ŞENGÜL	(Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Özer ŞENÖDEVİCİ	(Hitit Üniversitesi)
Prof. Dr. Bekir ŞİŞMAN	(On dokuz Mayıs Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet TANYILDIZ	(Dicle Üniversitesi)
Prof. Dr. İbrahim Halil TUĞLUK	(Adıyaman Üniversitesi)
Prof. Dr. Feridun TEKİN	(Giresun Üniversitesi)
Prof. Dr. Ekrem BEKTAŞ	(Harran Üniversitesi)
Doç. Dr. Fatih ARSLAN	(Fırat Üniversitesi)
Doç. Dr. Savaşkan Cem BAHADIR	(Karadeniz Teknik Üniversitesi)
Doç. Dr. Şerife ÇAĞIN	(Ege Üniversitesi)



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



Bu Sayının Hakemleri / Referees of This Issue

Prof. Dr. Hanife Dilek BATISLAM	(Çukurova Üniversitesi)
Prof. Dr. Hüseyin DOĞRAMACIOĞLU	(Kilis 7 Aralık Üniversitesi)
Prof. Dr. Hasan Ali ESİR	(Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi)
Prof. Dr. Beyhan KESİK	(Giresun Üniversitesi)
Prof. Dr. Bahir SELÇUK	(Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Hüseyin YAŞAR	(Siirt Üniversitesi)
Prof. Dr. Adem CEYHAN	(Sivas Cumhuriyet Üniversitesi)
Prof. Dr. Gencay ZAVOTÇU	(Kocaeli Üniversitesi)
Doç. Dr. Türkan ALVAN	(Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi)
Doç. Dr. Mehmet Korkut ÇEÇEN	(İnönü Üniversitesi)
Doç. Dr. Ramazan EKİNCİ	(Manisa Celâl Bayar Üniversitesi)
Doç. Dr. Ali TAN	(Mersin Üniversitesi)
Doç. Dr. Nagehan UÇAN EKE	(Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi)
Doç. Dr. Erdoğan ULUDAĞ	(Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Serkan BALCI	(Ardahan Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Oğuz ERGENE	(Mersin Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Ramazan ERGÖZ	(Bitlis Eren Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Ersin DURMUŞ	(Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Yusuf BABÜR	(Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Halil BATUR	(Batman Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Fatma İMAMOĞLU	(Haliç Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Hamza KOÇ	(Giresun Üniversitesi)
Dr. Muhammed Felat AKTAN	(Dicle Üniversitesi)
Arş. Gör. Dr. Şemin BAKA	(Giresun Üniversitesi)
Dr. Yahya YÜKSEL	(MEB)
Dr. Muhammed ÜLGEN	



EDİTÖRLERDEN

Değerli bilim insanları,

Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature dergisinin Ocak/Kış 2022 sayısı ile karşınızdayız. Bu sayıda 11 makale ve 1 kitap tanıtım yazısı bulunmaktadır.

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

Selam, saygı ve muhabbetlerimizle...





İÇİNDEKİLER /CONTENTS

MAKALELER/ARTICLES

Elife ATEŞ

CÂMÎ'NİN YÛSUF VE ZÜLEYHÂ MESNEVİSİNDE METİN VE MİNYATÜR İLİŞKİSİ
(The Relationship of Text And Miniature in Câmi's Masnavi of Yûsuf ve Zuleyhâ)

1-15

Nihat BIÇAK

16. YÜZYIL MESNEVİLERİNDE KÜLTÜR VE STATÜYE GÖRE KADIN
(Woman According To Culture And Status In 16th Century Mathnawies)

16-44

Adem CEYHAN, Okan DOĞAN

**NESRÜ'L-LEÂLÎ İSİMLİ ARAPÇA GÜZEL SÖZLER DERLEMESİNİN MÜTERCİMİ MEÇHUL BİR
TERCÜMESİ**
*(An Interpretation Of Nesrû'l-leali, a Compilation of Arabic Ahhorism of Which Interpretate is
Unknown)*

45-85

FATİH EGE

**ARDAHAN İLİ ÇILDİR İLÇESİ FIKRALARININ İŞLEVSEL HALK BİLİMİ YÖNTEMİ BAĞLAMINDA
DEĞERLENDİRİLMESİ**
*(The Study of Anectodes of Çıldır District of Ardahan Province in the Context of Functional Folk
Science Method)*

86-96

Özlem ERCAN, Kadriye HOCAOĞLU ALAGÖZ

YUNUS EMRE'NİN "BEN YANAREM YANE YANE" İLAHİSİ
(Yunus Emre's Hymn "Ben Yanarem Yane Yane")

97 – 126

Mahmut GİDER, Hemin Omar AHMAD

**ABDURRAHMAN LÂMÎ' EFENDİ'NİN MİDHAT PAŞA'YA YAZDIĞI MÜLEMMA KASİDESİ
ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME**





(An Assessment On The Mulemma Qasida That Written To Midhat Pasha By Abdurrahman Lâmi' Efendi)

127 - 144

Mustafa KARABULUT, Sümeyra GÜNEŞ

ADALET AĞAOĞLU'NUN "ÖLMEME YATMAK" ROMANINDA BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI DÜZLEMİ
(Point of Perspective and the Narrator Plane in the Novel of Adalet Ağaoğlu's "Ölmeğe Yatmak")

145 - 160

Muzaffer KARATAŞ

KUMRÎ'NİN KENZÜ'L-MESÂİB'İNDE KERBELÂ'NİN ÖN ŞEHİDİ MÜSLİM B. AKÎL
(Pre-Martyr Of Karbala In The Kenzü'l-Mesaib Of Kumri Müslim B. Akil)

161-192

Sabahattin KÜÇÜK

(KLASİK TÜRK ŞİİRİNDEN ÖRNEKLERLE) SARAY VE SULTAN: 2) SULTAN
(Palace and Sultan (With Examples From Classical Turkish Poetry):
2) Sultan)

193 - 202

Adem CEYHAN, Hasan YILMAZ

16. ASIR OSMANLI ŞAİRLERİNDEN HARİMÎ'YE AİT OLDUĞU TAHMİN EDİLEN BİR ESER: KIRK
HADİS TERCÜMESİ

(A Work Estimated to Belong to Harimi, an Ottoman Poet of the 16th Century:
Translation of Forty Hadiths)

203-246

Muna Yüceol ÖZEZEN

TÜRKÇEDE HAYVAN ADLARI 2: TÜRKÇE SÖZLÜK'TEKİ TEMEL SÖZLÜKBİRİMLER BAĞLAMINDA
HAYVAN ADLARININ YANANLAMSAL-ÇAĞRIŞIMSAL GÖNDERMELERİ
(Zonyms in Turkish 2:

The Connotative References of Zonyms in Context on Basic Lexemes In Türkçe Sözlük)

247-289





YAYIN DEĞERLENDİRME

Özkan CiĖA

AHMED VESİM DÎVÂNI (İnceleme-Metin) (ISBN: 978-975-6122-65-7; Erzurum: Salkımsöğüt
Yayınevi; Yıl: 2010; s.s. 320)

290 - 292

DÜZELTMELER

Emine AYAN

LÂLE MÜLDÜR'ÜN BİZANSİYYA ADLI ROMANI ÜZERİNE BİR İNCELEME
(*A Research On The Novel Called Bizansiyya Of Lale Muldur*)

899 - 911

Yeter TORUN ÖĖRET MEN, Esin AL

TÜRKİYE TÜRKÇESİNDE "BİRİK-" VE "TOPLA-" FİİLLERİNİN EŞDİZİMLİLİK AÇISINDAN
GÖRÜNÜMLERİ

(*Views of The Verbs "bırak-" and "topla-" in Turkish from The Point of View of Collocation*)

1561 – 1579



CÂMÎ'NİN YÛSUF VE ZÜLEYHÂ MESNEVİSİNDE METİN VE MİNYATÜR İLİŞKİSİ The Relationship of Text And Miniature in Câmi's Masnavi of Yûsuf ve Zuleyhâ

Elife ATEŞ¹

¹ Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Gelişim Üniversitesi İdari ve Sosyal Bilimler Fakültesi TDE Bölümü, elates@gelisim.edu.tr, orcid.org/0000-0002-8043-2780

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 15.12.2021
Kabul/Accepted: 20.01.2022

DOI:10.20322/littera.1036892

Anahtar Kelimeler

Klasik Türk Edebiyatı, Câmi,
Yûsuf ve Züleyhâ, minyatür,
mesnevi

ÖZ

Doğu ve Batı edebiyatlarında birçok esere ilham kaynağı olmuş Hz. Yûsuf'un hikâyesi ilk olarak Tevrat'ta yer almaktadır ve Batı sanatçıları eserlerinin çıkış noktası olarak bu hikâyeyi temel alırlar. Doğu edebiyatçıları ise Kur'an'da "ahsenü'l-kasas" adıyla anılan hikâyeyi temel almaktadırlar. Farklı coğrafyaların muhtelif edebi muhitlerinde epey rağbet gören bu hikâye Divân edebiyatının da ana malzemelerindedir. Öyle ki Divân edebiyatında güzellik deyinince akla ilk Yûsuf Peygamber gelir. Hz. Yûsuf'un hikâyesi sadece yazılmakla kalmamış aynı zamanda çok sayıda minyatürü çizilmiştir. Molla Câmi'nin *Yûsuf ve Züleyhâ*'sı bu konu ile ilgili olarak Fars edebiyatında yazılmış en önemli eserlerdendir ve minyatürlü nüshaları da mevcuttur. Molla Câmi bu eseriyle divan şairlerine de ilham vermiştir. Bu çalışmada Molla Câmi'nin *Yûsuf ve Züleyhâ*'sı metin-minyatür ilişkisi üzerinden incelenmiş ve bu resim-metin ilişkisi Klâsik Edebiyat geleneğimiz içerisinde ele alınmıştır. Çalışmada, minyatürler için Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi R. 910 numarada kayıtlı nüsha esas alınmıştır. Günay Kut tarafından yayına hazırlanan ve Ali Nihat Tarlan tarafından Türkçeye çevrilen Süleymaniye Ayasofya 3898 numarada kayıtlı nüsha ise metin olarak temel alınmıştır. Basılmış çeşitli eserlerden derlenen diğer minyatürler de analizin detaylandırılması amacıyla kullanılmıştır. Minyatürlü nüsha ve metin karşılaştırmalı olarak incelendiğinde minyatürleri çizen ressamın metinle paralel bir biçimde hareket ettiği ve sahneleri çok gerçekçi çizdiği gözlemlenmiştir. Nüshada yer alan beş minyatürden sadece kuyu sahnesi ve portakal sahnesi *Yûsuf u Züleyhâ* minyatürleri geleneğine uyum göstermektedir. Fakat bu resimlerde de (özellikle kuyu sahnesinde) ressamın alışılmışın dışında bir üslup benimsemeye çalıştığı görülmektedir. Nüshada yer alan diğer üç minyatür ise diğer ressamlar tarafından hiç dikkat çekilmemiş ayrıntıları göstermeleri açısından önemlidir.

ABSTRACT

The source of inspiration for many works in both Eastern and Western Literature, The story of Hz. Yusuf is first included in the Torah and Western artists take this story as the starting point of their works. Eastern writers, on the other hand, are based on the story called "ahsenü'l-kasas" in the Qur'an. This story, which is very popular in both the East and the West, is one of the main materials of Divan literature. So much so that when beauty is mentioned in Divan literature, the first thing that comes to mind is the Prophet Yusuf. The story of Yusuf was not only written, but also many miniatures were drawn. Molla Câmi's *Yusuf ve Züleyhâ* is one of the most important works written in Persian literature on this subject and there are copies with miniatures. Molla Câmi inspired divan poets with this work. In this study, Molla Câmi's *Yusuf ve Züleyhâ* is examined through the text-miniature relationship, and this picture-text relationship is discussed within Classical Turkish Literature tradition. In the study, the copy registered in Topkapı Palace Museum Library R. 910 was used for miniatures. The copy registered in Süleymaniye Hagia Sophia number 3898, prepared for publication by Günay Kut and translated into Turkish by Ali Nihat Tarlan, was taken as the basis. Other miniatures compiled from various published works were also used

Keywords

Classical Turkish Literature,
Câmi, Yûsuf ve Züleyhâ,
miniature, masnavi

to elaborate the analysis. When the miniature copy and the text were examined comparatively, it was observed that the painter who drew the miniatures acted in parallel with the text and drew the scenes very realistically. Only the well scene and the orange scene in the five miniatures in the copy conform to the tradition of *Yûsuf u Züleyhâ* miniatures. However, in these paintings (especially in the well scene), it is seen that the painter tries to adopt an unusual style. The other three miniatures in the copy are important in that they show details that were never noticed by other painters.

Atf/Citation: Ateş, E. (2022), "*Câmî'nin Yûsuf ve Züleyhâ Mesnevisinde Metin ve Minyatür İlişkisi*", *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 8/1, 1-15.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Elife ATEŞ, elates@gelisim.edu.tr

GİRİŞ

Gerek Doğu ve gerekse de Batı Edebiyatı'nda birçok eserin ilham kaynağı olan Hz. Yûsuf'un hikâyesi ilk olarak Tevrat'ta yer almaktadır ve Batı sanatçıları eserlerinin çıkış noktası olarak bu hikâyeyi temel alırlar. Doğu edebiyatçıları ise Kur'an'da "ahsenü'l-kasas" adıyla anılan hikâyeyi temel almaktadırlar.

Hikâyenin Arap edebiyatındaki ilk örneğinin Gazâlî'nin (öl. M. 1111) *Bahrü'l-Mahabbâ* adlı eserinin olduğu bilinmektedir (Karahana 1994: 9). Arap edebiyatında konu ile ilgili ikinci eser İbnü'l- Cevzî Abdurrahman b. Ali b. Muhammed Ebû'l- Ferec Cemâlî'd-dîn'in (M. 1116-1200) *Zehrü'l-Anik fî Kıssa-i Yûsuf-ı Sıddîk* adındaki Yûsuf sûresi tefsiridir (Karahana 1994: 9). Ebû Hafs Sirâcu'd-dîn b. Ömer b. İbrahim el- Ensârî el-Avsî el-Mâlikî el-Müzekkir'in de M.1284 yılında yazdığı *Zehrü'l-Kimâm fî Kıssa-i Yûsuf Aleyhi's-selâm* adlı bir hikâyesi bulunmaktadır (Karahana 1994: 9). Tâcu'd-dîn Ebû Bekr Ahmed b. Muhammed Yezîd el-Tûsî'nin *Câmî-i Letâifü'l-Besâtin* adlı eseri ise konu ile ilgili bir diğer eserdir (Karahana 1994: 9). Bunların yanı sıra Molla Mu'înî-i Cuveynî'nin *Ahsenü'l Kasas'ı* ile Alâu'd-dîn Alî b. Muhammed b. İbrahim b. Hazinü's-şihî el Bağdâdî'nin (öl. M. 1340) eserleri konu ile ilgili verilmiş diğer eserlerdir (Karahana 1994: 10).

Fars edebiyatında konuya dair ilk mesneviler ise Ebû'l- Müeyyed Belhî ve Bahtiyâr Ahvâzî'ye aittir fakat iki mesnevi de kayıptır (Karahana 1994: 10). Konuyla ilgili olarak M.995/996 yılında Irak'ta yazılan bir mesnevinin ise Firdevsî-i Tûsî'ye ait olduğu düşünülmektedir fakat bu konuda fikir ayrılıkları yaşanmaktadır (Karahana 1994: 10). Şihâbu'd-dîn Âmâk Buhârî'nin ve Heratlı Rüknu'd-dîn Mes'ud b. Muhammed İmam-zâde'nin *Yûsuf ve Züleyhâ* hikâyeleri konunun diğer manzum örnekleridir (Karahana 1994: 10).

İran edebiyatında konu ile ilgili ilk mensur hikâye Hoca Ebû İsmâ'il Abdu'llah b. Ebî Mansûr Muhammed el- Ensârî Heratî'nin (1006-1088) *Enîsü'l-Mürîdîn ve Şemsü'l- Mecâlis* adlı eseridir (Karahana 1994: 10). Bunun yanı sıra Ebû Nasr Ahmed b. Ahmed b. Nasr el-Buhârî'nin *Enîsü'l-Mürîdîn ve Ravzatü'l-Muhibbîn* adlı eseri ile Mahmûd b. Muhammed b. İbrahim ve Mu'înü'd-dîn Muhammed Emîn b. Şerefü'd-dîn Hacı Muhammed el-Ferâhî'nin Yûsuf sûresi tefsirleri diğer mensur *Yûsuf ile Züleyhâ* hikâyeleridir (Karahana 1994: 10).

Metin And, Divan edebiyatında ise otuzu aşkın şairin Yûsuf u Züleyhâ yazdığını söylemektedir (And 2010: 427). Fakat yazar zikrettiği bu otuz eserin müelliflerinin hepsinin ismini vermekten ziyade Türkçede ilk *Yûsuf u Züleyhâ* müellifi olması bakımından önemli olan Alî ve And'ın metnine kaynaklık eden Hamdullah Hamdî'nin isimlerini vermiştir. Bu şairlerin yanı sıra Haliloğlu Alî'nin Kırımlı Mahmûd adlı bir şair tarafından Kırım dilile

yazılan bir *Yûsuf Züleyhâ* hikâyesinin Türkçeye tercümesi mevcuttur (Karahan 1994: 11). Bu eserden sonra Şeyyâd Hamza'nın *Dâsîtan-ı Yûsuf Aleyhi's-selâm ve Hâzâ Ahsenü'l-Kasasü'l-Mübarek* adını taşıyan eseri gelir (Karahan 1994: 11). Daha sonraki silsileyi Agâh Sırrı Levend şu şekilde sıralar: Haliloğlu Ali (XIV. yy. Mahmud'un Kırım Türkçesiyle yazdığı eserin çevirisi, Suli Fakîh (XIV. yy.), Erzurumlu Darîr (XVI. yy. Azerî lehçesiyle), Ahmedî (öl. 1412), Şeyhoğlu Mustafa (XV. yy.), Kırımlı Abdülmecid (XV. yy.), Dûr Big (XV. yy. Çağatayca), Hataî (XV. yy. Şah İsmail değil), Çakerî Sinan Çelebi (XV. yy.), Behiştî Ahmed Sinan (XV. yy.), Kemalpaşazâde (öl. 1553), Hamidî (yazılışı: 1516), Celilî (XVI. yy.), Likaî (XVI. yy.), Nimetullah (XVI. yy.), Taşlıcalı Yahya (XVI. yy.), Hamdullah Hamdî (1503) (Pala 2008: 486).

Yûsuf u Züleyhâ kıssası Divân edebiyatının ana malzemelerindedir. Öyle ki Divân edebiyatında güzellik deyince akla ilk Yûsuf Peygamber gelir. Hz. Yûsuf'un hikâyesi sadece yazılmakla kalmamış aynı zamanda çok sayıda minyatürü çizilmiştir. Molla Câmî'nin *Yûsuf ve Züleyhâ'sı* bu konu ile ilgili olarak Fars edebiyatında yazılmış en önemli eserlerdendir ve minyatürlü nüshaları da mevcuttur. Molla Câmî bu eseriyle divan şairlerine de ilham vermiştir. Bu çalışmada Molla Câmî'nin *Yûsuf ve Züleyhâ'sı* metin-minyatür ilişkisi üzerinden incelenecek ve bu resim-metin ilişkisi Klâsik Edebiyat geleneğimiz içerisinde ele alınacaktır. Çalışmada minyatürler için Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi R. 910 numarada kayıtlı nüsha esas alınacaktır. Günay Kut tarafından yayına hazırlanan ve Ali Nihat Tarlan tarafından Türkçeye çevrilen Süleymaniye Ayasofya 3898 numarada kayıtlı nüsha ise metin olarak temel alınacaktır. Basılmış çeşitli eserlerden derlenen diğer minyatürler de analiz için detaylandırılması amacıyla kullanılacaktır.

1. Çalışmada Esas Alınan Minyatürlü Nüsha

Minyatürlü nüsha olarak R.910'daki nüshanın seçilme sebebi bu nüshanın çok zengin bir nüsha olması ve Safevî minyatür sanatının zirveye ulaştığı bir dönemin ürünü olmasıdır. Ayrıca minyatürler ile metin arasında çok paralel ve yakın bir ilişki bulunmaktadır. Bu nüsha metin-minyatür bağlantılarını göstermesi ve minyatürlerin adeta metni tamamlayıcı bir unsur olarak eserde yer almasından dolayı bu makaleye konu edilmiştir.

Nüsha Safevîler dönemine aittir ve H. Şevval 931 (M. 1525) tarihini taşımaktadır. Deri, kâğıt, mürekkep, boya, altın yaldız içermektedir ve 23x15 cm ebatlarında 150 yapraktır. Bir sayfada iki sütun halinde nesih hatla 14 satır bulunmaktadır ve nüsha 5 minyatür içermektedir (Çağman ve Tanındı 1979: 46). Bu minyatürler bütün Divan edebiyatında yer etmiş Yûsuf kıssalarını resmetmeleri bakımından önemlidirler. Tebriz'de Şah Tahmasp'ın saltanatının (1524-76) ilk yıllarında hazırlanan eser ünlü hattat Şah Mahmud Nişaburi tarafından kopya edilmiştir (Çağman ve Tanındı 1979: 46). Eserin minyatürlerinde görülen zengin renk skalası, zarif ve detaycı işçilik, kompozisyondaki zenginlik, Safevî resim sanatının 1520 yıllarında başlayan ve Şah Tahmasp dönemi ile zirveye çıkan üslubunun en önemli örneklerindedir.

2. Molla Câmî'nin *Yûsuf u Züleyha* Mesnevisinin Minyatürleri

Bilindiği üzere minyatürler resmedildikleri konuların en tanımlayıcı, en can alıcı noktalarını göstermeleri bakımından büyük önem arz etmektedirler. Zehra Toska'nın deyişiyle, minyatürlerle birlikte "Yazarın ya da

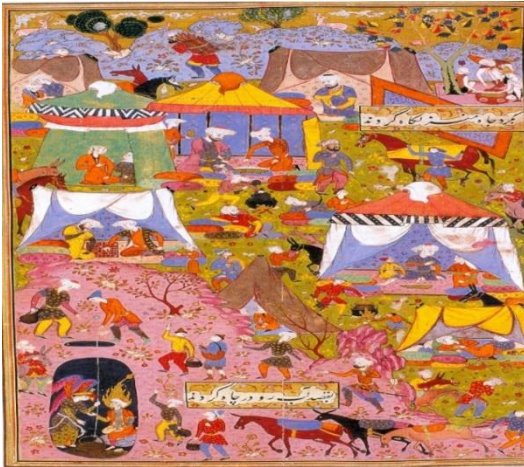
şairin kelimelerle ifade ettiği konu, musavvirin elinde görsel bir tasvire dönüşür” (Toska 1992: 50). Çalışmanın bu bölümünde Molla Câmî'nin minyatürlü *Yûsuf u Züleyhâ* yazmalarından derlenen resimlerle Molla Câmî'nin metni arasındaki ilişki ortaya konmaya ve ayrıca resmedilmiş bazı sahnelerin Divan edebiyatındaki yeri tespit edilmeye çalışılacaktır.

a. Kuyu Sahnesi

Bilindiği üzere edebiyatımızda “çâh” olarak da bilinen kuyu motifi yaygın bir motiftir ve şairler tarafından beğenildiğinden şiirlerde sık sık karşımıza çıkar. Daha çok Yûsuf (a.s) ile kullanılan kuyu motifi Rüstem'in bir kuyuya atılarak öldürülmesi ve Bijen adlı bir *Şehnâme* kahramanının bir kuyuda saklanması, Hz. Ali'nin ilâhî sırrını bir kuyuya söylemesi yönünde de kendini göstermektedir. Burada üzerinde durulacak husus Hz. Yûsuf'un kuyuya atılmasıdır.

Yûsuf'un kendisinden büyük kardeşleri babalarının Yûsuf'a olan sevgisini ve ilgisini kıskandıklarından babalarını kandırıp Yûsuf'u kıra götürürler ve orada onu bir kuyuya atarlar. Bu kuyunun Ürdün civarında olduğu, içinde su olmasına rağmen, yılan, akrep vs. haşaratın bulunduğu ancak bunlardan hiçbirisinin Hz. Yûsuf'a dokunmadığı rivayet edilir (Pala 2008: 97). Hz. Yûsuf'un bu kuyuda üç gün kaldığı ve devamlı esmâ-i hüsnâyı zikrettiği de rivayetler arasındadır (Pala 2008: 97).

Hz. Yûsuf'un kıssasının birçok motifi edebiyatımıza malzeme olmuş olmasına rağmen en çok rağbet bu kuyu motifine gösterilmiştir. Bu rağbet minyatürlerde de kendisini gösterir. Zira kuyu sahnesi en çok resmedilen sahne olmuştur. Gerek Hz. Yûsuf'un kuyuya götürülüşünden önceki sahneler gerekse kuyudan çıkarılışından sonraki sahneler sıklıkla resmedilmiştir. Hatta bir karşılaştırma yapılırsa minyatürlerden büyük bir çoğunluğunun sadece bu kuyu motifi ekseninde çizildiği görülmektedir. Bu kısımda diğer eserlerden derlenmiş birkaç kuyu sahnesi örneklendirildikten sonra makalede temel alınan temel minyatürlü nüsha ve metin detaylı bir biçimde analiz edilecektir.



Resim 1. Câmî, Yûsuf u Züleyhâ, Topkapı Sarayı Müzesi, H.1084.

İlk olarak Hz. Yûsuf'un günlerce beklediği kuyudan Cebrail'in vasıtasıyla çıkmasını resmeden Resim 1'deki minyatürde asıl konu gündelik detaylar arasında kaybolmuş gibidir. Ana tema ilk bakışta göze çarpmamaktadır

öyle ki “insanlar onun çektiği bütün bu meşakkatlerden habersiz günlük uğraşlarının içinde yiyip içip sohbet etmekte, satranç oynamakta, odun taşımakta, uyumakta ve sevişmektedirler” (Toska 1992: 55). Yûsuf’un hikâyesini hayatın bütünlüğünden ayrı olarak veren metnin aksine burada ressam hayatı bir bütün olarak ele almakta ve Yûsuf’un yalnızlığını, acı, keder ve hüznünün dramını daha gerçekçi bir biçimde vermektedir (Toska 1992: 55).

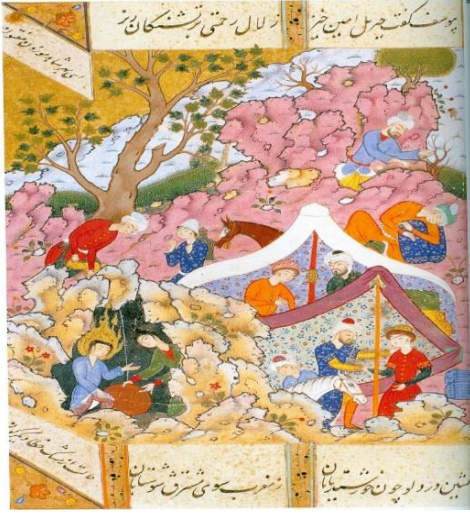
Burada üzerinde durulması gereken bir diğer nokta birçok kuyu minyatüründe olduğu gibi sahnenin önemli unsurlarından biri olan Cebrail’dir. Bu sahnede onun Yûsuf’un içine gireceği kovanın ipini sağlamlaştırması ön plandadır. Bu diğer hikâyelerde bu şekilde anlatılmasına rağmen biz Molla Câmî’nin metninde böyle bir ip ve ipin Cebrail tarafından sağlamlaştırılması vurgusuna rastlamayız. Fakat burada ressam yaygın diğer *Yûsuf u Züleyhâ* minyatürlerini örnek almıştır ve Câmî’nin metnini dikkate almamıştır diyebiliriz. Ayrıca bu sahnede resmedilen kovanın ebatça küçük olması da Hz. Yûsuf’un içine sığması imkânsız görüldüğünden dolayı sahne pek gerçekçi çizilmemiştir. Zaten çoğu ressam da bu sahneyi çizerken pek gerçekçilik iddiasında bulunmaz. Fakat bu çalışmada esas olarak aldığımız Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi R. 910 numarada kayıtlı nüshadaki kuyu sahnesini tasvir eden minyatürde bulun aksi görülmektedir. Konunun detayları ilgili kısımda aktarılacaktır.



Resim 2. (Anonim)¹

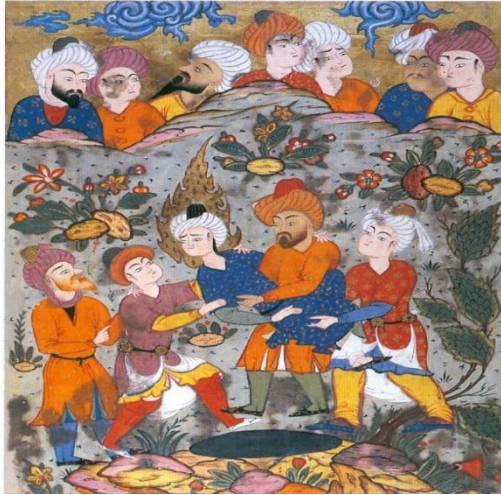
Resim 2’deki sahnede sadece Cebrail ve onun sağlamlaştırdığı ip üzerine vurgu yapılmıştır. Öyle ki kova unsuru dahi ortadan kalkmış ve sadece ip kalmıştır. Hem Yûsuf’un ve hem de Cebrail’in ipten tutmaları kayda değer detaylar arasındadır. Bu resme dair diğer önemli bir unsur ise diğer kuyu minyatürlerinden farklı olarak Yûsuf’un bir taş üzerinde tasviri ve yanında büyük bir kaya bulunmasıdır. Molla Câmî’nin eserinden Yûsuf’un bir taş tutunarak hayatta kaldığı ve daha sonra üç gün boyunca bir taş üzerinde beklediğini öğreniriz. Bu resim bu detayı resmetmesi açısından önemlidir.

¹ Bu yazıdaki kaynaklarını gösteremediğim minyatürler Zehra Toska’dan temin edilmiştir.



Resim 3. Câmî, Heft Evreng, Topkapı Sarayı Müzesi, H. 751.

Câmî'nin *Heft Evreng*'inden alınmış Resim 3'te de Cebrail figürü ön plana çıkmaktadır. Burada da kovanın bir ipi olmasına rağmen Cebrail'in bu ipi sağlamlaştırmaktan ziyade Yûsuf'a kovaya nasıl oturması gerektiğini gösterdiğini görürüz. Bu minyatür de ipin sağlamlaştırılması motifinin olmaması yönüyle Câmî'nin metniyle paraleldir diyebiliriz. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi R. 910 numarada kayıtlı nüshada da olduğu gibi bu minyatürde de vurgu kovayadır ve kovanın içine bir insanın sığabileceği ebatlarda olması resme bir gerçekçilik katmaktadır.



Resim 4. Fâlnâme, Topkapı Sarayı Müzesi, H.1703.

Resim 4'teki sahnede de Hz. Yûsuf'un kuyudan çıkarılmasını görmekteyiz. Mâlik ve bulunduğu kervan tarafından kuyudan çıkarılan Yûsuf'un keder ve şaşkınlığı adeta yüzünden okunmaktadır. Ayrıca onu bulan kervan mensuplarının da şaşkınlığı da gözlemlenen unsurlar arasındadır. Bunun yanı sıra Yûsuf'un narin duruşu, güzelliği karşısında onu bulan kişilerin de bu narinlik ve güzellik karşısında hassas tavırları ve Yûsuf'u nazikçe tutmaları önemli detaylar arasındadır. Arkada Yûsuf'un bulunmasını seyreden kardeşler de şaşkınlık içindedirler. Kervanla aralarındaki mesafenin anlaşılması için dağ arkasında resmedilmişlerdir.

Kuyu sahnesi ile ilgili detayları anlatan bir diğer resim de Fuzûli, *Hadikatü's-Süedâ's*ında yer alan Yûsuf'un kuyudan çıkarıldıktan sonra Mâlik ve arkadaşları tarafından büyük bir ilgiyle ve ihtimamla karşılanmasını tasvir eden bir resimdir (Resim 5). Bütün bu özel ilginin sebebi tabii ki Yûsuf'un dillere destan olan güzelliğidir. Bu güzellik karşısında adeta dilleri tutulan Mâlik ve arkadaşları hemen onun ayaklarındaki zinciri çözerler. Buradaki zincir çözme sahnesi genel itibarıyla *Yûsuf u Züleyhâ* mesnevilerinde yer almamaktadır ve bu Fuzûli'nin kendi metnine has bir yorumudur. Bu ufak ayrıntının ressam tarafından resmedilmeye layık görülmesi de üzerinde durulması gereken ayrı bir unsurdur. Zira bilindiği üzere ressamlar genellikle resimde en can alıcı noktaları ve gelenekte en çok beğenilmiş sahneleri çizerler. Fakat burada ressamın resmettiği ayrıntı diğer metinlerde ve minyatürlerde karşımıza çıkmamaktadır.

Bu resimle ilgili olarak dikkati çeken diğer ayrıntılar Mâlik ve arkadaşları tarafından değerli kıyafetlerle süslenmeye çalışılan Yûsuf'tur. Bu sahnede Yûsuf'a değerli bir kaftan sunulduğunu ve sandıklar içinde kendisine mücevherler getirildiğini görürüz. Zira kuyudan çıkardıktan sonra Mâlik ve arkadaşları Yûsuf'u güzelliğine yaraşır bir biçimde süslemek istemişlerdir. Makale oluşturulurken esas alınan minyatürlü nüshadaki kuyu sahnesini tasvir eden minyatürde (Resim 6) ise diğer minyatürlerden farklı olarak Yûsuf'u kovanın içinde oturmuş olarak tasvir edilmiştir. Daha önce Cebrail'in gelmiş olduğu ve Yûsuf'un kovaya girmesini sağladığı anlaşılmaktadır.



Resim 5. Fuzûli, *Hadikatü's-suada*, Ottoman Painting.

Burada ressam diğer ressamların aksine Cebrail'i resmetmemiş, çok tekrar edilen Cebrail ve Yûsuf motifi yerine daha gerçekçi bir bakış açısıyla Yûsuf'un kovaya nasıl oturmuş olabileceğini resmetmiştir. Diğer kuyu minyatürlerine bakıldığında bu sahnenin pek de gerçekçi çizilmemiş olduğu görülmektedir. Yukarıda verilen örneklerde de görüldüğü üzere bu resimlerde Cebrail ve Yûsuf'un içine sığması pek muhtemel görünmeyen ebatlarda bir kova resme dâhildir. Zikredilen resimlerde ressam okurun ya da izleyicinin Yûsuf'un o kovaya girdiğine inanması ön kabulüyle resmini çizer, o nedenle de resme bir gerçekçilik ve sinematografik bir öğe katmasına gerek yoktur. Fakat burada ressam farklı bir yol izlemiş ve muhababın ön kabulünü düşünmeyerek Yûsuf'un gerçekte nasıl kovanın içine girmiş olabileceğini muhababına göstermiştir.

Câmî eserinin 1484 ve 1493. beyitleri arasında bu sahneyi şöyle hikâye etmiştir:

Cibril-i Emin Yûsuf'a: "Kalk!" dedi. "Susuzlara rahmet suyu ver!
Kovaya parlak güneş gibi otur ve mağripten maşrıka doğru süratle yürü!
Kuyunun kenarını ufuk dairesi yap; ufku, tekrar nuranî bir duvak haline getir!
Cemalinden âleme nur sal ve dünyayı tekrar aydınlat!"
Yûsuf, derhal oturduğu taştan sıçrayıp bir çeşme suyu gibi kovaya oturdu.
O kuvvetli adam -ki, kovanın ve alacağı suyun tartısını iyi bilirdi- kovayı çekti.
Ve; "Bugün kovamız ağırdır; muhakkak içinde sudan başka bir şey vardır." dedi.
O cihanı süsleyen ay görününce, tâ canından; "Müjdeler olsun!" sayhası yükseldi.
"Müjdeler olsun ki bu karanlık kuyudan cihanı aydınlatan bir ay doğdu.
Müjdeler olsun ki, bu acı sudan tatlı, şeker gibi bir su çıktı." (Câmî 2003)

Bu kuyu sahnesinin Divân edebiyatına yansısı ise şu şekilde olmuştur: sevgilinin çene çukurunu bir kuyu olarak telakki eden şairler bu kuyuyu âşık üzerinde eylediği tesir yüzünden Yûsuf'un içine atıldığı kuyuya benzetmişlerdir. Âşık, sevgilinin çene çukuruna heves ederken, gerçekte içinde Yûsuf'un yani sevgilinin bulunduğu çâh-ı Yûsuf'a can atmaktadır. Çünkü zaten âşıkın canı ve gönü o kuyuya düşen bir Yûsuf'tur (Pala 2008: 97).

Şebnem gibi dil gonca-i handânına düşdü
Yûsuf gibi can çâh-ı zenahdânına düşdü
(Şeyhülislam Yahya, akt. Pala 2008: 97)

Âşıkın bu zindana atılmasının bir diğer sebebi de bilindiği üzere âşıkın delilik emareleri göstermesi yani mecnun olmasıdır. Gelenekte bilindiği üzere de delileri zindana atarlar. Âzad olmanın yolu tutsaklıktan geçtiğinden âşıklar seve seve bu zindana girerler.

Gönülü çâh-ı zenahdânına düşmüş gördüm
Bunu Yûsuf anı zindân dediler gerçek mi
(Kadı Burhâneddin, akt. Pala 2008: 98)

Bir diğer beyit:

Yûsuf dahi olsan düşürürler seni çâha
Ebnâ-yı zamanın işi ihvâna cefâdır.
(Hâşimî, akt. Pala 2008: 97)



Resim 6. Câmî, Yûsuf u Züleyhâ, Topkapı Sarayı Müzesi: R.910.

b. Gömlek Sahnesi

Her ne kadar kuyu sahnesi kadar rağbet görmese de *Yûsuf u Züleyhâ* mesnevilerinde sıkça resmedilen sahnelerden birisi de Züleyhâ'nın Yûsuf'un gömleğini arkadan yırttığı sahnedir. Hikâyeye göre Yûsuf'un aşkıdan iyice iflah olmaz hale gelen Züleyhâ, dayesinin tavsiyesi üzerine her odasında Yûsuf ve Züleyhâ'nın visal tasvirlerinin olduğu yedi odalı bir kâşâne yaptırır. Yûsuf'u bu eve davet eden Züleyhâ türlü hilelerle tam amacına ulaşmak üzereken Yûsuf'un perdenin arkasındaki gizli putu fark etmesiyle hayalleri suya düşer. Züleyhâ'nın kendi putundan utanıp üzerini örtmesinden ibret alan Yûsuf "Ben, beni yaratandan nasıl utanmam!" diye hayıflanarak yaptığı hatanın farkına varır ve Züleyhâ'dan kaçmaya başlar. Yûsuf kaçarken perişan bir halde onu takip eden Züleyhâ, Yûsuf'un gömleğini arkadan yırtar. Bu makaleye esas alınan minyatürlü nüshada gömleğin yırtılma sahnesinden ziyade bu sahneden bir önceki Züleyhâ'nın kendini öldüreceği tehdidiyle Yûsuf'u kandırdığı sahne tasvir edilmiştir.



Resim 7. Câmî, Yûsuf u Züleyhâ, Topkapı Sarayı Müzesi, R. 910.

Bu durum mesnevinin 2429 ve 2445. beyitleri arasında şu şekilde hikâye edilmiştir:

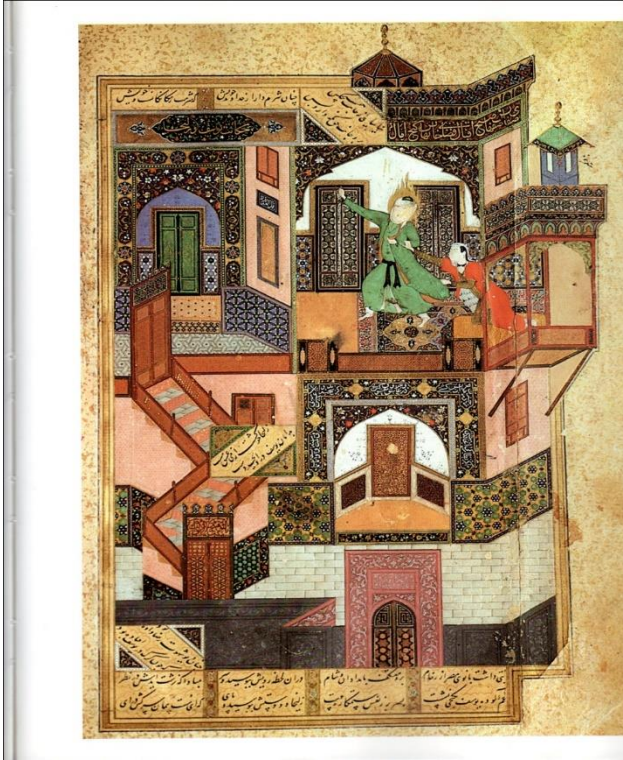
Benim arzumu reddetme; yoksa senin yüzünden canıma kıyarım!
Zevk ile boynuma sarıl; yoksa, keskin hançerle boynumu keserim!

...

Bunu söyler söylemez, yatağın altından söğüt yaprağı gibi yeşil (zehirli) bir hançer çıkardı.
Gam ateşi ile yanıp tutuşan bir gönül, o su damlasını (parlak hançer) tenden susamışçasına çekip içer.
Yûsuf, bunu görünce yerinden sıçradı; altın bilezik gibi bileğini kavradı.
"Ey Züleyhâ!" dedi. "Bu kadar sert ve haşin olma, sakın ol; bu yola adımını atma!
Benden, seni, visalimle muradına eriştirmemi istiyorsun!"
Züleyhâ, güzelliğın en yüksek makamında ışık saçan ay, Yûsuf'tan bu şefkati görünce,
Kendini muradına eriştirecek, visali ile onu sükûna kavuşturacak zannetti.
Derhal elinden hançeri atıp barış yolunda yürümeye başladı.
Sevgilisinin tatlı dudağını öpmeye başladı; kolunu boynuna halka yapıp bacaklarını beline doladı.
Okunun önüne canını hedef, incisinin iştiyakı ile vücudunu sadef yaptı (Câmî 2003).

Bu minyatürde şahit olduğumuz sahne metinle birebir paralellik taşımaktadır. Kâşânenin her odasında Yûsuf ile Züleyhâ'nın visal resimleri görülmektedir. Bunun dışında metinde tasvir edilen Züleyhâ'nın Yûsuf'a iyice yaklaşması olayı resimde birebir gözlemlenebilmektedir. Bu da bize ressam oldukça gerçekçi olduğunu bir kez daha hatırlatır. Ayrıca ressam diğer ressamların aksine bu bölümde en can alıcı nokta olan gömleğin yırtılması sahnesinden ziyade o sahneye giden bir ayrıntıyı resmetmiştir. Bu da ressamın klasikleşmiş ve gelenekselliği motiflerden ziyade sanatına kendine has bir yorum getirmek isteğinin bir göstergesidir.

Gömlek sahnesini en iyi tasvir eden minyatürlerden birisi de Resim 8'de görülmektedir. Bu minyatür Züleyhâ'nın koşup Yûsuf'a yetiştikten sonra onu geri döndürmek için eteğine yapıştığı ve gömleğini arkadan yırttığı sahneyi tasvir eder. Burada Züleyhâ bir eli ile Yûsuf'un eteğini tutarken diğer eliyle de Yûsuf'un gömleğini tutmaktadır. Züleyhâ'nın arzu ve iştiağıyla özdeşleşmiş bu sahne ünlü ressam Behzad tarafından çizilmiştir ve bu durum resmin içine yerleştirilmiş “amal-i al-abd Bihzad” yazısından anlaşılmaktadır. Usta ressam Sâdî'nin *Bostan*'ı için çizdiği bu resimde bütün maharetini göstermiştir. Bir minyatür karesine olayın geçtiği kâşânenin yedi odasını da resmedebilmiş olması gerçekten takdire şayandır.



Resim 8. Sadi, Bostan, Les Jardins

Gömlek sahnesinin Divân şiirine izdüşümü ise şu şekildedir: Kimi zaman beyitlerde gül ile Yûsuf arasında gülün daha önceden gonca halinde bulunması ve goncanın açılmamış bu halinin bir nevi zindana benzemesi ve bu goncanın açılmasıyla da Yûsuf'un gömleğinin yırtılması açısından bir bağ kurulur. (Tolasa 2001: 42).

Gonca zindânına girse ne ola gül Yûsufî kim

Çâk olur dest-i hevân ile anun pîreheni

(Ahmed Paşa, akt. Tolasa 2001: 42)

c. Portakal Sahnesi

Kuyu ve gömlek sahnesinden sonra şüphesiz Yûsuf ile Züleyhâ hikâyesinde en önemli sahne Züleyhâ'yı Yûsuf'a olan delice aşkıdan dolayı kınayan Mısırlı kadınların portakal yerine ellerini kestikleri portakal sahnesidir. Züleyhâ, Mısırlı kadınların kendisini kınamasından ve hakkındaki dedikoduların ayyuka çıkmış olmasından iyice rahatsızdır. Mısırlı kadınların eğer Yûsuf'u görürlerse kendisine hak vereceklerini düşünür ve Yûsuf'u bu kadınlara göstermek için bir eğlence düzenler. Mısır'ın bütün soylu kadınlarını da bu eğlenceye davet eder. Bu mecliste kadınlara portakal ile bıçak verilir fakat portakalları kesmek için Yûsuf'un gelmesini beklerler. Yûsuf ise Zelihâ'nın davetine önce icabet etmez fakat daha sonra Zelihâ kurnazlıkla onu ikna eder. Yûsuf daveti kabul edince de onu bir güzel süsler. Yakut işlemeli kaftanlar, güzel entariler giydirir. Kadınlar onu görünce hayretten dilleri tutulur. Yûsuf'un güzelliğini gören herkes gibi onlar da şaşkınlıktan nasiplerini alırlar. Öyle ki turunç yerine ellerini kestiklerinin bile farkında değildirlere. Bu motif Divân edebiyatında sevgilinin mest edici güzelliğinin en zirveye ulaştığı bir örnektir.

Bu sahne Molla Câmî'nin ilgili eserinin 2666 ve 2688. beyitleri arasında şu şekilde dile gelmektedir:

O gizli hazine, halvet evinden açılmış bir gül gibi dışarı çıktı.
O gül bahçesini gören Mısırlı kadınlar, oradan, cemalinin gülünü topladılar.
Bir görüşte kendilerine hâkim olamayıp ihtiyarları ellerinden gitti.
Onun güzelliğine hayran oldular; cansız bir ceset gibi donakaldılar.



Resim 9. Câmî, Yûsuf u Züleyhâ, Topkapı Sarayı Müzesi, R. 910.

Her biri o cemali gördükten sonra, turunçlarını kesmeleri reca olundu.
Kadınlar, turunçtan ellerini ayırt edemeyip turunç yerine ellerini kesmeye başladılar.
Biri, bıçak ile parmaklarını kesti (kalem yaptı); onunla, gönlüne Yûsuf'a karşı vefa ve sevgisini yazdı.

...

O elleri kesilmiş kadınların bir kısmı, aklını, sabrını, idrakini yitirmiş halde,
Yûsuf'un aşkının kılıcından canlarını kurtaramayıp o mecliste can verdiler.
Bir kısmı, aklını kaybedip o perinin aşkıdan çıldırdılar (Câmî 2003).

Molla Câmî'nin Yûsuf'un güzelliği karşısında Mısırlı kadınların perişan halini çok hareketli bir biçimde anlatması ressamın minyatürüne pek yansımamıştır. Bu resme bir durağanlık hâkimdir. Genel itibarıyla ayrıntıları resmetmeyi seven ressamın bu resimde tasvir ettiği tek ayrıntı eğlencenin yedi odalı kâşanede yapıldığını gösteren duvardaki Yûsuf ile Züleyhâ'nın visal tasvirleridir.

Bu portakal sahnesinin Divân şiirine izdüşümü ise şu şekilde olmuştur: Divân şiirinde gabgab yani çene altı, ikinci gerdan ve çene altında meydana gelen kıvrım beyaz oluşu itibarıyla saçların zıddı olarak ele alınır ve turunca benzetilir. Sevgilinin şarabı andıran dudaklarının altında o bir meze olur. Sevgilinin gabgabı da zenehdânı gibi can ve gönüllerle doludur.

Hadd-i hüsn olmağıla çâh-ı zenah hâlîdir
Doldu cân u dil ile olalı manzar gabgab
(Celâlî, akt. Pala 2008: 160)

Bu nedenle de Yûsuf hikâyesindeki turunç kesme sahnesiyle paralel bir şekilde kullanılır. Örneğin Halîlî'nin aşağıdaki beytinde gabgabın can alıcı özelliğine ve turunca benzemesine Yûsuf ve Züleyhâ hikâyesi üzerinden direkt bir gönderme yapılır.

El değil can yaralardı gabgabı nârencine
Yûsuf-ı gül-çehremi arz-ı Zelihâ eylesem
(Halîlî, akt. Pala 2008: 486)

Çalışmanın bu bölümüne kadar makaleye konu olan minyatürlü nüshanın Divân edebiyatına da hâkim olan gelenekle aşağı yukarı ortaklaşa resmedilen minyatürleri incelendi. Diğer iki minyatürümüze hâkim olan temaların ise başka ressamlar tarafından çok az resmedildiğini hatta bazı temaların hiç resmedilmediğini ve bunların Divân şiirinde de herhangi bir yansımalarının olmadığını söyleyebiliriz. Bunlardan ilki, Züleyhâ'nın Mısır azizi tarafından, süslenmiş askerler ile karşılaşmasıdır (Resim 10).



Resim 10. Molla Câmî, Yûsuf u Züleyhâ, Topkapı Sarayı Müzesi, R.910.

Burada Mısır azizi kendisine çeşitli mücevherle dolu tabakları sunan askerleriyle birlikte Züleyhâ'yı karşılamakta ve ona mücevherler saçmaktadır. Züleyhâ ise bir mahfil içinde resmin sol kenarında resmedilmiştir. Mahfilin

kenarında at üzerinde resmedilmiş kadınlar da minyatürün diğer ayrıntılarıdır. Bu resmin ana teması Züleyhâ'nın rüyasında gördüğü ve âşık olduğu ve kendisine Mısır azizi olduğu söylenen Yûsuf'u göremeyişi ve Mısır azizi olarak kendisini karşılayan kişiyle ise evlenmek zorunda kalışıdır. Âziz-i Mısır'ın Yûsuf olmadığını gören Züleyhâ çok kederlidir. Onun bu kederinin ayrıntıcı ressamımız tarafından minyatüre yansıtılmış olduğunu net bir biçimde görebiliriz. Molla Câmî eserinin 1145 ve 1160. beyitleri bu sahneyi şöyle tasvir etmiştir:

Aziz-i Mısır şahane bir debdebe ile gelip o ay gibi güzel Züleyhâ'yı çadırından alıp mahfiline bindirdi.
Etrafını asker alayları çevirip icap eden debdebe ve haşmeti hakkıyla yerine getirdiler.

...

Lâkin Züleyhâ'nın hayatı zehir olmuştu; mahfilin içinde feryat ediyordu (Câmî 2003).

İkinci resim (Resim 11) Yûsuf'un Nil Nehri'nde yıkandıktan sonra hevdec ile Mısır kralının sarayının kapısının önüne getirilip hevdeçten indiği sahnedir ki bu sahne başka hiçbir ressam tarafından resmedilmemiştir.



Resim 11. Molla Câmî, Yûsuf u Züleyhâ, Topkapı Sarayı Müzesi, R.910.

Bu resim metinle çok paralel bir biçimde resmedilmiştir. Zira metinde de anlatıldığı gibi padişah sarayın dışında kurulan bir taht yerinde tasvir edilmiştir ve yine metinle paralel olarak onun önünde saf halinde bulunan güzeller Yûsuf ile güzellik bahsinde yarışmak üzere onu beklemektedirler. Yûsuf'un görünmesiyle ortaya bir kargaşa ortamı hâkim olur ve herkes Yûsuf'un güzelliğiyle kendinden geçer ve hayretten hayrete düşerler. Resimde her biri bir başka tarafa dönüp birbirleri ile bu güzellik hakkında konuşan insanlar gerçekçi bir biçimde tasvir edilmiştir. Molla Câmî, bu sahneyi 1569. ve 1581. beyitler arasında şu şekilde tasvir etmiştir:

Padişah, sarayın dışında kurulan bir taht yerinde bulunuyordu.

Önünde saf halinde dizilen güzeller, Yûsuf'u bekliyorlardı. Tahtın önüne hevdeci koydular; herkes, gözlerini ona dikmiş duruyordu.

Tesadüfen o gün kara bir bulut güneşi örtmüştü.

Mâlik Yûsuf'a; 'Ey gönüller huzuru; hevdeçten taht yerine in!

Güneş sensin; yüzündeki örtüyü aç, nurunla âlemi süsle!' dedi.

Yûsuf hevdeç burcundan doğunca, güneş gibi âlemin gözüne ışık saldı.

Bakanlar, onu mor buluttan güneş sandılar...

Ve hayretle ellerini çırpıp her taraftan takdir âvâzelerini yükseltiyorlardı.

'Ya Rabbi!' diyorlardı, 'Bu mübarek yıldız kimdir ki, karşısında hem güneş hem ay utançtan eriyorlar?'

Mısır güzelleri, başlarını önlerine eğdiler; onun yüzünün sahifesinde kendi güzelliklerinin neshedildiğini (itibardan düştüğünü) okudular (Câmî 2003).

SONUÇ

Gerek Doğu ve gerekse de Batı Edebiyatı'nda birçok eserin ilham kaynağı olan Hz. Yûsuf'un hikâyesi ilk olarak Tevrat'ta yer almaktadır ve Batı sanatçıları eserlerinin çıkış noktası olarak bu hikâyeyi temel alırlar. Doğu edebiyatçıları ise Kur'an'da "ahsenü'l-kasas" adıyla anılan hikâyeyi temel almaktadırlar. Gerek Doğu'da gerek Batı'da epey rağbet gören bu hikâye Divân edebiyatının da ana malzemelerindedir. Öyle ki Divân edebiyatında güzellik deyince akla ilk Yûsuf Peygamber gelir. Hz. Yûsuf'un hikâyesi sadece yazılmakla kalmamış aynı zamanda çok sayıda minyatürü çizilmiştir. Molla Câmî'nin *Yûsuf ve Züleyhâ'sı* bu konu ile ilgili olarak Fars edebiyatında yazılmış en önemli eserlerdendir ve minyatürlü nüshaları da mevcuttur. Molla Câmî bu eseriyle divan şairlerine de ilham vermiştir. Bu çalışmada Molla Câmî'nin *Yûsuf ve Züleyhâ'sı* metin-minyatür ilişkisi üzerinden incelenmiş ve bu resim-metin ilişkisi Klâsik Edebiyat geleneğimiz içerisinde ele alınmıştır. Çalışmada, minyatürler için Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi R. 910 numarada kayıtlı nüsha esas alınmıştır. Günay Kut tarafından yayına hazırlanan ve Ali Nihat Tarlan tarafından Türkçeye çevrilen Süleymaniye Ayasofya 3898 numarada kayıtlı nüsha ise metin olarak temel alınmıştır. Basılmış çeşitli eserlerden derlenen diğer minyatürler de analizin detaylandırılması amacıyla kullanılmıştır. Minyatürlü nüsha ve metin karşılaştırmalı olarak incelendiğinde minyatürleri çizen ressamın metinle paralel bir biçimde hareket ettiği ve sahneleri çok gerçekçi çizdiği gözlemlenmiştir. Nüshada yer alan beş minyatürden sadece kuyu sahnesi ve portakal sahnesi *Yûsuf u Züleyhâ* minyatürleri geleneğine uyum göstermektedir. Fakat bu resimlerde de (özellikle kuyu sahnesinde) ressamın alışılmışın dışında bir üslup benimsemeye çalıştığı görülmektedir. Nüshada yer alan diğer üç minyatür ise diğer ressamlar tarafından hiç dikkat çekilmemiş ayrıntıları göstermeleri açısından önemlidir.

KAYNAKÇA

And, Metin (2010). *Minyatürlerle Osmanlı-İslâm Mitologyası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bağcı, Serpil, F. Çağman, G. Renda, Z. Tanındı (2010). *Ottoman painting*. çev. E. Yazar. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Çağman, Filiz, Z. Tanındı (1979). *Topkapı Sarayı Museum: Islamic Miniature Painting*. İstanbul: Ali Rıza Baskan Güzel Sanatlar Matbaası A.Ş.

Karahan, Leyla (hızl.) (1994). *Erzurumlu Darîr: Kısisa-i Yûsuf*. Ankara: Türk Dili Kurumu Yayınları.

Nureddin Abdurrahman İbni Ahmed-i Câmî (2003). *Beşinci Taht: Yûsuf ve Züleyhâ*. çev. A. Nihat Tarlan. hızl. G. Kut. Harvard Üniversitesi: Yakınoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü.

Nureddin Abdurrahman İbni Ahmed-i Câmî. *Yûsuf ve Zalihâ*. Topkapı Sarayı Kütüphanesi. R. 910.

Pala, İskender (2008). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Tolasa, Harun (2001). *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Toska, Zehra (1992). "Resimdeki Söz, Sözdeki Resim: Yazma Eserlerde Metin Minyatür İlişkisi". *Sanat Dünyamız* 49: 49-59.

Kevorkian, A. M., Sicre Jean-Pierre (1983). *Les jardins du désir: Sept siècles de peinture persane*. Paris: Phébus.



16. YÜZYIL MESNEVİLERİNDE KÜLTÜR VE STATÜYE GÖRE KADIN* Woman According To Culture And Status In 16th Century Mathnawies

Nihat BIÇAK¹

¹ Doktora Öğrencisi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü TDE Bölümü, nihatbicak87@gmail.com, orcid.org/0000-0002-6483-3752

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 21.01.2022
Kabul/Accepted: 28.01.2022

DOI:10.20322/littera.1061098

Anahtar Kelimeler

Kadın, Klasik Edebiyat,
Mesnevi, Türk Kültürü.

ÖZ

İslam öncesi Türk kültüründe kadının önemli bir yeri vardır. Bu durum, daha çok Türklerin bozkırdaki göçebe veya yarı göçebe yaşam tarzıyla ilgilidir. Bozkırın zorlu yaşam şartları ve insanın doğaya karşı güçlü olma zorunluluğu, kadını da erkek gibi değerli kılar. Dolayısıyla, bu kültürdeki kadın; erkek gibi güçlü, mücadeleci ve sosyal hayatta aktif konumdadır. Yaşam tarzı ve inanç konusunda meydana gelen değişim, kadının konumunu da tamamen değiştirmiştir.

İslam dini ve Fars kültürü etkisinde gelişen Klasik Osmanlı Şiiri kadına mesafelidir. Çünkü İslam toplumlarında, belli bir kadını konu yapmak hoş karşılanmaz. Dolayısıyla, bu edebi gelenek, genellikle cinsiyetin belli olmadığı androjen bir yapıdadır. Cinsiyet fark etmeksizin şiire konu olan güzel, edebi geleneğin klişe kalıplarıyla tasvir edilir. Kadın cinsiyetinin özellikle belirtildiği az sayıdaki şiirde ise daha çok olumsuz nitelermelere vurgu yapılır. Ama mesneviler ise çoğunlukla farklı kültürlerle ait olduğu için kadına bakış açısı değişkenlik gösterir.

Bu çalışmada İslam öncesi Türk kültürü kadınına kısaca değineceğiz. Ardından Klasik Osmanlı Edebiyatının altın çağı kabul edilen 16.yüzyıla ait, farklı kültürlerden alınan mesnevilerin kadın kahramanlarını karşılaştıracacağız. Son olarak diğer nazım şekillerinden birkaç örnekle, kadına bakış açısını genel olarak değerlendireceğiz.

ABSTRACT

Women have an important position in pre-Islamic Turkish culture. This situation is mostly related to the nomadic or semi-nomadic lifestyle of the Turks in the steppe. The harsh living conditions of the steppe and the necessity of being strong against nature make woman as valuable as men. Therefore, women in this culture are strong, combative and active in social life like men. The change in lifestyle and belief has completely changed the position of women. Classical Ottoman Poetry developed under the influence of Islamic religion and Persian culture is distant from women. Because in Islamic societies are scunnered to make a certain woman the subject. So, this literary tradition is often unidentified and androgynous. Regardless of gender the beautiful of the poetry is depicted with the stereotypes of the literary tradition. In the few poetries the female gender is specifically mentioned, more negative characterizations are emphasized. But mathnawies mostly belong to different cultures, the perspective of women varies.

In this study, we'll briefly touch on the pre-Islamic Turkish culture woman. Then, we'll compare the heroines of the mathnawies taken from different cultures of the 16th century considered the golden age of Classical Ottoman Literature. Finally, we'll evaluate the perspective of women in general with a few examples from other verse styles.

* Bu makale, Kocaeli Üniversitesi tarafından düzenlenen "I. Lisansüstü Sosyal Bilimler Sempozyumu"nda "Statü, Kültür, Coğrafya Bağlamında Mesnevilerde Kadın (16. Yüzyıl)" başlığıyla sözlü olarak sunulan çalışmanın genişletilmiş hâlidir.

Atıf/Citation: Bıçak, N. (2022), "16. Yüzyıl Mesnevilerinde Kültür ve Statüye Göre Kadın", *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 8/1, 16-44.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Nihat BIÇAK, nihatbicak87@gmail.com

GİRİŞ

Türk kültürü, Selçuklu ve Osmanlıya kadar daha yalın bir görünüm arz eder. Türklerin farklı tarih ve coğrafyalarda kurduğu devletlerde genellikle Türk kültürü baskın olduğu gözlenir. Önce Selçuklu, ardından Osmanlıda yaşanan köklü değişikliklerle Türklük bir yandan İslam dini ile uyum sağlamaya çalışırken diğer yandan İran kültüründen gelen güçlü etkilerle büyük değişim yaşar. Devlet yönetimi, kültür ve edebiyat alanlarında meydana gelen büyük değişim, Osmanlı döneminde daha baskın bir hal alır. Osmanlının sınırları zamanla genişleyip imparatorluğa dönüşürken batı medeniyetiyle de etkileşimi dolayısıyla kadının toplumsal konumunun sözlü-yazılı kültüre yansımaları da büyük değişim gösterir. Tüm bu süreçlerde kadının toplumdaki statüsü, kültürel hayattaki ve dolayısıyla edebiyata yansımaları değerlendirirken bu tarihsel gerçeklikler dikkate alınmalıdır.

Kadınlarla ilgili yapılan çalışmalar dönemlere göre bölümlendirirsek Türk edebiyatında kadını medeniyet devirlerine göre üç aşamada değerlendirmeli (Kaplan, 1951: 99) sözü, dikkate değer bir tespittir. Kadınlara ilgili yapılmış çalışmalar da genellikle bu tespit çerçevesinde değerlendirilmiştir. İlk aşama olan İslamiyet öncesi göçebelik devrinde ata binen, ok atan, kılıç kuşanıp düşmanla savaşan kadın, ideal erkek olan "Alp" tipine yakınsa, ikinci aşamadaki yerleşik hayat ve İslami dönemde içe dönük, pasif bir karakter arz edip kahramanlık vasıflarını kaybederek aşk ve haz ile ilişkilendirildiği görülür. Batı etkisindeki üçüncü aşamaya girildikten sonra, kadın haklarının önce edebiyatta, sonra hayatta kadının beşeri hakları korunarak erkeklerle eşit bir duruma geldiği belirtilir (Kaplan, 1951: 99).

Tasnifin ikinci aşaması olan Osmanlı klasik edebiyatında kadına yönelik bakış açısını esas alarak yapacağımız bu çalışmada, konunun daha anlaşılır ve karşılaştırmalı olması amacıyla, birinci aşamadaki İslamiyet'ten önceki dönemlere kısmen değineceğiz. Klasik dönemde ise hem devletin hem de edebiyatın altın çağı kabul edilen 16. yüzyılın mesnevilerinde, kültür ve inanç bağlamında kadına yönelik bakış açısını ortaya koyacağız. Devamında ise diğer nazım şekillerinden kısaca örnekler verip kadının edebi ve sosyal-kültürel hayattan soyutlanmasına değineceğiz.

İslamiyet Öncesi Türk Kültür ve Edebiyatında Kadın

İlk yazılı Türk kaynaklarından olan Göktürk Yazıtlarında kadın; hatun, eş, kız kardeş, cariye gibi ifadelerle karşımıza çıkar. Bu tanımlamalar arasındaki hatun, hakanın eşi olup devlet yönetiminde etkin konumdadır. Bilindiği üzere Göktürklerde hakan, kutlu sayılıp tanrının yeryüzündeki temsilcisi olarak devleti, milleti idare ederdi. Yazıtlarda aynı şekilde hakanın eşi hatunun da benzer statüde olduğunu görürüz; "Yukarıda Türk tanrısı, Türk mukaddes yeri, suyu öyle tanzim etmiş. Türk milleti yok olmasın diye, millet olsun diye babam İltirış Kağanı, annem İlbilge Hatunu göğün tepesinde tutup yukarı kaldırmış olacak" (Ergin, 2008: 19-21).

Hatunun kutlu sayıldığı Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan ve yazıtlarda adı geçen tanrıça Umay ile ilişkilendirildiği görülür. *“Babam kağan uçtuğunda küçük kardeşim Kül Tigin yedi yaşında kaldı... Umay gibi annem hatunun devletine küçük kardeşim Kül Tigin er adını aldı”* (Ergin, 2008: 13) ifadesi kadının hem kutlu, hem de devlet yönetiminde etkin olduğunu anlatır. Kadına yönelik bu bakış açısı sadece Göktürklerle sınırlı değildir. Altay ve Yakut yaratılış destanlarında geçen Ak Ana ve Beyaz Yaratıcı'nın (Ögel, 2010: 430-32) Umay ile benzerlik göstermesi birçok eski Türk toplumunda da kadının benzer şekilde yönetimde, sosyal-kültürel hayatta aktif olduğunun işareti sayılabilir.

Göktürklerden önceki dönemlerde de kadın, toplumsal hayatta ve yönetimde aktiftir. *“Asya Hunları zamanında, Çin İmparatorlarından Kao devrinde, kendisi bir kurtuluş ümidi bulmak ve Mete'nin Hatunu'nun aracılığını elde edebilmek için, gizli olarak çok değerli hediyeler gönderdiğini biliyoruz”* (Akt: Açıl, 2016: 69). Yine İskitler ile ilgili araştırmalara bakıldığında Perslerin yenilmez kralı Kyros'u yenmesiyle tanınan ve dünyadaki ilk kadın hükümdar olarak anılan Tomris Hatun ile İskit kadını görülür. *“Tomris'in yaşamı hakkındaki en eski bilgileri Yunan tarihçi Herodotos vermektedir. Buna göre Tomris, eşi öldükten sonra Massagetlerin yönetimine seçilmiş ve yaklaşan Pers tehlikesine karşı tüm diğer Orta Asya boylarını birleştirmiştir”* (Karakoç, 2020: 8). Tomris Hatun ile ilgili yapılan diğer çalışmalarda da benzer ifadeler kullanılır: *“Ducker, bu halklarda esir düşen veya ölen kocalarının yerine eşlerinin yönetimi ellerine aldıklarını belirtir”* (Erten, 2016: 238). Benzer bir durum, Dede Korkut gibi daha sonraki dönemlere ait anlatılarda da görülür.

Dede Korkut anlatıları, Oğuz boylarının yaşam tarzları ve kültür hayatı hakkında önemli bilgiler verir. 15. yüzyılda yazıya geçtiği kabul edilen bu destansı hikâyelerde, İslami etkiler görülse de anlatıların geneline hâkim olan tema Türk kültürüdür. Anlatılarda, bozkır kültüründe erkek gibi at binip savaşan kadın tipinin önemsendiği görülür (Kan Turalı hikâyesinde Selcen'in kâfirlerle savaşması gibi). Hatta, evlenecek olan erkeklerin eş seçiminde de bu kriterin önemine vurgu yapılır. Fakat bu özellikler sadece erkeklere özgü olmayıp kadınların da evleneceği erkekte aradığı özelliklerdir (Bamsı Beyrek hikâyesinde Banı Çiçek örneği gibi). *“Dede Korkut kitabında dikkati çeken ilk şey, burada kadının yerleşik medeniyet -köy ve şehir- edebiyatlarında olduğu gibi bir aşk ve haz mezu'u olmamasıdır. Kendisi de erkeğe karşı böyle bir tavır takınmaz. (...) Burada, bizim bugün anladığımız manada bir aşk duygusu adeta mevcut değildir. Biz bunu göçebe medeniyetinde yaşanan hayat şekli ile izah ediyoruz. Aşk duygusu, topluluk içinde maddi veya manevi manialar karşısında kalan bir muhayyilenin mahsulüdür. Göçebe hayatında muhayyilenin gelişmesini temin eden şartlar yoktur”* (Kaplan, 1951: 99). Yani, bozkırdaki Türk kültürünü belirli ölçüde şekillendiren göçebe veya yarı göçebe hayat tarzında kadın tipi sadece soyun devamı ve erdemli olması gereken bir varlık olarak değil; güçlü, cesaretli, savaşçı, etkin konumda olmasıyla anılır. Çünkü, söz konusu yaşam tarzında, iş gücü yoğunluğu ve karşılaşılacak risk sayısı fazla olduğundan kadında aranılan özellikler, erkeklerde aranılanlarla benzerlik gösterir. Bu durum insanın doğa ve tehlikelere karşı güçlü olma isteğiyle ilgilidir. Şehirlerdeki yerleşik hayata geçildiğinde ise kadınların bu özelliklerinin önemsenmediği ve onların arka planda kaldığı görülür. Değişen yaşam tarzı, bazı dini ve tasavvufi anlayışlarla kadın, genellikle belli bir kalıba sıkıştırılmış ve sosyal-kültürel hayattan soyutlanmıştır.

16. Yüzyıl Mesnevilerinde Kadın

Çalışmamızın konusu İslami düşünce ve İran edebiyatı etkisiyle gelişen Klasik Türk Şiirinde 16. yüzyıl olmasına rağmen bu edebi anlayışın ilk örneği sayılan Kutadgu Bilig'e kısaca değinmenin yararlı olacağı kanaatindeyiz. Çünkü bu eser, İslamiyet'e geçiş dönemi eseri olduğu için önemlidir.

Yusuf Has Hacib'in Kutadgu Bilig adlı eseri; İslamiyet etkisiyle, Türklerdeki "alp" tipinin "alperen" tipine dönüşünün ilk örneklerindedir. Dolayısıyla önceki anlatılarla karşılaştırıldığında, din ile gelen köklü bir değişimi de en iyi yansıtan eserlerden biridir. *"Fuad Köprülü, Kutadgu Bilig'i önceki dönem eserleriyle karşılaştırınca, hâkim olan ideolojinin asla eski Türk ideolojisi olmadığını söylemektedir. Ona göre; Eski Türk ananelerinde ve halk destanlarında, hakkındaki anlayışa göre kadın, çocuğunun ilk ve başlıca eğitmeni, kocasının yoldaşı, ocağın temeli ve bütün faziletlerin kaynağıdır. Bu anlayış ile, onu bütün fenalıkların sebebi, vefa ve fazilet hislerinden hemen hemen tamamıyla mahrum, ancak evde hapsedilmeye layık bir mahlûk olarak gören Kutadgu Bilig'in ideolojisi ile arasındaki tezat, oldukça keskin ve belirgindir. Kutadgu Bilig bu yönüyle ait olduğu dönemdeki diğer eserlerden oldukça farklı bir görünüm arz eder"* (Albayrak-Serin, 2015: 18).

Kutadgu Bilig'in bazı yerlerinde kadınlar için olumlu sözler sarf edilmiş olsa da bazı yerlerde açık ve kesin olumsuz ifadelerle karşılaşırız. *"Kutadgu Bilig, olanı değil olması gerekeni tarif eden bir eserdir. Bu açıdan bakıldığında eserde, İslamiyet'e yeni giren bir topluma değerlerin telkin edildiğini, kadına da İslamlaşmış bir Arap kültürü penceresinden bakıldığını söyleyebiliriz"* (Anıl, 2004: 98). Aşağıdaki beyitlerde de İslam öncesi Arap kültürünün ağır bastığı görülür:

"Ey dost arkadaş, sana kesin bir söz söyleyeyim; bu kızlar doğmasa, doğarsa yaşamasa daha iyi olur.

Eğer dünyaya gelirse, onun yerinin toprağın altı veya evinin mezara komşu olması daha hayırlıdır (b.4511-12) (Doruk, s.159).

Kutadgu Bilig'teki bu beyitlerden, açık bir şekilde kız çocukların istenmediği anlaşılır. Bu da bize gösterir ki o dönemde İslamiyet henüz Türkler arasında gerçek anlamıyla algılanmamıştır. Zaten o dönemde bu ve benzeri eserlerin yeni dini halka öğretmek amacıyla yazıldığı anlaşılır. Hacib de bu işin öncülerinden olduğuna göre onun din algısının (doğru veya yanlış) toplumun algısına etki ettiğini söylemek mümkündür. Yukarıdaki beyitlerde anlatılanlar, Kur'an ayetleri ile uyuzmaz. Klasik Türk Edebiyatının temel kaynaklarından olan Kur'an'da Nahl Sûresi'nin 57-59. ayetlerinde, putperestler için şöyle denir; *"Onlar, kızların Allah'a ait olduğunu iddia ediyorlar. Hâşâ! Allah bundan münezzehtir. Beğendikleri de (erkek çocuklar) kendilerinin oluyor. Onlardan birine kız müjdelendiği zaman, öfkelenmiş olarak yüzü kapkara kesilir. Kendisine verilen müjdenin kötülüğünden dolayı kavminden gizlenir. Onu, aşağılık duygusu içinde yanında mı tutsun, yoksa toprağa mı gömsün! Bakın ki, verdikleri hüküm ne kadar kötüdür"* (TDV, 2007: 272). Ayetlerden açıkça anlaşılıyor ki, beyitlerdeki söylem, Türk kültür ve edebiyatına İslam diniyle değil, İslam öncesi Arap kültürü ile gelen etkilerdir. Eserde karşımıza çıkan kadınların eve kapatılması gerek vurgusu, kadını sosyal-kültürel hayattan soyutlamaya yönelik diğer bir hadisedir:

“Kadınları her vakit evde muhafaza et; kadının içi dışı gibi olmaz. (b.4513)

Yabancıyı eve sokma, kadını dışarıya çıkarma; bu kadınları sokakta gören göz onların gönlünü çeler. (b.4514)

Yemekte, içmekte kadınları erkeklere katma; eğer katarsan, ölçüyü kaçıırırlar. (b.4517)

Kadını evden dışarı bırakma; eğer çıkarsa, doğru yoldan şaşar. (b.4518)

Kadının aslı ettir; eti muhafaza etmeli; gözetmezsen, et kokar; bunun çaresi yoktur. (b.4519)

Kadına saygı göster, ne isterse, ver; evin kapısını kilitle ve eve erkek sokma (b.4520)

Bunlarda öteden beri vefa yoktur; gözleri nereye bakarsa, gönülleri oraya akar. (b.4521)

Onlar zahmetle süren ve yetişen bir ağaca benzer; meyvesi zehirdir, ona karşı iştiha ve ihtiras besleme. (b.4522)

Nice bin kudretli ve erlerin eri erkekler, kadınlar yüzünden mahvolup gitmişlerdir” (b.4523) (Doruk, s.159).

Yukarıdaki örneklere baktığımızda kadının vefasız, sadakatsiz, korunması gereken haz nesnesi olduğundan vs. ikinci planda olmasının gerekliliği gibi ifadeler görülür. Zaten onların sosyal, kültürel hayattan soyutlanmasının asıl sebeplerinden biri bu düşünce yapısının giderek yaygınlaşmasıdır. Çünkü sonraki yüzyıllara ait eserlerde bu anlayış daha sık karşımıza çıkar. Nitekim böylesi bir görüş o kadar çok benimsenir ki sonraki asırlarda, kadının sosyal hayattan soyutlanmış konumu, onu gizli, saklı, belli sınırlar içinde tutma çabası mimari de dahil hayatın her alanına yansır. *“Osmanlı klasik döneminde, yani modernleşmenin tetiklediği hızlı değişimin öncesinde, kadının yaşam alanı neredeyse evle sınırlandırılmıştı. Kadın, özel alana ait bir varlık olarak görülüyor, mahrem alan olan evde yaşaması tercih ediliyordu. Kadını yabancı erkeklerden ayırma isteği ve çabası, evlerin mimarisine bile yansımış, özel düzenlemeler ortaya çıkarmıştı: Daha çok büyük konaklarda haremlik / selamlık bölümleri, mahallelerde çıkmaz sokak düzenlemeleri, yüksek bahçe duvarları gibi” (Çakır, 2009: 80).* Böyle bir anlayışın oluşmasında, muhtemelen (daha sonra değineceğimiz) Nûr Sûresi'nin bazı ayetlerinin yarattığı kişisel algılar sebep olmuştur. Böylece kadınları eve hapsedmek, onları sosyal-kültürel hayattan soyutlamak için kimsenin itiraz edemeyeceği dini bir dayanak bulunarak, kadınların çektiği en büyük sıkıntılardan biri oluşmuştur. Daha önceki dönem anlatılarında da erkekler için namus, şeref kavramları çok önemli olmasına rağmen, kadına yönelik böyle bir soyutlama görülmez. O anlatılarda ata binen, kılıç kuşanan, düşmanla savaşan veya kağanla birlikte devlet yönetiminde aktif olan kadın, giderek dört duvar arasına mahkûm edilmiştir.

Kutadgu Bilig'de kadınlarla ilgili olumlu beyanlarına baktığımızda ise daha çok ailenin varlığı, sürekliliği, kültürel kodların taşıyıcılığı, soyun devamı için gerekli olan erdemli, ideal kadın tipinden söz edilir. Böylesi olumlu tanımlarda bile, kadının erkeği yüceltmesi gereken bir varlık olarak görüldüğü sonucu çıkar. İdeal insan ve yönetim şeklini ortaya koyan eserde, Yusuf Has Hacib, ideal kadın tipinin evde olması ve korunması gerekliliğine vurgu yapar. Göçebe veya kırsal yaşamın kutsal, güçlü, önemli kadını tarihe karışmıştır. Arkadaş, yoldaş, yönetici olmaktan çıkan kadın; artık erdemli ve evinde oturduğu, ailede istenilen sürekliliği sağladığı derecede değerlidir noktasına gelmiştir.

Eserde, ideal kadın için yazılanlar, adeta yüzyıllar boyunca kadınların çoğunun kaderi olmuştur. Nitekim yaklaşık altı yüzyıl süren Osmanlı klasik edebiyatında (bazı mesneviler hariç), kadına yönelik bakış açısı Hacib'ininkinden pek farklı değildir. “*Kutadgu Bilig’de saadet bulduran bilgiler olarak nitelendirilen bilgiler arasında kadın, kız çocuk yetiştirme, kısaca aile ile ilgili yapılan tavsiye ve değerlendirmeler bütünüyle insan yaratılışına aykırı ve Türk anlayışına da terstir. Kutadgu Bilig’deki kadınlarla ilgili tavsiyeler hem yazılı hem sözlü kültür vasıtasıyla halk arasında günümüze kadar aynen taşınmıştır*” (Günay, 2000: 8).

16. yüzyıl mesnevilerine baktığımızda ise, kadına yönelik bakış açısı değişkenlik gösterir. Çünkü mesnevilerin çoğu farklı kültürlerden alınmıştır. Ama başka kültürlerden alınmış olsa da hikâyenin ana omurgası korunmuştur. Mesnevilerde, kadına yönelik bakış açısının değişkenlik göstermesinin asıl sebebi budur.

Kahramanlarından en az birinin kadın olduğu çift kahramanlı aşk mesnevilerine bakıldığında, kadın birçok farklı şekilde karşımıza çıkar. Mesnevilerdeki kadınlar; bazen cesur ve savaşçı, bazen devlet yönetiminde etkin, bazen de eli kolu bağlı ve odaya kilitlenmiş, hiçbir karar yetkisi bulunmayan kahramanlar olarak karşımıza çıkar. Bu farklılıkların sebebi, yukarda da belirttiğimiz gibi, mesnevilerin farklı kültürlerle ait olmasıyla beraber, gerek telif gerekse telif-tercüme eserlerde, şairlerin çoğunlukla olayların akışına bağlı kalmasıdır. Dolayısıyla mesnevilerdeki kahramanları değerlendirdiğimiz zaman, özellikle onların ait olduğu kültürleri göz ardı etmemek gerekir. 17. yüzyıldan itibaren Bosnalı Sâbit’in *Berber-nâme*, *Dere-nâme* gibi yerel nitelikteki mesnevileri olsa da, 16. yüzyıla kadar yazılan mesnevilerin çoğunun kökeni olarak Yunan, Arap, İran ve Hint kültürlerine ait olduğu ileri sürülür.

Mesneviler üzerinde bilimsel çalışma yapanlar, *Vâmık u ‘Azrâ* ve *Salâmân u Absâl* mesnevilerinin Yunan kökenli olduğunu söylerken bunlara *Veyse vü Râmin*’i, hatta Arap edebiyatına ait olduğu iddia edilen *Varka ve Gülşah*’ı da ekleyenler vardır. “*Yine Richard Davis de Ayyukî’nin Varka vü Gülşah’ı, Unsurî’nin Vâmık u Azrâ’sı ve Cürcanî’nin Vis ü Ramin’inin dini-mistik derinlikten uzak olmaları, mutlu sonla bitmeleri ve endogamik evliliklere yer verilmesi özelliklerinden dolayı diğer İran mesnevilerinden (romanslarından) ayrıldığını iddia eder. Söz konusu üç eserin ortak motifler taşıdıkları için Yunan romanslarıyla güçlü etkileşimlerinin olduğuna işaret eder. Helenistik kültürle Part kültürü arasında büyük bir paralellik olduğu gibi Vis ü Ramin’deki bu benzerlikler hikâyenin bazı özellikleriyle bu ilişkinin bir ürünü olabileceği olasılığını güçlü şekilde hissettirir*” (Öztürk, 2009: 18). Aşkın ilahi değil de beşeri oluşu, evlilik tipi, mutlu sonla bitmesi gibi durumlar bu düşünceyi savunan araştırmacıların önemli dayanaklarından. Yani bu dayanak aslında daha çok kadın kahramanların durumuyla ilgilidir. Çünkü, bu mesnevilerin önde gelen kadın kahramanları, İslami çerçevede şekillenen edebiyatların aksine aktif olup beşeri aşkı da önemser.

Manisalı Câmiî’nin *Vâmık u ‘Azrâ*’sında karşımıza çıkan kadın kahramanı ‘Azrâ, bu edebi geleneğin kadın kahramanlarından farklılık gösterir. ‘Azrâ, diğer mesnevilerin aksine, erkekten önce aşık olan taraftır. Gül olan kadın, bülbül konumuna geçer ve âşık ile maşuk rollerinin değiştiği görülür:

Yazıldı levh-i cânda nakş-ı Vâmık

Bu bülbül oldı o gülzâra ‘âşık (b.1073)

'Azrâ dadısına bu duyguları dile getirirken, Vâmık'ın henüz ondan haberi yoktur. 'Azrâ, aşk acısına daha fazla dayanamayarak bir gece kıyafet değiştirip yollara düşer ve sevdiği erkeği aramaya başlar. Erkekler gibi av partilerine çıkan, meclis ve sohbet arkadaşlarına sahip 'Azrâ bu kararları alırken padişah olan babası dahil kimseye danışma ihtiyacı duymaz ve hiçbir şeye aldırış etmeden gönül arzularının peşine düşer. Bu durum, doğu kökenli hikâyelerde pek görülmez. Örneğin; Arap kökenli *Leylâ ve Mecnûn* hikâyelerinde, Leylâ'nın âşık olması ailesi tarafından ayıplanıp hoş karşılanmaz ve Leylâ eve hapsedilerek Mecnûn'la görüşmesine engel olunur. Yani mesnevilerde kadın her ne kadar erkeği sevse de aşkına ulaşmak için büyük çaba harcayan, arayışta olan erkek kahramanlardır. Bir kadının evinden ayrılarak duygularını takip etmesi hoş karşılanmazken Câmî'î, 'Azrâ'nın bu yolculuğa çıkıp sevdiğinin peşinden gitmesini hoş karşılar:

Diyâr-ı yâre 'azm it bagla mahmil

Kamersin seyr kıl menzil-be-menzil

İre seyrün şeref burcına bir gün

Kırân-ı sa'd ideler ay-ıla gün (b.1218-9)

İslami öğretilere sıkı bağlılığıyla bilinen ve yeri geldikçe eserlerinde sürekli nasihatler veren, Klasik Türk Edebiyatının en üretken isimlerinden biri olan Nakşibendi şeyhi Lâmi'î Çelebi, aynı adlı mesnevisinde, 'Azrâ'nın dadısıyla bir bahane uydurup sevdiğini aramaya çıkmasını, Câmî'î'nin aksine, kadının hilekârlığına bağlar. "*Lâmi'î, yasaklandığı halde kaçan kadınları hilekâr olarak düşünüp erkek olanın böyle kadınlara aldanmaması gerektiğinin altını çizerek ve kadına hiçbir seçme hakkı tanımaz:*

Merd isen aldanma mekr-i zenlere

'Âkıl isen uymağıl rehzenlere (b.2197)" (Yiğit, 2018: 230).

Lâmi'î'nin, Fars edebiyatında mesnevileriyle ünlü Molla Câmî'î'nin eserini esas aldığı Yunan kökenli diğer mesnevisi de *Salâmân u Absâl*'dir. Mesnevi kahramanlarından Absâl, haz düşkünü bir kadın olarak tasvir edilir. Lâmi'î'nin kadınlara yönelik olumsuz tutumunun temelinde, onların nefsi zayıf, tamamen haz düşkünü, hilekâr, vefasız, yalancı, ikiyüzlü vs. olduğu düşüncesi yatar. Kit'alarında bunu açıkça dile getiren Lâmi'î'nin düşünceleri, bu telif-tercüme mesnevisinde de karşımıza çıkar:

Gül gibi 'âlemde bunlardur dü-rûy

Almamışlardur vefâdan reng ü bûy

Açalı âfâka Hak hân-ı kerem

Gelmedi zen gibi küfrânü'n-ni'am (b.502-3)

Absâl, Salâmân'ın sütannesidir. Salâmân büyüyüp güzelleştikçe, Absâl ona aşık olur ve onu büyüttüğü için herkesten önce ona sahip olma hakkını kendinde görür:

Dedi çün benven bu bâga bâgbân

Sovuk buña el girmek olur ziyân

Olmadı tervende senden şehd-kâm

Bu harîme yâd ayak basmak harâm

Cân u dilden çekmişem yıllar emek

Hâsılın lâyık midur iller yemek (b.827-8-9)

Böylece kadının anne olsa bile, nefesine sahip olamadığı belirtilir. Absâl'ın da ona uyması neticesinde amacına ulaşan kadının cezası da elbette büyük olmalıdır. Her ikisi de ateşe atılıp yakılırken padişahın oğlu Salâmân için Allah'a dua edilir ve Absâl yangında yanarken Salâmân kurtulur. Kadının cezalandırılıp, erkeğin muaf tutulmasını da Lâmi'î şöyle açıklar:

Rahm idüp eşkine ol dil dâdenün

Yakmadı od bir kılın şehzâdenün

Lakin Absâl'ı misâl-ı şâh-ı gül

Yakub ol âteş ser-â-pây itdi kül

Bu mukarrerdür belî yokdur gümân

Görmez âteşden zer-i hâlis ziyân

Çün Salâmân idi zer Absâl gışş

Lâ-cerem bu yanuben ol kaldı hoş (b.1570-71-72-73).

Ona göre erkek gerçek altın olduğu için ateşten zarar görmezken kadın sahte altın olduğu için yanıp kül olur.

Lâmi'î'nin, Farsçadan aldığı, Yunan kökenli olduğu iddia edilen bir diğer mesnevisi de *Veyse vü Râmin*'dir. 16. yüzyıl eserlerinde kadının en çok ön planda olduğu eser budur denilebilir. Çünkü bu mesnevinin asıl kadın kahramanlarından olan Veyse'nin annesi Şehrû Bânû da oldukça aktif ve etkindir. Hatta, yönetimde kocasından bile çok daha güçlü bir konumdadır. Veyse de, Şehrû Bânû da erkeklerden bağımsız olarak karar verebilmektedir. Böylece, aynı eserde daha çok öne çıkan iki kadın kahraman görülür. Fakat, hikâyenin sonunda Lâmi'î'nin kadına bakış açısı, insiyatifi (telif-tercüme olması sebebiyle) yine kadının aleyhine olup kadının zayıf ve heves düşkünü olmasından dolayı ülke yönetiminde yer almaması gerektiğine vurgu yapılır:

Ki kâr-ı saltanat müşkil 'ameldür

Gehi rezm u gehi terk-i emeldür

Kavî merd işidür kişver-sitanlık

Nedir kârı zenânuñ kâmurânlık (b.5921-22)

Aynı kültürden (Yunan kökenli) olduğu iddia edilen *Varka ve Gülşah* mesnevisinde de kadın kahraman Gülşah; güçlü, savaşçı, yiğit, gazi v.s. olarak tasvir edilir. Mustafa Çelebi'nin *Varka ve Gülşah* mesnevisinden alınan aşağıdaki beyitler buna örnektir:

Cân u başa kalmayup şâhum dil-âverler gibi

Baş açup meydâna girmiş gâziye döndi nigâr

Evc-i 'ayyûka çıkup gûyâ hümâ sayd itmege

Per açup bâz-ı bülend-pervâziye döndi nigâr (b.2441-2)

Mesnevinin birçok yerinde Gülşah'ın bu savaşı yönüne vurgu yapıp övülür. Fakat, hikâyenin öğüt niteliğindeki bazı kısımlarında (Sifât-ı Zenân-ı Reh-zenân başlığı altında), aşağıdaki beyitlerde olduğu gibi, eril söylemler tekrar karşımıza çıkar. Beyitlerde kötü vasıfları taşıyan kadınlar yüzde 99'dan bile fazladır düşüncesiyle genelleme yapılır ve onların vefasız, sadakatsiz, hilekâr oluşu tekrar vurgulanır. Hatta, söz konusu kadın ise her nasıl ve kim olursa yine de uzak durulmalıdır:

Vefâ umma zen ise bakma hûra

Bilürsin gül bitürmez hâk-i şûre

Vefâ issi degül yüzde birisi

Eger mihr ise olma müşteri

Mesihâsâ urursa sıdk ile dem

İnanma ger olursa adı Meryem

Sirişti olsa ragbetden eger dûr

Beterdür dîvden olursa ger hûr

Senüñle olsa Yûsuf gibi tenhâ

Yüzine bakma olursa Züleyhâ (b.1479-83)

Arap kökenli olan Leylâ ile Mecnûn hikâyesi Klasik Türk Edebiyatı'nın en meşhur aşk mesnevisi olup farklı yüzyıllarda birçok şair tarafından yazılmıştır. Kahramanlardan en az birinin kadın olduğu çift kahramanlı aşk mesnevilerinde, kadının belki de en zayıf ve etkisiz olduğu hikâyedir. Arap kültür ve geleneklerine büyük oranda uyum içinde gelişip yayılan hikâyede; ailesinin baskısı karşısında, Leylâ'nın dillere destan olan aşkı, uğruna öleceği isteklerine rağmen amaçları karşısında bir direniş veya varlık gösteremez. Mecnûn'la görüşmeleri ya gizli ya da tesadüfidir. Ailesinin, onu başkasıyla evlendirmesine de direnemez.

Bütün Leylâ ile Mecnûn mesnevileri arasında en güzeli olarak kabul edileni, 16. yüzyılda yaşamış olan Fuzûlî'ye aittir. Beşeri aşktan ilahi aşka geçişi anlatan bu hikâyede, Leylâ'nın annesi aracılığıyla söylenenler, o dönem

toplumundaki kadın algısını, Fuzûlî'nin alim ve bilge kişiliği üzerinden en iyi yansıtan bölümlerden biridir. Leylâ'nın âşık olduğunu öğrenen annesi, kızına şunları söyler:

Derler seni aşka mübtelâsen

Bigâneler ile âşinâsen

Sen handan ü aşk zevki handan

Sen handan ü dûst şevki handan

Oğlan aceb olmaz olsa

'Âşıklığ işi kıza ne lâyık (b.662-64)

(...)

Min-ba'd gel eyle terk-i mekteb

Bil mektebünü hemîn ced ü eb

Etme kalem ile meşkden yâd

Sûzen dut ü nakş eyle bünyâd

Etfâlden eyle kat'-i ülfet

Hem-râz yeter yanunda lu'bet

Büt kimi bir evde eyle menzil

Olma dahi her yanaya mâil

Ankâ kimi uzlet eyle pîşe

Eyle revîş eyle kim hemîşe

Gerçi adun ola dilde mezkûr

Görmek seni ola gayr-i maddûr

Hoş ol ki kızı hemîşe gizler

Hod gizlü gerek hemîşe kızlar (b.670-76)

Bu beyitlerde annenin söyledikleri, aslında Leylâ üzerinden tüm Müslüman kadınlara söylenmek istenenlerdir. İlk üç beyitte Leylâ'ya; kadının aşk zevki ve dostluktan (erkeklerle) uzak durması, kadına aşık olmanın yakışmadığı, ama erkek âşık olursa bunun tuhaf olmayacağı söylenir. Sonraki beyitlerde de kızından okulu bırakması, eğitim ve eğlenceden uzak durması, iğne-ipliğiyle evde nakış yapması söylenir. Hatta, anne daha ilere giderek kızının evde put gibi oturup hayattan soyutlanması gerektiğini, son beyitte de kızını gizli saklı tutanların ne kadar şanslı ve mutlu olduğunu söyler.

Fuzûlî ile aynı yüzyılda yaşayan Larendeli Hamdî'nin aynı adlı mesnevisinde kadınlar için söylenenler (Leylâ'nın annesi aracılığıyla) Fuzûlî'nin söylediklerinden pek de farklı değildir:

Harâb itdûñ niçe biñ yıllık adı

'Arab bizden götürdi i'tikâdı

Biñ er 'ışkuñda tut kim mübtelâdur

Sañâ ma'şûka olmak ne revâdur

Şu duhter k'olmaya perde-yle mestûr

Degüldür ellerüñ ta'nından ol dûr

Beñ ola çü bir duhter hayâdan

Anuñ togmaması yegdür anadan

İle kim mâyil ü râm ola bir kız

Siyeh-rûlıkdan olmaz dûr hergiz (b.1274-78)

Görüldüğü gibi bu beyitlerde de Leylâ'nın sadece aşık olduğunu duyan annesi; kızının aşık olmakla aile itibarını yok ettiğini, kadınların aşık olmaması ve evden çıkmaması gerektiğini, kadının aşık olması halinde dillere düşeceğini ve böyle kadınların (aşık olan) doğmamasının daha iyi olacağını belirtir. Aynı yüzyılın bir diğer *Leylâ ile Mecnûn* mesnevisinin yazarı olan Celilî'nin eserinde de Leylâ'nın durumunu öğrenen annesi benzer nasihatlerde bulunur. Daha sonra kocasını haberdar etmesiyle, Leylâ'ya ev hapsi gelir:

Emr itdi ki serv-i nev-bahârı

Ev içre geçüre rûzgârı

Ol serv-kad ü enâr-pistân

Kılmaya 'azîmet-i debistân

Leylî çün esîr-i hâne oldı

Pâ-best-i gam-ı zamâne oldı (b.420-22)

Yine aynı yüzyılda yaşayıp *Leylâ ile Mecnûn* mesnevisini kaleme alan bir diğer şair de Sevda'î'dir. Sevda'î'nin mesnevisinde Leylâ'nın annesinin söyledikleri, diğer mesnevilerde söylenenlerle paralellik gösterir. Kadınların evde oturup nakış benzeri işlerle uğraşması, güneşe dahi yüzünü göstermemesi gerektiği vs. durumlarına vurgu yapılır. Bunun aksini yapan kızların toprak olmasının daha iyi olacağı belirtilir:

Kızlarda gerek kim ola bir şerm

Söyleye sözün hayâyıla nerm

Göstermeye güne dah yüzini

Hem kimse işitmeye sözünü

Yüz kişî olursa saña 'âşık

Sen sıvmegüñ onları ne lâyık

Ne 'âr idi sen bize getürdüñ

Nâmûsumuzı hamu itürdüñg

Şimden girü otur ivde çıkma

Gözün açuban cihâna bakma (b.278-82)

(...)

Kız kim ola bî-hayâ vü bed-nâm

Yir altına yaraşur be-nâ-kâm

Gitme dahı ivde otur ebsem

Nakş al ele ivde eylegil hem (b.288-89)

Yukarıdaki farklı şairlere ait dört Leylâ ve Mecnûn mesnevisinden verdiğimiz örneklerde kadına yönelik benzer yaklaşımlar olduğu görülür. Bu dört mesnevinin de tamamen tercüme olmadığını göz önüne alırsak, Leylâ'nın annesinin düşünceleri aslında şairlerin, dolayısıyla toplumun düşüncesidir denilebilir. İstenmeyen kız çocuğu ve davranış karşısında, onların toprağa gömülme (Eliaçık, 2014: 695) düşünce yapısının en bariz olduğu kültür ise İslam öncesi Arap kültürüdür. Fakat, bu durum Arap kültüründen ziyade İslam ile bağdaştırıldığı için toplum tarafından benimsenmiştir. Buna dayanak olarak da daha önce sözünü ettiğimiz Nûr Sûresi'nin 31. ayeti gösterilmiştir. Söz konusu ayet şöyledir: *"Mü'min kadınlara da söyle, bakışlarını sakınsınlar. İrzlerini ve namuslarını korusunlar. Görünmesi zaruri olan yerler dışında cinsel cazibelerini sergilemek için açılıp saçılmasınlar. Başörtülerini yakalarının üzerine salsınlar. Örtünmesi gereken yerlerini kocalarından, babalarından, kayın babalarından, oğullarından, üvey oğullarından, kardeşlerinden, kardeş oğullarından, kız kardeş oğullarından, öteki kadınlardan, yanlarına verilmiş esir kadınlardan, erkeklığı kalmamış hizmetçilerden ve henüz kadınların şehvet uyarıcı taraflarından habersiz çocuklardan başkasına göstermesinler. Cinsel cazibeleri fark edilsin diye tahrik edici şekilde yürümesinler. Hepiniz Allah'a dönüp gelin ki mutluluğu bulabilesiniz, ey müminler!"* (Eliaçık, 2014: 938-39). Oysa aynı surenin 30. ayetinde benzer şeyler erkekler için söylenmiştir. Dolayısıyla korunması ve sakınılması gereken kadın değil, kadın ve erkeğin kötü niyetli amelleridir. Bazı ilahiyatçılara göre (ayetten hareketle); korunması, kapatılması zorunlu olan cinsel organ bölgesi ve derin dekolte olup kadının tamamen örtünmesi gereken diğer yerler tavsiye niteliğindedir (Eliaçık, 2014: 939). Ayette geçen "erkeklığı kalmamış hizmetçilerden" kadınların korunma zorunluluğu olmaması da bu tespiti desteklemekte olup kötü niyet ve amele işaret eder. Ama, erkek egemen toplum, bu durumu "kadının tamamen korunması, saklanması gerek" şeklinde benimsemiştir. Buna uymayan kadınların hiç doğmaması, doğsa da yerin altında olması daha iyi olarak görülür. Böyle bir düşünce yapısını, yukarıdaki örneklerde Leylâ'nın annesinde görmüştük. Bu düşünce yapısı, Leylâ ile Mecnûn hikâyesiyle veya Kutadgu Bilig'le sınırlı olmayıp o dönem toplumun genelinde var olduğu, birçok edebi metinde görülür. Zâtî'nin *Şem' ü Pervâne* mesnevisinden

aldığımız aşağıdaki beyitler, Kutadgu Bilig'teki kadına yönelik olumsuz bakışın yüzyıllar sonra da değişmediğini gösterir ve İslam'a rağmen, İslam öncesi Arap kültürünün bazı kişilerde yaşadığına işaret eder:

Kimüñ kim bir kamer-tal'at kızı var

Nuhûset menziline yıldızı var

Gerekdür kız meseldür cümle yirde

Yidi yaşında yâ yirde yâ erde (b.3250-51)

Kökene Fars edebiyatına dayanan hikâyelerde kadına yönelik bakış açısı Arap kültüründe olduğu gibi sert ve katı değildir. Fars edebiyatından Klasik Türk Edebiyatı'na geçen en meşhur aşk hikâyesi olan Ferhâd ile Şîrîn'de bu durum açıkça görülür. Buradaki kadın kahramanlar, Yunan kökenli olduğu genel kabul gören hikâyelerdeki kadın kahramanlarla benzerlik gösterir. *Veyse vü Râmin*'de olduğu gibi hikâyenin genelinde bir değil, iki kadın kahraman (Mehîn Bânû ve Şîrîn) ön plandadır. Diğer benzerlik; hikâyedeki kadınlar eli kolu bağlı, ikinci plana atılmış, söz sahibi olmayan veya hayattan soyutlanmış kadınlar değildir. Aksine oldukça etkin ve özgür iradeli. Hatta, Mehîn Bânû Ermeniye diyarının sultanı olup yönetimdeki en etkili kişidir. Örneğin; Lâmi'î Çelebi'nin yazdığı *Ferhâd ile Şîrîn*'indeki Mehîn Bânû'nun her konudaki yeterliliği için bunlar söylenir:

Mihîn Bânû ki dâniş-perver idi

Kemâl ehline şâh u server idi (b.4680)

Burada anlatılan kadının özellikleri, bize tekrar *Veyse vü Ramin*'deki Şehrû Bânû'yu hatırlatır. Şehrû Bânû'yu hatırlatan bir başka özellik de, Mehîn Bânû'nun eğlence meclisi kurması ve rahat tavırlar içinde oluşunun eleştirilmemesidir:

Oturdu ol bisât üstine Bânû

Olup Ferhâd ile zânû-be-zânû

Aña kendü elinden içürüp câm

Perîşân hâtırına virdi ârâm

Kadınlar hakkında birçok olumsuz görüş dile getiren Lâmiî'den böyle bir söz duymamız, Mehîn Bânû'nun bir devlet yönetiyor olmasından ziyade, tercüme sayılacak kadar, şairin hikâye aslına bağlı kalmasındandır. "Lâmiî, bu eseriyle tezkirecilerin, daha sonra da edebiyat tarihçilerinin temelinde üç grupta toplanabilecek tenkitlerine hedef olmuştur. Bu tenkitler; Lâmiî, bu eseriyle Türk edebiyatına önemli katkılarda bulunmuştur; Lâmiî'nin eseri tercüme olmakla birlikte içinde bazı yenilikler de barındırır; Lâmiî, bu eserini Nevaî'nin Ferhâd u Şîrîn'inden tercüme etmiş ve buna bir şey katmamıştır şeklinde özetlenebilir. Bu görüşlerden ilk ikisi doğru olanlardır" (Esir, 2017: 24-25) ifadeleri, bize mesnevinin ağırlıkta tercüme olduğunu ve hikâyenin aslına tamamen bağlı kalındığını gösterir. Çünkü Lâmiî'nin kadınlar hakkındaki kişisel görüşleri sonraki bölümlerde daha net görülecektir.

Ferhâd ile Şîrîn hikâyesinde dikkat çeken bir diğer özellik de, kadının seçme hakkına sahip olmasıdır. Hikâyenin asıl kadın kahramanlarından olan Mehîn Bânû'nun yeğeni Şîrîn, kiminle evlenip evlenemeyeceği konusunda veya diğer konularda seçme hakkına sahiptir:

Pervîz-i hûn-riz, Şîrîn-i dil-âviz tarafından zehr-âmîz telh cevablar gelicek, sipâh-ı vahşet-engîz çeküp Ermen bilâdını şûr u gavga-y-ile ve âşûb u belâ-y-ile toldurdugudur.(...)

Hikâyenin 38. başlığından aldığımız bu kısımda da belirtildiği gibi Şîrîn, dönemin en güçlü padişahı sayılan Hüsrev-i Perviz'i dahi reddedip ona duymak istemeyeceği sözler söyleyebilmektedir. Bu yönüyle Şîrîn, bize tekrardan 'Azrâ ve Veyse'yi hatırlatmaktadır. Hikâyenin daha sonraki bölümlerinde Perviz'in Şîrîn için Ermen diyarını ordusuyla kuşatması sonucu çaresiz kalan Mehîn Bânû, hükümdar olmasına rağmen yine de Şîrîn'i zorlamaz, ama ricalarda bulunup Hüsrev'le evlenmesini ister:

Girü Şîrîn katına açdı râzın

'Ayân itdi dilinüñ sûz u sâzın

Didi iy mihri gönüm rûşenâsı

Cemâlün seyridür cânum gıdâsı

Bir iş düşdi bu kar-ı pür-cedelden

Disem olmaz dimezsem çıkduk elden

Meger kim baht u devlet yüz çevürdi

Ki bizden hep ra'îyyet yüz çevürdi

Diyüp bi'l-cümle halkuñ ittifâkın

Nücûmuñ ric'atin çarhuñ nifâkın

Gözinüñ kan yaşını eyledi seyl

Didi sen serv-i dil-cûdan gerek meyl (b.7188-93)

16. yüzyıla ait diğer *Husrev u Şîrîn* mesnevisi Celilî'ye aittir. Onun mesnevisine bakıldığında, Lâmi'î'nin eserinde olduğu gibi, kadınların etkin bir konumda olduğu görülür. Hikâyenin asıl kadın kahramanlarından Şîrîn, hükümdar olan teyzesi Mehîn Bânû'dan Şebdiz adlı atı isteyerek ava çıkacak kadar rahat, erkek gibi aslan avlayacak kadar kahraman ve aşık olduğu Hüsrev'in diyarına gidecek kadar gözü pektir. Şîrîn bu mesnevide de yeri geldiğinde, Hüsrev'in canını yakan söylem ve eylemlerde bulunacak kadar özgür iradelidir. Hatta eserin bir bölümünde Şîrîn'le konuşan Mehîn Bânû, diğer mesnevinin aksine, kendilerinin Hüsrev'den bile üstün olduğunu dile getirir:

Eger ol şâh ise biz şeh-nişânuz

Eger ol mâh ise biz âsmânuz

Eger ol dürr ise biz la'i-i nâbuz

Ve ger Cemşîd ise Efrâsiyâbuz

Ger ol Hızr ise biz Âb-ı Hayâtuz

Ger ol teşneyse biz kand ü nebâtuz (b.1025-27)

Eserin başka bölümlerinde geçen konuşmalarda Mehîn Bânû, Şîrîn'e ahlaki nasihatler verse de onun aşkını destekleyerek Leylâ'nın annesine tamamen zıt bir karakter ortaya koyar:

İcâzet virürem kîm gâh u bî-gâh

O hûrşîd ile sohbet eyle sen mâh (b.1009)

Dilerseñ kim saña yâr ola Pervîz

Cüdâ olmaya Şîrînden şeker-rîz (b.1020)

Bu yönüyle Fars kökenli mesneviler, Yunan kökenli olduğu iddia edilen mesnevilerle daha çok benzerlik gösterirken Arapların en çok bilinen aşk hikâyesiyle farklılık gösterir. Zaten, Celilî'nin *Leylâ vü Mecnûn* ile *Husrev ü Şîrîn* hikâyelerinin kadın kahramanları karşılaştırılınca mesnevilerdeki kadın kahramanların, şairin bakış açısından ziyade mesnevinin oluşup geliştiği kültüre göre değerlendirilmesi gerektiği açıkça anlaşılır. Çünkü, Celilî'nin *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisinde kadınlar olaylar karşısında etkisizken *Husrev ü Şîrîn* mesnevisinde olayların içinde ve etkin konumdadırlar. Fakat, hikâyelerin bazı bölümlerinde şairlerin kendi düşüncelerini dile getirdiği beyitler ise kadına bakış açısını daha net ortaya koyar. Örneğin, aynı adlı mesnevilerde 'Azrâ'nın evden kaçıp Vâmîk'ı aramaya gitmesini Manisalı Câmî'î hoş karşılarken Lâmi'î Çelebi bu durumu sert şekilde eleştirir. Aynı şekilde, Zâtî'nin "yedi yaşında kız ya erde gerek ya yerde" sözü, "on beşinde kız ya erde gerek ya yerde" atasözünün o dönemki söylemi olduğu için şairin hikâyeye eklediği kendi düşüncesidir. Dolayısıyla, her ne kadar farklı kültürlerden alınan hikâyelerde hikâyenin aslına büyük oranda bağlı kalındığı için farklı tip kadınlar karşımıza çıksa da Osmanlı aydınının kadınlara yönelik olumsuz tutumu satır aralarında yer yer kendini gösterir. Kültür olarak ağırlıkta Fars etkisinde kalan Osmanlı Klasik Edebiyatı'nın, anlayış olarak İslamiyet'e karışık varlığını sürdüren İslam öncesi Arap kültürüyle şekillenmiş olması, kadının edebi ve sosyal-kültürel hayattan soyutlanmasına neden olmuştur.

Örneklerini verdiğimiz mesnevilerin kadın kahramanları arasında dikkat çeken diğer bir detay ise onların statü ve toplumsal konumudur. Güçlü konum ve tercihlerinde özgür olan kadınlar Şehrû Bânû, Veyse, Mehîn Bânû, Şîrîn, 'Azrâ ve Gülşah yaşadıkları ülkelerde ya hükümdar ya da hükümdar ailesine mensup oldukları için çevrelerince pek yargılanmazlar. Bu kadınlar arasında cezalandırılanlar Salâmân ve Leylâ'dır. Salâmân, Absâl'in sütanesi olup onun bakımıyla ilgilenen kadındır. Aralarındaki ilişkiden dolayı ikisi de ateşe atılırken şehzade olan Absâl dualarla kurtulur, bakıcısı konumundaki Salâmân ateşte yanar. Leylâ ise herhangi bir kabile kızı olduğu için fikri pek önemsenmeyip ailesinin belirlediği sınırlar içinde yaşamak zorunda kalır. Yani, kadınların özgürlük derecesi onların sahip olduğu güçle paralellik gösterir.

Mesnevi konusunda son olarak, 16. yüzyılın kadın yazarına ait tek mesneviden günümüze ulaşan bölüme değineceğiz. Yüzyılın ünlü kadın şairi Hubbî Hatun'un kaynaklarda divanı ve *Cemşîd ü Hurşîd* adlı mesnevisi olduğu söylene de birkaç şiiri dışında adı geçen bu eserlerine henüz ulaşamamıştır. Eldeki şiirlere baktığımızda, yine klasik geleneğin kalıpları içinde idealize edilmiş soyut bir güzellik söz konusu olup kadına özgü bir üslup görülmez. Hatta, Âşık Çelebi'nin tezkiresinde *Cemşîd ü Hurşîd*'den alındığı belirtilen beyitlerde Hubbî Hatun, dönemin kadına bakışını acı bir ironiyle adeta özetler:

"Dahı bâbum degül hergiz nasîhat

Nasîhat eylesem olur fazîhat

Benem bir 'acize hâr u hakîre

Za'îfe vü garîbe vü fakîre

(...)

Bu lâzım mı ki sen monlâ olasın

Cihânda cümleden dânâ olasın

Çün olduñ nâkısâtü'l-'akldan sen

Degül lâzım k'ola her sözüñ ahsen

Sözüñe dir isen 'âkıl diye lâ

Saña gam yok hatâ kılur ol illâ

Budur 'âdet olaldan işbu 'âlem

Kişi bahs eyler akrân ile her dem

Zemânuñda nisâ bahsi çün âsân

Ricâlüñ 'âlimi hod olmaz akrân" (Andrews-Kalpaklı, 2020: 244-45).

Hubbî bu beyitlerle kadının kıymetsiz, aciz, zavallı olduğunu ve kadının nasihat etmesinin edepsizlik olduğunu söyler. Devamında da kadın aklının kısa, sohbetinin sıradan olması nedeniyle alim erkeklere denk olamayacağını ve bir erkeğin kadınla konuşması durumunda bunun erkek için ayıp, kadın için şeref olduğunu belirtir. Önceki yüzyılda yaşayan Mihrî Hatun ise kadın aklının kısa oluşu söylemine karşı ehil bir kadının ehil olmayan bin erkekten daha iyi olduğunu söyleyerek daha açık bir tepki gösterir:

"Çünkü nâkıs-'akl olur dirler nisâ

Her sözün ma'zûr tutmaktur revâ

Bir mü'ennes yeg durur k'ol ehl ola

Biñ müzekkerden ki ol nâ-ehl ola" (Andrews-Kalpaklı, 2020: 234).

Yukarıda sözünü ettiğimiz iki kadın şairin aileleri önemli konumda olduğu için ve kendileri eğitilmiş olmasına rağmen kadını savunabildikleri ölçü sınırlı veya ironiden ibarettir. Hubbî, Mihrî'nin kendinden önceki söylemini öteye taşıyamayıp daha da örtme ihtiyacı hisseder. Konu üzerine çalışma yapanlar bu durumu şöyle değerlendirir; *"Entelektüel aristokrasinin içinden, Kuran ve hadis tefsircilerinin, fıkıhçıların, âlimlerin ağır bastığı bir aileden gelmektedir. Onun aşırı mütevazı ve kendini küçülten üslubu tam da budur: Bir üslup. Alt seviyede olanlar üstlerine kendilerini bu şekilde sunarlar, seçkin kişiler hitap ettikleri kişilere –ki bunların arasında hükümdarların da bulunduğu farz (ya da hayal) edilir- kendilerini bu şekilde sunarlar. Yazar hep "hakir ve fakir"dir.*

(...) Ayişe de tıpkı Mihrî'nin yaptığını gördüğümüz gibi, "aklı kısa" sözüyle oynar; her erkeğin hatta çoğu erkeğin bırakın düzgün bir şiir, düzgün bir beyit bile düzemediğini bildiği bir bağlamda ironi barizdir. Ayişe, genelde kadınların sohbetlerinin eğitilmiş erkeklerin kültürlü söylemlerine kıyasla basit ve cahilce kalacağını kabul eder. Ancak kendisinin eğitilmiş, Arap ve İran klasiklerini iyi bilen biri olduğu ve kendisini alçaltırken bile Osmanlı seçkinlerinin lisanına ve retorikine hâkim olduğunu göstermesi, söylenmese de hisseditir. Kendisine denk gibi davranmanın eğitilmiş ve akıllı bir adama ne zararı olacağını sorar. İyi bir aileye mensup bir Osmanlı kadını için bu alışılmış bir durum değildir" (Andrews-Kalpaklı, 2020: 248).

Klasik Edebiyatın Diğer Nazım Şekillerinde Kadın

Klasik Türk Edebiyatının büyük bir çoğunluğu, mesnevilerle birlikte kaside ve gazelden oluşur. Divanların girişinde yer alan kasidede belli bir kadın yok denecek kadar azdır. Çünkü kasideler çoğunlukla birine, bir şeye bağlılık bildiren veya bir beklenti karşılığıyla yazılan, genelde övgü içerikli şiirlerdir. Kadının kasidede kendine yer bulamaması onun artık beklenti karşılayan değil, beklenti içinde olan kişi olmasındandır. Belli bir kadının kasidede yer alabilmesi için, kendisine çizilen sınırları aşmış ve güçlü konuma gelmesi gerçekliği Safiye Sultan'da görülür. Osmanlıda padişah III. Mehmet'in annesi olan ve oğlu üzerindeki etkisinden dolayı devlet yönetiminde de etkin olan Safiye Sultan'a kasideler yazılmıştır. 16. yüzyıl şairlerinden Nevî'nin:

"İy cemâl-i matla'-ı nûr-ı cenâb-ı saltanat

Tal'atünden zâhir oldı âfitâb-ı saltanat" (Altun, 2019: 41)

veya:

"Hall ü 'akd-i milk ü millet dürr-i dendânundandır

Dillerün cem'iyeti zülf-i perîşânundandır" (Altun, 2019: 42)

beyitleriyle başlayan kasideleri Safiye Sultan hakkındadır. Özellikle ilk örneğe bakıldığında, Safiye Sultan'ın neredeyse Göktürk Yazıtlarında tanrıça Umay'a benzetilen hatun gibi anlatıldığı sezilir. Yani kadının, beklenti içinde olan konumdan beklenti içinde olunan konuma geçtiğinde, diğer bir deyişle en az erkek kadar güçlü konuma sahip olduğunda kasidelere de konu olabildiği gerçeğidir. Hatta, kadın çok güçlü olduğunda tahta yeni geçen padişahı kutlayıp bir beklenti amacıyla yazılan cülusiyyeye de konu olur. Kadınların kontrol edilemez haz düşkünü olduğunu (daha sonra göstereceğimiz örnekle) söyleyen Gelibolulu Mustafa Âlî, beklenti içinde olduğu Safiye Sultan'a ise övgüler sunar:

Müjde ey perde-nişîn-i harem-i huld nişân

Müjde ey vâlide-i hazret-i sultân-ı cihân

Hakk Te'âlâ seni ihsânına mazhar düşürüp

Kıldı şehzâdeni şâhenşeh-i iklim-sitân

Ol durur nâm ile Sultân Mehemmed Han kim

Zâtıdur tâze gül-i gülşen-i âl-i 'Osmân (k.43-1,2,3)

Örneklerde görüldüğü gibi, kadınlar güçlü ve statü sahibi olduğu zaman, geleneğe pek görülmese de, kasidelere dahi konu olmuşlardır. Çünkü, bu edebiyat geleneği içerisinde doğrudan veya belli bir kadını konu yapmak hoş karşılanmamış ve bu durum İslamiyet ile ilişkilendirilmiştir. Bu yüzden kim olduğu bilinen kadınları şiire konu yapmak, onu övmek bu edebi geleneğe pek görülmez. Örneğin, Klasik Türk Edebiyatında onlarca şehrengiz örneği olmasına rağmen Azîzî'nin *İstanbul Şehrengîzi* kadınlar hakkında yazılmış tek şehrengizdir. Fakat Azîzî, bu eserden dolayı eleştirilere maruz kalmıştır. "Âşık Çelebi ve Gelibolulu Âlî, Azîzî'nin kadınlara düşkün, kadınlardan hoşlanan (zen-bâz, zen-dost) biri olduğunu belirterek, bu bakımdan onu "bî-ayb-ı Hudâ" (Allah'tan korkmaz, Allah'a karşı ayıp nedir bilmez) olarak nitelendirmişlerdir. Bundan dolayı çağdaşlarının aksine, kadınlara dair bir şehrengiz yazdığından söz etmişlerdir" (Akt: Çetinkaya, 2014: 233). Dolayısıyla çift kahramanlı aşk mesnevileri dışında, genellikle gerçek anlamda, somut ve belli bir kadını pek görmeyiz.

Aşk, güzellik, şarap, tasavvuf vs. konuların sıklıkla işlendiği gazellerde ise kadın adeta soyuttur. "Klasik Türk Edebiyatında geleneğin gereği olarak sevgili; çift kahramanlı aşk mesnevileri dışında, başta gazeller olmak üzere, aşkın söz konusu edildiği başka nazım şekilleriyle yazılmış şiirlerde cinsiyeti öne çıkarılmaksızın tasvir edilir veya mutlaka belirtilmek durumundaysa erkek olarak gösterilir" (Çetinkaya, 2014: 235). Erkek şairlerin erkek sevgiliye yazdığı şiirlerde sevgilinin kim olduğunu açıklamakta bir sakınca görülmez. Hatta, birçok şiirde erkek

sevgilinin ismi de söylenir. Fakat, söz konusu kadın sevgili olduğunda şairler imtina gösterir. “*Neticede, Osmanlı şiiri androjendir. Türkçe cümle yapısı (tıpkı Farsça gibi) cinsiyeti belli etmez, bu sayede de âşık olanın ve âşık olunanın toplumsal anlamda cinsiyet yüklenmiş kurallardan ve beklentilerinden sıyrılmasına olanak tanır. (...) Osmanlı şiirinin androjen dünyasında mecazi bir tutkunun tuhaf simyası olunan bir oğlanı sultana ve hatta ilahi olanın görüntüsüne dönüştürebilir ve onu bize ilk bakışta kadını gibi görünebilecek vasıflara –mesela nazlılık, utangaçlık, örtünme tecrit- büründürebilir; bu vasıflar ise karşılığında en muktedir aşığı en hakir kula indirgemek ve mutlak güce erişmek üzere birer araç olarak su yüzüne çıkar.*” (Andrews-Kalpaklı, 2020: 35). Tıpkı Taşlıcalı Yahyâ Bey’in *Şâh u Gedâ* veya Mûyî’nin *Nalân u Handân* mesnevi / sergüzeşt-namelerinde olduğu gibi. Bu iki mesnevide âşık olan da olunan da erkektir ve buradaki sevgili tasviri, Leylâ veya Şîrîn’den pek farklı değildir. Gazellerde de iki erkek arasında yaşanan aşk anlatılınca durum aynıdır:

Ok gibi bir kez dil-i hâkiye etmezsın nazar

Ey kaşı yâsına kurbân olduğum okcı 'Ömer (Hecrî, g.24-1)

Seni baş üzere tutsunlar dir iseñ gül gibi dâ'im

Açılma herkese iy gonçe-i handânum İbrâhîm (Süheylî, g.217-3,4)

Sevmişem yüz şevk ile bir berber-i meh-peykeri

Aña hârşîd âyine olmaga kızkın müşterî (Zâtî, C.III, g.1579-1)

Erkek sevgiliyi anlatan bu örneklerde yay kaşlar, ok gibi bakışlar, la'l dudaklar, gonca ağız vs güzellik tasviri ifadeleri her iki cinsin tasvirinde de kullanılır. Yani, erkek şairlerin hemcinslerine yazdığı ve binlerce örneği olan bu şiirlerde tarif edilen erkek sevgili için kullanılan ifadelerin benzeri kadınlar için yazılan şiirlerde de görülür. Dolayısıyla, karşımıza gerçeklik arz eden bir kadın tipi çıkmaz. Bahsi geçen güzellik daha çok klasik geleneğin klişeleriyle idealize edilmiş güzelliktir. Örneğin, 16. yüzyıla ait incelenen divanlardan sadece bir defa *Emrî Divanı*'nda “sarı saç”, bir defa da *Gelibolulu Mustafa Âlî Divanı*'nda “ak saçlı” kullanımını gördük. Bu kullanımlar dışında saç, renk olarak siyahtır, gecenin rengi veya vahdete engel olan kesret, masivadır. Kaşlar yay, kirpikler de temrenden daha delici oklardır. Gözler büyülü, sihirbazdır. Bakışlar şuh olduğundan fitnedir. Ağız sırlarla dolu gonca, vahdet olan mim harfidir ve içinde inci-mercan gizlidir. Dudakları ab-ı hayat, Kevser suyudur ama muhakkak la'l, şarap gibi kırmızıdır. Nefesi de ölüye can veren ab-ı hayat, İsa'nın nefesidir benzeri uzayıp giden klişe tasvirler her iki cins güzel için de geçerlidir.

Gazellerde övülen güzelin kadın olduğunu, en fazla Leylâ, Şîrîn veya 'Azrâ'ya benzetilmesi gibi durumlarda anlarız. Bu durum ise beraberinde tüm Yûsuf yüzlü güzelleri de erkek olarak algılamamız gerekliliğini getirir ki Yûsuf yüzlü güzeli anlatmayan şair de hemen hemen yoktur. Şairler ne Yûsuf'un, ne de Leylâ veya Şîrîn'in yüzünü görmüştür, tıpkı sosyal hayatta kadınların yüzünü göremediği gibi. "Hane dışındaki mekânlara girmenin ve bu mekânları kullanmanın koşullarıysa asıl olarak kadınlarca değil, erkekler ve onların oluşturdukları bir kurum olan devlet tarafından belirlendi. Kadınların dış mekânlara girişine, genellikle, denetimin çeşitli biçimleri aracılık etti. Dış mekâna nereden, ne zaman ve hangi şekilde –giysiyle– girileceği kurala tâbi kılındı. Toplumun, devletin, erkeğin kültürünü, maneviyatını, özünü temsil eden bir sembol olarak kadının savunulması, korunması, devletin ve milletin bekası açısından hayati önemde görülüyordu. Kadının bu şekilde simgeleştirilmesi, dinî söylemi aşan bir ataerkil geleneğe işaret eder" (Çakır, 2009: 78). Fakat toplum, kadının soyutlanması ve onun hakkında konuşulmaması gerekliliğini, ataerkillikten daha çok dini gerekçelere bağlamıştır. "İslam dini, kadın ve erkeğe insan olarak aynı değeri verdiği halde, bazı müçtehit ve fakihlerin İslami nasları (delil niteliğindeki ayet) yanlış tefsirleri ve bu tefsirlerin yanlış uygulanmaları sonucunda Müslüman kadının toplumdaki değeri sarsılmıştır. Öte yandan İslamiyet'in kabulünden sonra Arap ve Fars kültür dairesinden gelen Arap, Fars ve Hint gelenekleri de kadına bakıştaki olumsuz gelişmeleri etkileyen en önemli nedenlerdendir" (Çetinkaya, 2008: 282). Yani, sosyal-kültürel hayatta belli mekânlarla sınırlandırılan veya örtü içine konup saklanan kadın, buna paralel olarak gazellerde de örtü içinde verilerek soyutlanmıştır. Yani, belli bir kadın hakkında konuşmak hoş karşılanmadığı için gerçeklikten uzaklaşmış ve edebi gelenek tarafından idealize edilmiş tek tip (kadın veya erkek) sevgili karşımıza çıkar.

Kadın cinsiyetinin belirtildiği az sayıdaki gazellerde ise kadın övülen güzel olarak değil de kaçınılması gereken bir varlığa dönüşür. Buralarda sözü edilen kadın; hilekâr, riyakâr, akli kısa, fitneci, haz düşkünün gibi olumsuz özelliklere sahip olarak değerlendirildiği için, kadına aşık olduğu veya aşkı aşıkâr ettiği için erkekler, hatta Ferhâd ve Mecnûn gibi klasik edebiyatın en bilinen aşıkları ayıplanırken erkeğin hemcinsine duyduğu aşkı bir sakınca görülmez:

Añma Ferhâd ile Mecnûnı benüm yanumda

'Âşık-ı pâk ile bir olmaz o kim zen gözedür (Zâtî, g.305-7)

Meydân-ı 'ışk içinde Mecnûnı añma baña

Er midür ol kim ola bir 'avratuñ zebûnı (Emrî, g.548-3)

Zen nedür ki merd olanlar vireler aña göñül

Ey puser sevdüm seni sanma ki göñlüm zendedür (Muhibbî, g.532-2)

Bu kadar 'akl ile taşlar başına Ferhâd'un

Bir zene virdi gönül olmadı oğlan delüsi (Hayretî, g.437-2)

Gel zen-i dünyâya virme bu gönül tıflın sakın

'Ârif iseñ ko zeni meyl eyle oğlandan yaña (Sürûrî, g.27-6)

Yukarıdaki örneklerden anlaşılacağı gibi, divan edebiyatının birçok örneğinde, kadını sevmek ve ona değer vermek şairlerce hoş karşılanmaz. Böyle bir algının oluşmasında; “*Divan şairlerine göre de kadın yaradılış itibariyle eksik akıllıdır. Mesela Muridî'nin Pend-i Rical mesnevisinde Allah'ın insanı yaratırken on aklın birini kadına, dokuzunu erkeğe bahşettiği belirtilmiş ve erkeğin her bakımdan olduğu gibi akıl bakımından da kadından kat kat üstün olduğu vurgulanmıştır*” (Çetinkaya, 2008: 291) söyleminin etkisi muhakkaktır. Bu söylemle, “*on hazın dokuzu kadına, biri erkeğe verilmiştir*” düşüncesi birleştiğinde kadın, dikkat edilip kontrol altına alınması gereken haz unsuru ve şeytani özelliklere sahip bir varlık olarak algılanmıştır. Şairlerin kendi görüşlerini dile getirip nasihat verdiği kıt'a veya gazel konuları dışında yazılıp kıt'aya benzerlik gösteren nazm gibi edebi şekillerde bu durum daha belirgindir:

Zenlerün taşlarına aldanma

İçleri toptolu habâsetdür

Mekr ü tezvîr ü fitne vü telbîs

Bunlara san'at u virâsetdür (Lâmi'î Çelebi, kıt'a-56)

Merdiseñ evde kahbeyi tutma

Ger boyunca batarsa altuna

La'net olsun ana vü mâlına da

Mâlı mel'ûn ü kendü mel'ûne (Lâmi'î Çelebi, kıt'a-57)

Lâmi'î'nin bu kıt'aları dışında "Fikri 'âlemde zenlerüñ ikidür" mısrasıyla başlayan, oldukça müstehcen söylemleri de vardır. Buralarda kadınla ilgili söylemler hoş olmasa bile, en azından klişe güzellik tasvirleri dışında olduğundan daha gerçekçidir. Lâmi'î Çelebi burada, kadınla ilgili kendi düşüncelerini nazımla dile getirmiştir. Nasihat ve öğreticilik amaçlı kişisel görüşlerin dile getirildiği nesir eserlerde de kadınla ilgili hoş olmayan ifadeler karşımıza çıkar: "Erkeklerin kadınları korumayı ihmal etmeleri her birinin [kadının] hayvani tabiatına yenik düşüp kendi gönlünde yatan arzuların peşine takılmasına, yabancılarla temas edip iffet perdesini yırtmasına ve namus duvağını edepsizce lime lime etmesine yol açar. Bu durum onların ayağının dibinde zapt eden hayvani şehvet canavarının serbest kalmasını ve [kadınların] doğru ile yanlış ayırt etmeyi beceremeyip çiftleşme arzusuyla kendilerini alçaltmalarına neden olur" (Akt: Andrews-Kalpaklı, 2020: 193). Devrinde hemen her konuda eser meydana getiren G. Mustafa Âlî, buna benzer ve çok daha müstehcen ifadelerle kadının kontrol edilemez haz düşkünü olduğunu söyler. Gazelde soyutlanmış bir güzeli veya mevki sahibi olduğu için Safiye Sultan'ı öven Âlî, kişisel görüşlerini dile getirdiği eserinde (*Kava'id*), kadını aşağılayıp onun erkekler tarafından korunması gereken bir canlı olarak tanımlar. Âlî'nin bu görüşleri Osmanlıdaki erkek egemen toplumun, genel olarak kadın algısına ayna tutmuştur.

Lâmi'î ve Âlî'nin gazellerde; yay kaşlar, ok kirpikler, sihirli gözler, gül yanaklar, gonca ağızlar, inci dişler, misk-anber kokulu teniyle anlattığı soyut güzel tipinin aksine, burada hitap edilen kişinin cinsiyeti belli (kadın) ve gerçek bir kişidir. Yani, kişisel görüşlerin dile getirildiği bu tarz şiirlerde soyut olan bir güzelin yerine gerçek bir kadın geçtiği zaman şairlerin de övgüden yergiye geçip kadınları kötülediği görülür.

SONUÇ

Türk kültür ve edebiyatının farklı süreçlerinden örneklerle kadına yönelik bakış açısında meydana gelen değişikliklere değindik. İslamiyet'ten önce ve göçebe hayat tarzında erkekle eşdeğer olan kadın, İslamiyet'ten sonra ve yerleşik hayat düzeninde önemini kaybetmiştir. Yaşam tarzında meydana gelen değişikliklerle, yaşamın devamı için kadının varlık ve gücüne duyulan ihtiyacın azalmasına paralel olarak kadın da sosyal-kültürel ve edebi hayattan soyutlanmıştır. Ataerkil toplumda kadının sınırları erkekler tarafından belirlenmiş olup yine ataerkil yorumlamalarla bu gerekçelere dini dayanak da oluşturulmuştur. Kadınları sevmek, onlara değer vermek, hatta onlardan bahsetmek ayıp hale gelmiştir. Böylece, kadın ya cinsiyet belirtilmeden ya da cinsiyet belirtildiğinde olumsuz ifadelerle edebiyata konu olmuştur. Sadece Safiye Sultan gibi güçlü konumda veya Hubbî gibi eğitilmiş az sayıda kadın kendinden kısmen söz ettirebilmiştir. Farklı kültürlerden alınan bazı mesneviler dışında bu anlayış, Osmanlı Klasik Edebiyatı'nın neredeyse tamamına hakim olmuştur.

19. yüzyılın ortalarından itibaren yönünü batıya çeviren Osmanlı ve devamında batılılaşmayı devletin her kurumuna yerleştirmeye çalışan Cumhuriyet'e kadar, kadının sosyal-kültürel hayatta pek bir yeri olmamıştır. Öyle ki, Selçuklu ve ardından Osmanlıda yüzyıllar boyu sürecektir eski Türk kültürünün unutulması gerçeğiyle kadına yönelik olumsuz bakış açısı ve ona belirlenen sınırlar, toplumun bazı kesimlerinde hala canlılığını korumaktadır. "Bir toplumun gelişmişliği, o toplumdaki kadınların sosyal-kültürel hayata katılımıyla orantılıdır" sözünde vurgulandığı üzere geçmişten alınacak derslerin geleceğe ışık olacağı bilinciyle, kadınların her alanda erkekle eşdeğer olması artık kaçınılmaz bir gerçeklik halini almıştır. Kadınların da bu konuda daha fazla ve gürl bir şekilde ses çıkarması, onların kaderini coğrafyanın üstüne çıkartacaktır.

KAYNAKÇA

- Açıl, Okan (2016). "İlk Türk Devletlerinde Kadın Algısı ve Kadın Hakları", RTE Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 3, 63-72.
- Ak, Coşkun (1977). Muhibbi Divanı, Doktora Tezi, Atatürk üniversitesi, İslâmî İlimler Fakültesi, Erzurum.
- Aksoyak, İ. Hakkı (2018). Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58695,gelibolulu-mustafa-ali-divanipdf.pdf?0>, erişim tarihi: 09.03.2021.
- Albayrak, Fatma - Serin, Nilüfer (2015). "Kutadgu Bilig ve Mârifetnâme'de Kadın Algısı", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Nisan, 8/37, 16-37.
- Altun, Mustafa (2019). Yüzyıl Dönümünde Bir Valide Sultan: Safiye Sultan'ın Hayatı ve Eserleri, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Andrews, G. Walter-Kalpaklı, Mehmet (2020). Sevgililer Çağı (Çev: N. Zeynep Yelçe), İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Anıl, Adile Yılmaz (2004) "Kutadgu Bilig'de Kadın", Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, 32, 91-99.
- Armutlu, Sadık (1998). Zâtî'nin Şem' ü Pervânesi (İnceleme-Metin), Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Bayak, Cemal (2018). Sevda'î - Leylâ ile Mecnûn (Kıssa-ı Leylî Birle Mecnûn), <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/67693>, erişim tarihi: 11.06.2021.
- Burmaoğlu, Hamit Bilen (1983). Lâmi'î Çelebi Dîvânı (Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Dîvânı'nın Tenkidli Metni), Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Erzurum.
- Çakır, Serpil (2009). "Osmanlı'da Kadınların Mekânı, Sınırlar ve İhlaller", <https://www.academia.edu/44338528/>, erişim tarihi: 17.12.2021, 76-101.
- Çavuşoğlu, Mehmed - Tanyeri, Ali (1967). Zâtî Divanı - Gazeller Kısmı C.III, İstanbul: İstanbul Üniversite Edebiyat Fakültesi Mat.
- Çavuşoğlu, Mehmed - Tanyeri, Ali (1981). Hayretî, Divan, Tenkidli Basım, İstanbul: İstanbul Üniversite Edebiyat Fakültesi Mat.
- Çetinkaya, Ülkü (2008). "Divan Edebiyatında Kadına Genel Bakış", Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 3/4, Summer, 279-334.
- Çetinkaya, Ülkü (2014). "Bir Kadın Şehrengizi: Azîzî'nin İstanbul Şehrengizi", Ankara Üniversitesi DTCF Dergisi, 54/1, 229-268.
- Doğan, Muhammed Nur. Fuzûlî - Leylâ ve Mecnûn, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10680,metinpdf.pdf?0>, erişim tarihi: 06.03.2021.

Doruk, Muhammed. "Kutadgu Bilig'in Türkiye Türkçesine Aktarılmış Hali", <https://www.academia.edu/12007939/>, erişim tarihi:19.08.2021.

Eliaçık, İhsan (2014). Nüzul Sırasına Göre Yaşayan Kur'ân Türkçe Meal/Tefsir, İstanbul: İnşa Yay.

Ergin, Muharrem (2008). Orhun Abideleri, İstanbul: Boğaziçi Yay. Erten, Emre (2016). "Antik Yazarlarda Bir İskit Kraliçesi: Tomyris", *Mediterranean Journal of Humanities*, VI/2, 237-263.

Esir, Hasan Ali (2017). Lâmiî Çelebi-Ferhâd ile Şîrîn, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55974,Ferhâd-ile-sirinpdf.pdf?0>, erişim tarihi: 03.01.2020.

Günay, Umay (2000). "İslâmî Dönemde Türk Kültüründe Kadının Yeri ve Önemi", *Milli Folklor*, Yaz 9/46, 4-9.

Harmancı, M. Esat (2003). Manisalı Câmi'i - Muhabbet-nâme (Vâmık u 'Azrâ) İnceleme-Metin-Nesre Çeviri, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.

Harmancı, M. Esat (2007). Süheylî - Dîvân, Ankara: Akçağ Yay.

Kaplan, Mehmet (1951). "Dede Korkut Kitabında Kadın", *Türkiyat Mecmuası*, 9/0, 99-112.

Karakoç, Eren (2020). "Yenilmez Persleri Bozguna Uğratan Kadın Hükümdar Tomris ve Mensubu Olduğu İskitlerin Türklük Meselesi", <https://www.academia.edu/43896910>, erişim tarihi: 17.10.2021.

Kazan Nas, Şevkiye (2018). Celîf - Leylâ vü Mecnûn, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58919,Celîf-Leylâ-vu-Mecnûnpdf.pdf?0>, erişim tarihi: 21.03.2021.

Kazan Nas, Şevkiye (2019). Celîf - Husrev ü Şîrîn, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/64195,Celîf---husrev-u-sirinpdf.pdf?0>, erişim tarihi: 21.03.2021.

Kur'ân-ı Kerim ve Açıklamalı Meâli, (2007). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.

Leylâ ile Mecnûn Mesnevisi'nin Arap, Fars ve Türk Edebiyatında Ele Alınış Biçimi ve Larendeli Hamdî'nin Eseri Cilt 2, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10698,Leylâmecnnpdf.pdf?0>, erişim tarihi: 06.06.2021.

Ögel, Bahaeddin (2010). Türk Mitolojisi I, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay.

Öztürk, Murat (2009). Lamiî Çelebi'nin Veyse vü Ramin Mesnevisi (İnceleme-Metin-Sadeleştirme), Doktora Tezi, Erzurum Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Saraç, Mehmet A. Yekta. Emrî Divanı, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10607,emridivanipdf.pdf?0>, erişim tarihi: 14.05.2021.

Tarlan, Ali Nihad (1967). Zâtî Divanı - Gazeller Kısmı C.I, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Mat.

Uludağ, Erdoğan (1997). Vak'aya Dayalı Bir Eser Olarak Lâmi'î Çelebi'nin Salâmân u Absâl Mesnevîsi (İnceleme, Karşılaştırmalı Metin, Sadeleştirme), Doktora Tezi, Erzurum Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Ünver Niyazi (2010). Gelibolulu Sürûrî ve Divanı, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Yıldız, Ayşe (2008). Türk Edebiyatında Varka ve Gülşah Mesnevileri ve Mustafa Çelebi'nin Varka ve Gülşah Mesnevisi, Doktora Tezi I. Cilt, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Yiğit, Süleyman (2018). "Lâmiî'nin Mesnevilerinde Kadın Algısı", Söylem Filoloji Dergisi, Aralık, 3/2, 217-251.

Zülfe, Ömer (2016). Hecrî - Dîvân (İnceleme - Metin - Çeviri - Dizin), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.



NESRÜ'L-LEÂLÎ İSİMLİ ARAPÇA GÜZEL SÖZLER DERLEMESİNİN MÜTERCİMİ MEÇHUL BİR TERCÜMESİ

An Interpretation Of Nesrû'l-leali, a Compilation of Arabic Ahhorism of Which Interpretate is Unknown

Âdem CEYHAN¹
Okan DOĞAN²

¹ Prof. Dr., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Türk Halkbilimi Bölümü, ceyhanadem@hotmail.com, orcid.org/0000-0002-9680-6580

² Dr., MEB, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni, okannet58@hotmail.com, orcid.org/0000-0002-9291-5878

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 05.12.2021

Kabul/Accepted: 30.12.2021

DOI:10.20322/littera.1032922

Anahtar Kelimeler

Anahtar Kelimeler: Hz. Ali,
Nesrû'l-leâlî, vecize, tercüme

Keywords

Caliph Ali, Nesrû'l-le'âlî,
aphorism, interpretation

ÖZ

Şifî âlimlerden Tabersî (ö. 548/ 1154), Hz. Ali'ye ait özlü sözler arasından 290 kadar Arapça vecizeyi seçerek elifba harfleri sırasına göre dizmiş; böylece meydana gelen esere "Nesrû'l-leâlî" adını vermiştir. Bu isimle mensur ve inci gibi güzel olduğu belirtilen sözlerde daha çok ahlak ve adaba dair, İslam esaslarına uygun fikir, görüş ve öğütler ifade edilmiştir. Anılan derleme, Arap, Fars ve Türk edebiyatında alâkayla karşılanmış; çeşitli âlim, şair ve yazarlar tarafından yüzyıllar boyunca tercüme yahut şerh edilmiştir. Söz konusu metin, Türk edebiyatı tarihinde –tesbit edilebildiği kadarıyla- 15. asırdan 20. asır ortalarına kadar nazmen veya mensur olarak on altı kere çevrilmiş veya açıklanmıştır. Nesrû'l-leâlî'yi Türkçeye tercüme eden şair ve yazarlar arasında Ali Şir Nevâî, Kastamonulu Latîfî, Muallim Nâcî gibi tanınmış edebî şahsiyetler de vardır.

Bu derlemenin, mahlası veya adı belli kişiler yanında ismi belirsiz kimseler tarafından da kısmen yahut tam olarak çevrildiğine zaman zaman rastlanmaktadır. Çalışmamızda, hangi tarihte ve kimin tarafından yapıldığı belli olmayan, Osmanlı harfli el yazması hâlindeki mensur bir Nesrû'l-leâlî tercümesi tanıtıldıktan sonra Latin harflerine ve günümüz Türkçesine çevrilmiştir. Sonundaki Hicri 1159 (Miladi 1746-47) yılında istinsah edildiği kaydı, çevirinin ondan önceki bir vakitte yapıldığını göstermektedir. Arapça vecizelerin birtakımını açıklamalı ve serbest şekilde çeviren mütercim, çoğunu doğru tercüme etmiş; az bir kısmına ise hatalı karşılık vermiştir.

ABSTRACT

One of Shia scholars, Tabersî (H 548/M1154) chose nearly 290 Arabic aphorism that belonged to the fourth Caliph of Islam Ali and put them in an order according to the Arabic alphabet. By this way, the work named "Nesrû'l-le'âlî" with this name, it was remarked by using prose and words that are like pearls about morals and good manners, ideas, thoughts and advice that are suitable for Islamic fundamentals. The aforementioned compilation was met interest by Arabic, Persian and Turkish Literature authorities; it was translated or annotated by a lot of scholars, poets and authors for centuries. This literary work was translated or annotated 16 times- as far as detectable- in the form of verse or prose in the period of 15th century and middle of 20th century. Among the poets and authors who interpreted Nesrû'l-le'âlî into Turkish, we can also see Ali Şir Nevâî, Kastamonulu Latîfî, Muallim Nâcî who are very well-known Turkish authors.

It is sometimes found that this compilation was translated by the people whose pen name or real names were known, but also it was translated partially or in a whole version by someone whose names weren't known. In our study, after we introduced a prose version of translated Nesrû'l-le'âlî, which is in the form of handwriting by Ottoman alphabet and isn't

known when and by whom it was translated, then it was translated into Latin alphabet and contemporary Turkish by us. The record of reproduction of the work in the Hijri year 1159 (Gregorian 1746-47) at the end of the work shows that the translation of the work was done before that time. The interpreter, who interpreted some of the Arabic aphorism in an explanatory and independent way, translated most of them correctly; but a small amount from whole he translated incorrectly.

Atıf/Citation: Ceyhan, A., Doğan, O. (2022), "Nesrû'l-Leâlî İsimli Arapça Güzel Sözler Derlemesinin Mütercimi Meçhul Bir Tercümesi", *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 8/1, 45-85.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Âdem CEYHAN, ceyhanadem@hotmail.com, Okan DOĞAN, okannet58@hotmail.com

GİRİŞ

Tefsir, biyografi, ahlâk konularında çeşitli eserleriyle tanınan Şîf âlimlerden el-Fazl b. Hasen et-Tabersî (ö. 548/1154), Hz. Ali'ye ait sözler arasından seçtiği 290 kadar Arapça cümleyi elifba harfleri sırasına göre dizmiş; böylece ortaya koyduğu metne "*Nesrû'l-leâlî*" adını vermiştir. Elifbadaki her harfin bir bölüm kabul edildiği ve o harflerle başlayan on dolayında özlü sözün yer aldığı bu derleme, Arap, Fars ve Türk gibi milletlerin edebiyatında alâkayla karşılanmış; birçok âlim, şair ve yazar tarafından tercüme yahut şerh edilmiştir. Anılan güzel sözler kitapçığı, tesbit edilebildiği kadarıyla 15. asırdan itibaren yüzyıllar boyunca Türkçeye çevrilmiş; birkaç kere şerh de edilmiştir. Bu vecizeleri, Sultan II. Murad devri şairlerinden Kâsım, anılan hükümdara ithaf etmek üzere *Nazmü'l-leâlî der Terceme-i Nesrû'l-leâlî* adıyla kıt'alar hâlinde tercüme etmiş (İÜ Nadir Eserler Ktp. TY 2210, vr. 1b-63a)¹; yine aynı devir edebî şahsiyetlerinden Hâfız, H. 825/ M. 1422 yılında adı geçen padişaha hediye olarak iletmek için "*Lü'lü'-i Mendûd*" ismi altında birer beyitle çevirmiştir. (Yapı Kredi Sermet Çifter Ktp. nr. 786, vr. 103b-119b). Bahis konusu Arapça güzel sözleri, Klâsik Çağatay Edebiyatının büyük şairi Ali Şir Nevâî, H. 890/ M. 1485 yılında Sultan Hüseyin Baykara'ya takdim etmek üzere birer rubai ile tercüme etmiş; eserine "*Nazmü'l-cevâhir*" adını vermiştir. (Bir nüshası: Süleymaniye Yazma Eser Ktp. Kılıç Ali Paşa, nr. 781/1). 15. asır Osmanlı âlim ve yazarlarından Mustafa bin Şücâ', H. 902/ M. 1496-97 yılında Evrenosbeyzâde Ahmed Bey'e hediye getirilen *Nesrû'l-leâlî*'yi, onun isteğiyle Türkçe şerh etmiş; bu Arapça ve veciz sözleri mensur olarak çevirip açıklamıştır. (Bir nüshası: Millet Yazma Eser Ktp. Ali Emîrî, Şer'îye, nr. 629, vr. 1b-78a).

Nesrû'l-leâlî'yi tamamen veya kısmen tercüme faaliyetleri 16. asırda da artarak devam etmiş; Mâtemî, Vâhidî, Kastamonulu Latîfî, Lutfî, Rihletî nazmen çevirmişlerdir. "Acem Mâtemî" diye tanınan Yâr Ali (veya Yâr-i Ali), H. 911/ M. 1505 yılında bu sözlerin feyzini yaygınlaştırmak için onları ikişer beyitli kıtalar hâlinde tercüme etmiştir. (Bir nüshası: Süleymaniye Yazma Eser Ktp. Fatih, nr. 5404, vr. 108b-141b). Türk edebiyatı tarihinde H. 953/ M. 1546 yılında yazdığı *Tezkiretü's-şuarâ...*'sıyla tanınan Kastamonulu Latîfî Efendi, anılan seneden önce, çoğunu *Nesrû'l-leâlî*'den seçtiği iki yüz Arapça veciz sözü "*Nazm-ı Cevâhir*" adı altında, "feilâtün mefâilün feilün"

¹ Bundan sonraki atıflarda sadece mütercim adı veya mahlası ile *Nesrû'l-leâlî* tercümesinin yaprak numaraları belirtilecek; nüshaların bulunduğu kütüphaneler anılmayacaktır.

kalıbında ve ikişer beyitle Türkçeye çevirmiştir. Bazı ipuçları, Latîfî'nin bu eserini tahminen 1520'li yıllarda meydana getirmiş olabileceğini düşündürmektedir. Söz konusu tercümenin zamanımıza ulaşan iki yazma nüshasından, şairin onu ömrünün son yıllarında Yemen fatihi Koca Sinan Paşa'ya (ö. 1004/ 1596) ve Mısır valisi Mesih Paşa'ya (ö. 997/ 1589) takdim ettiği anlaşılmaktadır. (Ceyhan ve Ekinci 2020: 79-190). Vâhidî mahlasını kullanan 16. asır şairlerinden biri de H. 936/ M. 1529-30 yılında tamamladığı *Cinânü'l-cenân* adlı manzum eserinde Hz. Ali'ye ait 190 küsur özlü sözü sekizer beyit hâlinde tercüme ve kısaca şerh etmiştir. (Efendioğlu 2013). Latîfî'nin *Nazm-ı Cevâhir'i* ve Vâhidî'nin anılan eseri, *Nesrû'l-leâlî*'nin üçte ikisinin tercümesidir. "Lutfî" mahlasını kullanan şair Yahyâ bin Abdünnebî, *Nesrû'l-leâlî*'den seçtiği yüz sözü Mısır'dan memleketine dönüşüne ve anne-babasını ziyarete vesile olması için, ikişer beyitle Türkçeye çevirmiş; "*Nazm-ı Nesr-i Leâl*" adını verdiği eserini divan kâtibi Mehmed Bey'e arz etmiştir. (Mısır Millî Ktp. Türkçe Yazmaları, Edeb-i Türkî Tal'at nr. 221). Bu kitapçığında ismi öğrenilen Lutfî'nin, Yemen fatihi Koca Sinan Paşa'ya (ö. 1004/ 1596) takdim etmek üzere meydana getirdiği kırk hadis tercümesinden, 16. asrın ikinci yarısında hayatta olduğu anlaşılmaktadır. (Avcı 2016: 4-6).

Bu arada, Hz. Ali'ye ait vecizeleri Türkçeye çeviren kırk civarında edebî şahsiyetten dörtte birinin Hz. Peygamber'e nisbet edilen kırk, yüz, altmış dokuz, otuz beş gibi çeşitli sayıda hadisi Türkçeye tercüme ettiklerini de belirtmek yerinde olacaktır: Ali Şîr Nevâî, Şirvanlı Hatiboğlu Habîbullah, Kastamonulu Latîfî, Vardar Yeniceli Usûlî, Vâhidî, Aksaraylı Dânişî Şâban Efendi, hem hadis tercümeleri bulunan, hem de Hz. Ali'nin bazı vecizelerini çevirmiş olan şairlerdir. Balıkesirli Rihletî ve "Harîmî" mahlasını kullanan Bosnalı Ali Dede (ö. 1007/ 1598) de belirtilen konularda eserler meydana getirmiş edebî şahsiyetlerdendir. Kırk hadis tercümesi türünden iki eseri 1950'li yıllarda Abdülkadir Karahan (1913-2000) tarafından ilim âlemine tanıtılan Rihletî, *Nesrû'l-leâlî*'yi Sultan III. Murad devrinde (982-1003/1574-1595) *Tercemetü'l-leâlî* adıyla nazmen tercüme etmiştir. (Süleymaniye Yazma Eser Ktp. Esad Efendi nr. 1350, vr. 1b-53a). Hz. Ali'ye ait 275 Arapça vecizeyi feilâtün mefâilün feilün kalıbıyla ve ikişer beyitli kitalar hâlinde çeviren şairin kitapçığında, Mes'ûd bin Ahmed bin Şâdî'nin H. 746/ M. 1346 yılında tamamladığı *Tercümetü'l-leâlî ve Tezkiretü'l-maâlî* isimli Farsça manzum eserinin tesirleri görülmektedir. Rihletî Efendi ve Mes'ûd bin Ahmed'in anılan eserleri Turgay Şafak ve İsa Akpınar tarafından yayınlanmıştır. (Şafak v. dğr. 2020). Edebiyat tarihimizde "Harîmî" mahlaslı şairlerden olan ve birkaç hadîs-i erbaîn tercümesi bulunan Bosnalı Ali Dede, *Nesrû'l-leâlî*'den seçtiği kırk Arapça güzel sözü, "fâilâtün fâilâtün fâilün" kalıbında ikişer beyitle Türkçeye çevirmiştir. (Bir nüshası: Millet Yazma Eser Ktp. Ali Emiri Şer'iyye nr. 821, vr. 163b-167a). *Nesrû'l-leâlî*'yi Konya-Aksaraylı Dânişî Şâban Efendi H. 1052/ M. 1643 yılında, feilâtün mefâilün feilün kalıbında ikişer beyitle tercüme etmiştir. (Süleymaniye Yazma Eser Ktp. Mikrofilm Arşivi, vr. 57b-88a). Sonraki yıllarda *Sad-Kelime-i Hazret-i Ali* ve kırk hadisi de çevirdiği bilinen Aksaraylı Dânişî'nin *Nesrû'l-leâlî* tercümesi sırasında Mes'ûd bin Ahmed'in adı geçen Farsça eserden hayli faydalandığı anlaşılmaktadır. Mevlevî şeyh ve şairlerden Konyalı Nesîb Yûsuf Dede (ö. 1126/ 1714), *Nesrû'l-leâlî*'yi "*Rište-i Cevâhir*" adının ebced hesabına göre bildirdiği H. 1120/ M. 1708 yılında mensur olarak tercüme ve şerh etmeye başlamış; çalışmasını H. 1123/ M. 1711'de tamamlamıştır. 15. asırdan beri Türkçeye defalarca çevrildiğini, iki kere de şerh

edildiğini gördüğümüz *Nesrû'l-leâli*'yi, 19. asrın son çeyreğinde Osman Selâhaddin el-Mevlevî, Muallim Nâcî ve Sipâhîzâde Ali Gâlib mensur olarak tercüme etmiş; Akşehirlizâde Ali Haydar ise dilimize aktarmakla yetinmemiş; izah da etmiştir.

Söz konusu Arapça vecizeler metni, sadece mahlası veya adı bilinen edebî şahsiyetler tarafından tercüme yahut şerh edilmemiş; zaman zaman ismi belirsiz mütercimler eliyle de Türkçeye çevrilmiştir. Mesela tahminen 15 veya 16. asırda yaşadığını sandığımız bir mütercim, bu özdeyişleri mensur olarak dilimize tercüme etmiş; ara-sıra kısaca açıklamıştır. (Bir nüshası: Süleymaniye Ktp. Hacı Mahmud Efendi, nr. 6415, vr. 58a-73b). 15. asrın ikinci ve 16. asrın ilk yarısının tanınmış hattatlarından Abdullah el-Amâsî'nin yazdığı *Nesrû'l-leâli*'nin satır aralarında Türkçe mensur tercümelemleri de yer almaktadır. (Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Murakkaat, nr. 10, vr. 1b-34b). Arapça vecizelere nazaran küçükçe kaydedilmiş bu çevirilerin, anılan hattata mı ait, yoksa başka bir kişi tarafından mı eklenmiş olduğu belli değildir. İsmi bildirmeyen bir mütercimin de H. 908 senesi Ramazan (M. 1503 yılı Mart) ayında, kırk Arapça güzel sözü mensur olarak Türkçeye çevirdiği görülmektedir. (İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Ktp. M. C. K. 342, vr. 52b-62b). Burada birer cümleyle Farsça karşılıkları da yazılmış olan Arapça sözler, *Nesrû'l-leâli*'den seçilmiştir. *Nesrû'l-leâli*'nin hangi tarihte ve kimin tarafından meydana getirildiği belli olmayan mensur bir tercümesi daha vardır. (*Tercüme-i Nesrû'l-le'âli min-Kelâmi Mevlânâ Ali*, Koç Üniversitesi Suna Kıraç Kütüphanesi, MS 422, vr. 1b-27a). Mütercim, üç yüz Arapça sözü çevirdikten sonra onların gerektirdiği dinî, ahlaki davranışları da çok defa "...edin", "...etmeyin" gibi kelimelerle belirtmiştir. Türk edebiyatı tarihine dair ilmî araştırmalar devam ettikçe, başka edebî tür veya konularda olduğu gibi Hz. Ali vecizelerinin tercümesi hususunda da henüz incelenmemiş eserlerin bulunabileceğine muhakkak nazarıyla bakılabilir. Bu yazımızda *Nesrû'l-leâli*'nin H. 1159 (M. 1746-47) yılından önce yapılmış, fakat bildiğimiz kadarıyla henüz ilim âlemine tanıtılmamış bir Türkçe tercümesini ele alıp incelemeye çalışacağız.

Mütercimi Bilinmeyen Bir *Nesrû'l-leâli* Tercümesi

Nesrû'l-leâli'nin mütercimi belli olmayan bu mensur tercümesi, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY 4212 numarada 14b-21a sayfaları arasında bulunmaktadır. Serlevha mihrabiyeli ve tezhiplidir. 14b-15a cedvelleri yaldızlı, diğer sayfalardaki cedveller kırmızıdır. Eser, besmeleden sonra *إِيمَانُ الْمَرْءِ يُعْرَفُ بِإِيمَانِهِ* sözü ve tercümesiyle başlamakta; *يَسْعُدُ الرَّجُلُ بِمُصَاحَبَةِ السَّعِيدِ* cümlesi ve onun çevirisiyle sona ermektedir. Arapça sözlerin fark edilmesini sağlamak için, üstüne kırmızı bir çizgi çekilmiştir. İlki dışında her sayfada 27 satır vardır. 280 Arapça vecize ve tercümesinin sonunda metnin Osman el-Bosnevî tarafından Hicri 1159 (Miladi 1746-47) yılında yazıldığı kaydı bulunmaktadır. Bunun mütercim ismi ve tercüme senesi değil, müstensih adı ve istinsah yılı olduğu fikrindeyiz. Çünkü aynı mecmuada yer alan başka bazı eserleri de adı geçen müstensih istinsah etmiştir: İÜ Nadir Eserler Kütüphanesi kataloğuna göre, Sipâhîzâde Ahmed'in *Fetih-nâme* (vr. 59b-90b), Kâtip Çelebi'nin *Mîzânü'l-hakk fi ihtiyâri'l-ehakk* (vr. 129b-185b) ve *el-İlhâmü'l-mukaddes mine'l-feyzi'l-akdes* (vr. 186b-197b) isimli eserleri, Osman el-Bosnevî tarafından istinsah edilmiştir. Yine anılan mecmuanın 199b-230b yaprakları arasında yer alan *Risâle-i Koçi Bey'i* de H. 1158 (M. 1745) yılında Osman el-Bosnevî kopya etmiştir.

Adı geçen müstensih, tahminimize göre, Müstakimzâde Süleyman Sâdeddin Efendi'nin (1131-1202/ 1719-1788) *Tuhfe-i Hattâtîn* adlı eserinde kısaca tanıtilen müderris ve hattat Bosnevî Osman Efendi'dir: "Osmân, Bosnevi'dir. Müderris ve İbrâhîm-i Rodosî'den hüsn-i hattı dahi tahsîl ile sâhib-i meclis iken 'nîst Osmân 1181' târîhi hudûdunda azm-i sarây-ı bekâ eyledi. Fenn-i cüz'ıyyâta müntesib olmağla istihfâfından ziyâde ikrâm olunmuş idi." (Müstakimzâde Süleyman Sâdeddin Efendi 1928: 308).

Görüldüğü gibi, burada Bosnalı Osman Efendi'nin medresede ders veren bir hoca ve Rodoslu İbrâhîm Efendi'den güzel yazı yazma hünerini de elde etmekle meclis sahibi iken 'nîst Osmân' kelimelerinin ebced hesabına göre belirttiği H. 1181/ M. 1767-68 senesi sınırlarında vefat ettiği bildirilmekte; cüz'i (ufak-tefek, ehemmiyetsiz) şeylerle alâkası olması dolayısıyla hafife alınmasından çok ağırlandığı, saygı gördüğü belirtilmektedir.

Tercümede mukaddime, sebab-i telif, hâtıme gibi mütercim hûviyeti ve tercüme tarihi hakkında bilgiler ihtiva edebilecek bölümler yoktur. İsmi belirsiz mütercim, besmeleden sonra 280 Arapça vecizeyi, Türkçeye mensur olarak çevirmiştir. Onun tercümelerinin büyük bir kısmı doğrudur; bazılarında özdeyişin maksada uygun olarak anlaşılabilmesini sağlamak üzere kısa açıklamalar da yer alır; birtakımı ise serbest denebilecek biçimdedir. Yirmi kadar karşılığı ise –bizce- isabetli değil, noksan veya hatalıdır. Bu açıklamalı, serbest ve hatalı tercüme konusunda birkaç örnek vermek gerekirse şunlar anılabilir:

Mütercim, "Ömrün başında kaçırıldığını sonunda elde et!" manasındaki *فِي أَوَّلِهِ الْعُمْرُ مَا فَاتَكَ فِي آخِرِهِ* sözünü şöyle çevirmiştir: "Ömrün evvelinde edilmeyen ibâdet, ömrün âhîrinde işlenmek gerektir."² (vr. 15a, 24. Söz). Görüldüğü gibi Arapça cümlede olmayan "ibâdet" kelimesi, onun tercümesinde yer almaktadır. Denebilir ki, bu ekleme, Arapça sözün doğru anlaşılmasını temin etme gayesine yönelik ve gereklidir. Çünkü vecizelerin kendisine nisbet edildiği Hz. Ali'nin maksadı, hayatı ve tarihî şahsiyeti göz önünde tutularak rahatlıkla denebilir ki, ömrün başında, yani çocukluk ve gençlik çağında kaçırılan zevk, keyif, eğlence ve hoşça vakit geçirme fırsatlarını sonunda elde etmeyi telkin değil; ihmal edilen iyi amelleri ve ibadetleri ölmeden önce, fırsat varken yerine getirmektir. Bu izahımızı teyid edici bir örnek olarak Hz. Ali'ye nisbet edilen divandaki birkaç beytin tercümesini anmak mümkündür: "1- Ey dünya ile meşgul olan, bitmeyen arzunun aldattığı kişi! 2- Ölüm ansızın gelir, amelin sandığıdır mezar. 3- Sen hep gaflet içinde oldun, ecel sana yaklaşmaya kadar." (Yanık 2014: 160).

Mütercim, "Çoluk çocuğu olmayana ne mutlu!.." şeklinde çevrilebilecek *طُوبَى لِمَنْ لَا أَهْلَ لَهُ* sözünü şöyle tercüme etmiştir: "Ne güzeldir şol kimseye ki ehl ü iyâli olmaya ki oğul kız acısı görmez." (vr. 18b 157. söz). Bu karşılıktaki "...ki oğul kız acısı görmez" ibaresi, cümlelerin Arapça aslında yok; mütercim in ilavesidir. *Nesrû'l-leâlî*'yi çeviren kişi, tahminimize göre, çoluk-çocuğu olmayana imrenme sözünün yadırganabileceğini düşünerek onu açıklama lüzumunu duymuş ve evlat acısı görmeme sebebine bağlamıştır. İsmi belirsiz mütercim, "Her kalpte bir meşguliyet vardır." *فِي كُلِّ قَلْبٍ شُغْلٌ* cümlesini, "Her bir gönülde bir şugl, ya'nî bir fikir ve iş vardır." şeklinde

² İnceleme kısmında çeviri yazı işaretleri kullanılmamıştır.

çevirmiş; (vr. 19a, 191. söz) “şugl”ü, “ya’nî bir fikir ve iş” diye kısaca açmıştır. Yine “Fâsiğa hürmet edilmez.” manasındaki لَا حُرْمَةَ لِلْفَاسِقِ cümlesini mütercim şöyle çevirip açıklamıştır: “Fâsıka hürmet yoktur. Ya’nî fâsıka ikrâm olmaz.” (vr. 21a, 266. söz). (Başka birkaç örnek: vr. 16b 81. Söz, vr. 18b 159. Söz, vr. 21a 262. söz).

Arapça vecizelerin aslına kelimesi kelimesine bağlı olmayan, serbest tercüme için birkaç örnek vermek gerekirse, şunlar gösterilebilir: “İlmin kusuru kibirliktir” şeklinde çevirebileceğimiz ve büyüklük taslamanın bilgi sahibi kimse için bir ayıp ve leke olduğunu belirten شَيْنُ الْعِلْمِ الصَّلْفُ cümlesine, hüviyeti belirsiz mütercim şu karşılığı vermiştir: “Âlim olmayup da âlimüm diyenler alçaklardır.” (vr. 17b, 120. söz). Bunun Arapça söze kelimesi kelimesine uygun değil, serbest bir çeviri olduğu bellidir. “İlim ve irfandan az bir şey (öğrenmek), çok amelden daha hayırlıdır.” manasındaki مِنَ الْمَعْرِفَةِ خَيْرٌ مِنْ كَثِيرِ الْعَمَلِ sözünü mütercim, “Bir mes’ele öğrenmek çok amelden hayırlıdır.” şeklinde çevirmiştir. Bu cümledeki “Şemmetün mine’l-ma’rifeti...” ibaresinin “İlim ve irfandan az bir şey” biçiminde tercüme edilmesi uygun olurdu. Mütercim, bahis konusu cümlenin anılan kısmını “Bir mesele öğrenmek...” şeklinde çevirerek serbest davranmıştır. Adını bildirmeyen mütercim, “Sultanın gölgesi Allah’ın gölgesi gibidir.” manasına gelen ve hadis olarak da rivayet edilmiş bulunan ظِلُّ السُّلْطَانِ كَظِلِّ اللَّهِ sözünü, “Pâdişâha sığınmak Bârî Teâlâ’ya sığınmak gibidir.” şeklinde çevirmiştir. Görüldüğü gibi, “gölge” manasındaki zıll’e burada “sığınmak” karşılığı verilmiştir. Mütercim, muhtemelen “zıll”in mecazî olarak saye ve himaye (koruma, sahip çıkma) manasına geldiğini ve onu sığınmak şeklinde çevirmenin uygun görüneceğini düşünmüştür. Anılan çevirinin aslına tam bağlı değil, mealen veya serbest bir tercüme olduğunu söylemek mümkündür.

İsmi meçhul mütercim, Arapça vecizelerin büyük bir kısmını doğru tercüme etmiş; fakat yirmi kadarını – kanaatimizce- hatalı çevirmiştir. Mesela, “Dostluğun kuvvetlenmesi saygıdadır” manasına gelen, sevgi ve arkadaşlığın hürmetle sağlamaşacağını ifade eden تَأْكِيدُ الْمَوَدَّةِ فِي الْحُرْمَةِ cümlesini, mütercim “Dostluğu muhkem etmek isteyen dostluğu tekrâr etmek gerekir.” şeklinde çevirmiştir. (vr. 15a, 27. Söz). Arapça cümlede bulunmayan “isteyen” kelimesine onun karşılığında yer verilmesi kayda değer bir hata sayılmasa da o vecizedeki “fi’l-hurmeti” ibaresine tercümede “tekrâr etmek gerekir” karşılığının verilmesi yanlıştır. “Özür beyanıyla iyiliğini ikiye katla!” manasına gelen ve ikramda, yardımda bulunurken nazik olmayı, böylece iyilik edilen kimseyi incitmemeyi telkin eden تَرَى إِحْسَانَكَ بِالْإِعْتِدَارِ cümlesine, “Sana iyilik edene sen i’tizâr ile duâ kıl.” (vr. 15b, 36. Söz) karşılığının verilmesi hatalıdır. Çünkü “ihsâneke” kelimesi, “sana iyilik edene” değil, “senin iyiliğin” demektir. Ayrıca Arapça cümlenin ilk kelimesi için “duâ kıl” karşılığı yanlıştır; “iki kat et!” manası verilmeliydi. “Hükümdarların devleti (baht ve saadeti, makam ve nimeti) adalettedir.” manasına gelen ve devlet başkanlarına adil olmayı öğütleyen دَوْلَةُ الْمُلُوكِ فِي الْعَدْلِ vecizesinin, “Devlet mülki adldedir.” (vr. 16b, 77. Söz) şeklinde çevrilmesi isabetli değildir. Bu tercümenin, devamında yer alan “Ya’nî adâlet etmek, kişinin devletini bâkî kılar.” açıklamasına uygun düşecek şekilde, “Hükümdarların devleti adldedir” veya o devrin ifade tarzıyla “Mülûkün devleti adldedir.” biçiminde olması gerekirdi.

Metindeki irili-ufaklı bütün tercüme hatalarını burada sayıp düzeltmek niyetinde değiliz. Geri kalan belli-başlı yanlışları Arapça vecize çevirilerine ekleyeceğimiz dipnotlarda tashih etmek üzere burada bir örnek daha vermekle yetineceğiz. Mütercim, “İnsanların kötüsü, insanların kendisinden çekinip sakındığı kimsedir.” şeklinde tercüme edilmesi gereken شَرُّ النَّاسِ مَنْ يَتَّقِيهِ النَّاسُ cümlesini, “İnsânın alçağı insândan korkandır.” (vr. 17b, 128. Söz) biçiminde çevirmiştir. Bu karşılığın hatalı olduğunu şahsen anladığımız gibi, *Nesrû'l-leâlî*'nin diğer mütercimlerinin eserlerinden de anlamaktayız. Mesela anılan eseri H. 825/ M. 1422 yılında Türkçeye tercüme eden Hâfız, söz konusu vecizeyi

“Şu kimsedür kişinün şerlüregi

Ki âdem göricek korka yüregi” (Hâfız, vr. 111a)

[İnsanların pek kötüsü, kişinin kendisini görünce yüreğinin korktuğu kimsedir.]

şeklinde çevirmiştir. Bu Arapça cümleyi 16. yüzyıl şairlerinden Mâtemî

“Ol kişiden beter cihânda degül

K'andan ider müdâm il perhîz” (Mâtemî, vr. 128a),

[Dünyada kimse, halkın daima kendisinden korkup sakındığı şahıstan daha kötü değildir.]

yine aynı asır şairlerinden Lutfî ise

“Şerlüsi nâsun ol kişidür kim

Cümle halk andan ideler perhîz” (Lutfî, s. 13)

[Halkın kötüsü, bütün insanların kendisinden çekinip sakındığı kimsedir.]

biçiminde tercüme etmiştir. Yine 16. yüzyıl şairlerinden Rihletî Efendi söz konusu cümleye şu karşılığı vermiştir:

“Oldurur bedterîn-i şerrü'n-nâs

Anı gördükde herkes ide hirâs” (Rihletî, vr. 31a)

[Halkın kötüsünün beteri, kendisini gördüğünde herkesin korktuğu kimsedir.]

Tercüme Üzerinde Rastlanan Şair Hâfız Tesiri

15, 16 ve 17. asırda isimleri belli ve belirsiz edebî şahsiyetlerce aşağı-yukarı on beş kere tercüme edildiği için hayli tanınmış olduğu söylenebilecek bir Arapça vecizeler derlemesini tekrar çevirmeye karar veren kişinin, çağdaşları ve daha önceki zamanlarda yaşamış şairler, yazarlar tarafından bu konuda meydana getirilmiş eser(ler)i görme, onlardan faydalanma istek ve ihtiyacı duyabileceği, tahminen ileri sürülebilir. Bazı benzerlik ve ipuçları, *Nesrû'l-leâlî*'nin ismi belirsiz müterciminin tercümesini inşa ederken, 15. asır Osmanlı şairlerinden

Hâfız'ın *Lü'lü'-i Mendûd* adlı eserinden ara-sıra faydalanmış olabileceği fikrini vermektedir. İki metni karşılaştırma sonucunda bulduğumuz ve tesadüfe bağlanamayacağını düşündüğümüz on-on beş kadar benzerlikten, örnek olarak birkaçına temas etmekle yetineceğiz:

1. Şair Hâfız, "Özür dilemeyle iyiliğini iki kat et!" manasına gelen *بِإِحْسَانِكَ بِالْأَعْتِدَارِ* sözünün ilk kelimesine "senâ kıl", yani öv karşılığını vermiş ve anılan cümleyi şöyle çevirmiştir:

"Sana ihsân idene sen senâ kıl

Ki gökçek 'övr ile dürlü du'â kıl" (Hâfız, vr. 106b).

[Sana iyilik edene sen övgüde bulun; güzel bir özürle türlü dualar et!]

Nesrû'l-leâlî'yi tercüme ederken yer yer şair Hâfız'dan faydalandığını tahmin ettiğimiz edebî şahsiyet, aynı cümleye şu karşılığı vermiştir: "Sana iyilik edene sen i'tizâr ile duâ kıl." (vr. 15b). Arapça cümlede iyilik edene yönelik olan "i'tizâr", yani özür dilemenin her iki tercümede de iyilik edilene ait olarak gösterilmesi, adı belirsiz mütercim, şair Hâfız'ın tercümesinden istifade etmiş olabileceği ihtimalini akla getirmektedir. Arapça sözün aslında bulunmayan, fakat Hâfız'ın tercümesinde nazım şekli ve kafiye gerektirdiği için yer alan "duâ kıl" fiilinin, naklettiğimiz mensur tercümede de yer alışı, mütercim, mahlası geçen şairden faydalanmış olabileceğini düşündürmektedir.

2. Buna benzer bir örnek de "Kişinin güzelliği, huy yumuşaklığındadır." manasına gelen *جَمَالُ الْمَرْءِ فِي الْجُمِّ* vecizesinin, söz konusu iki edebî şahsiyet tarafından yapılmış tercümesidir: Anılan cümleyi Hâfız,

"Kişinün hilm ile dürür cemâli

Nitekim 'ilm ile bulur kemâli" (Hâfız, vr. 107a)

[Kişinin güzelliği, yumuşak huyluluklardır. Nitekim o olgunluğu da ilimle elde eder.]

şeklinde, adı bilinmeyen mütercim ise "Kişinin cemâli ve kemâli hilmededir." (vr. 15b) biçiminde tercüme etmiştir. Arapça vecizede bulunmayan "kemâli" kelimesinin, aktardığımız mensur tercümede de yer alışı, mütercim Hâfız'ın *Lü'lü'-i Mendûd* isimli eserinden faydalanmış olabileceğini akla getirmektedir.

3. "Sultanların yiyecek ve içeceklerini çok tadan, dudaklarını yakar" manasına gelen *دَوَاقَةُ السَّلَاطِينِ مَحْرَقَةُ الشَّفَتَيْنِ* sözünü şair Hâfız şöyle tercüme etmiştir:

"Dudaklarun yakar zevk-ı selâtîn

Aceb muhrik dürür bu sûz i miskîn" (Hâfız, vr. 109a)

[Sultanların yiyeceklerini tatmak, senin dudaklarını yakar. Ey yoksul, bu yakma çok acayip yakıcıdır!..] Aynı cümleyi, ismi bilinmeyen mütercim şu şekilde çevirmiştir: "Sultânların zevki tutakları yakıcıdır." (vr. 16b). Arapça cümledeki "zevâkatü's-selâtîn" tamlamasına Hâfız'ın "zevk-ı selâtîn", ismi bilinmeyen mütercimse aynı terkinin Türkçe biçimi olan "sultânların zevki" karşılığını veriş, bizde bu iki tercüme arasında bir alâka

olabileceği fikrini uyandırıyor. Çünkü naklettiğimiz vecizenin tercümesinde de belirttiğimiz gibi, “zevâkatü's-selâtin” tamlaması, sultanların zevki manasına gelmez; “Sultanların yiyecek ve içeceklerini çok tadan...” demektir. Burada bilhassa ilim, irfan sahibi kişilerin, gerektiğinde tavsiyelerde bulunabilmek ve yanlıklarını söyleyebilmek için sultanların sofrasına oturmaması, onların minneti altına girmemesi gerektiği belirtiliyor. Bilindiği gibi, sultanlara yakınlığın tehlikeli olduğu konusunda Attâr'ın *Pend-nâme*'sinde “Sultana yakınlık yakıcı ateştir” manasına gelen meşhur bir mısra vardır: قرب سلطان آتش سوزان بود (Attâr 1288/1871: 9). Bahis konusu vecizede de okuyucuya aynı mesaj verilmektedir.

4. Yine “Ehli (ailesi, tabi ve taraftarları) olmayana ne mutlu!..” manasındaki طُوبَى لِمَنْ لَا أَهْلَ لَهُ cümlesini şair Hâfız Türkçeye şöyle çevirmiştir:

“Ne gökçekdür şu kim yok ehl-i beyti

Ogul kızdan ki görmeye o fevti” (vr. 112 b)

[Eşi ve çocukları olmayan kimse ne güzeldir! Çünkü o oğlun, kızın elden gitmesini görmez...]

Görüldüğü gibi Hâfız, Arapça cümlede karşılığı bulunmayan “Ogul kızdan ki görmeye o fevti” mısraını, anılan sözü açıklamak üzere ve tercümelerini birer beyitte tamamlama kararından dolayı eklemiştir. Başka bir ifadeyle Arapça cümlede, “Ailesi (veya başka birkaç tercümeyle göre, tabi ve taraftarları) olmayana ne mutlu!..” denilerek imrenme dile getirilmiş, fakat bu gibtanın sebebi bildirilmeyip okuyucu yahut dinleyicinin anlayışına bırakılmıştır. Şair Hâfız, evli olmayana imrenmeyi, kendi anlayışına göre, oğlun, kızın elden çıkması sebebine bağlamıştır. Bahis konusu Arapça söze, ismi meçhul mütercim de “Ne güzeldir şol kimseye ki ehl ü ‘iyâli olmaya ki ogul kız acısı görmez.” (vr. 18b) karşılığını vererek onu Hâfız'a benzer şekilde çevirmiştir.

5- Hâfız, “Büyük kişilerin meclisleri sözün kaleleridir” şeklinde tercüme edilebilecek مَجَالِسُ الْكِرَامِ حُصُونُ الْكَلَامِ cümlesini Türkçeye şöyle çevirmiştir:

“Kerîmün meclisi söz kal'asıdır

Ki âkıllarun ol öz kal'asıdır” (vr. 116b).

[Değerli kişinin meclisi, sözün kalesidir. O, akıllı insanların kendi kalesidir.]

Görüldüğü gibi şair Hâfız, Arapça vecizede cem' (çokluk) şeklindeki “mecâlis, kirâm, husûn” kelimelerine, tercümesinde “meclis, kerîm, kal'a” diyerek teklik karşılıklar vermiştir. Söz konusu Arapça cümleyi ismi bilinmeyen mütercim de kelimesi kelimesine aynı biçimde çevirmiştir: “Kerîmün meclisi söz kal'asıdır.” (vr. 20a).

Adı meçhul mütercimin *Nesrû'l-leâlî* tercümesindeki الْحَقُّ مِنَ الدِّينِ قَوْلٌ cümlesi (vr. 19a), Kâsım, Hâfız ve Mustafa bin Şücâ'nın aynı konudaki eserlerinde bulunmakta; anılan vecizeler derlemesinin 15-18. asırdaki diğer çevirilerinde yer almamaktadır. Yine incelediğimiz metindeki كَفَى بِالسَّلَامَةِ دَاءٌ cümlesi ve karşılığı (vr. 19b) da sadece şair Kâsım (vr. 45b) ve Hâfız'ın (vr. 115b) aynı konudaki eserlerinde görülmekte; bu durum da diğer

benzerliklere ek olarak o edebî şahsiyetin Hâfız'ın *Lü'lü'-i Mendûd* adlı eserinden faydalandığını düşündürmektedir.

SONUÇ

Hangi asır yazarlarından olduğu eldeki eserden anlaşılamayan, fakat 17 veya 18. asır edebî şahsiyetleri arasında yer aldığını tahmin ettiğimiz mütercim, *Nesrû'l-İleâî* isimli Arapça güzel sözler derlemesini mensur olarak Türkçeye çevirmiştir. İsmi belirsiz mütercim, mukaddimeye, telif sebebini anlatmaya lüzum görmeksizin besmeleyle başlayıp 280 Arapça vecizeyi tercüme etmiştir. Onun bu çevirisi, bahis konusu vecizeler kitapçığının mütercimi bilinmeyen tercümelerinden biridir. Ancak bulunabilecek başka nüshası veya nüshalarının, tercüme tarihi ve mütercim hakkında bilgiler ihtiva etmesi ihtimal dahilindedir. Yazar, Arapça sözlerin büyük bir kısmını doğru tercüme etmiş; az bir kısmına hatalı veya noksan karşılık vermiştir. Karşılaştırmalar sonucunda görülen birtakım benzerlikler, onun bu çalışması sırasında 15. asır Osmanlı şairlerinden Hâfız'ın, 825/1422 yılında Sultan II. Murad için tamamladığı, "*Lü'lü'-i Mendûd*" isimli manzum *Nesrû'l-İleâî* tercümesinden yer yer faydalanmış olabileceğini düşündürmektedir.

Bu çeşit metinler, Türk Dili ve Edebiyatı tarihine ilaveten tercüme türleri, hemen hemen her milletin kültüründe yer alan güzel sözler, atasözleri, ahlak, eğitim, çocuk terbiyesi ve felsefe gibi değişik yönlerden ele alınıp incelenmeye elverişli görünmektedir. Yine böyle güzel ahlaki metinlerin, millî ve insani değerleri yetişmekte olan nesillere aktarmada faydalı bir vasıta olacağı da muhakkaktır.

Metin Neşrinde Gözetilen Usul

Her bir vecizeye [] işareti içinde birer sıra numarası verilmiş; Arapça cümlelerin asli harfleriyle yazılması, Türkçe tercümelerinin ise çevriyazı alfabetiyle Latin harflerine aktarılması tercih edilmiştir. Mütercim veya müstensihden ileri gelen noksanlar [] işareti içinde tamamlanmış; vecize tercümelerinin günümüz Türkçesine çevirisi yine aynı işaret içinde verilmiştir. Arapça vecizelerdeki bazı farklar ve onların tercümelerinde yer yer rastlanan yanlışlar, *Nesrû'l-İleâî*'nin diğer çevirileri de göz önünde tutularak dipnotlarda belirtilmiştir. İsmi belirsiz mütercimin tercümelerinde ara-sıra rastlanan yazım hataları da düzeltilmiştir.

[*Nesrû'l-İleâî* Tercümesi]

(vr. 14b) بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

[1] إِيْمَانُ الْمَرْءِ يُعْرَفُ بِإِيْمَانِيهِ

Kişinin imanı yeminlerinden bilinür.

[Kişinin imanı yeminlerinden bilinir.]

[2] أُخُوْكَ مِنْ وَاسَاكَ فِي النَّبْدَةِ

Senin kardeşin şiddetde seniyle olandır.

[Senin kardeşin zahmet, meşakkat(vaktin)de senin yanında olandır.]

[3] إِظْهَارُ الْعَنَى مِنَ الشُّكْرِ

Zenginlik göstermek şükürdür.

[Zenginliği göstermek şükürdür. (ihtiyaç arz etmemek şükürdür.)]

- [4] أَدْبُ الْمَرْءِ خَيْرٌ مِنْ ذَهَبِهِ
Kişinin edebi altunundan hayırlıdır.
[İnsanın edebi, altınından daha iyidir.]
- [5] أَدَبٌ عِبَالِكَ تَنْفَعُهُمْ
'İyâliñe edeb öğretmeñ, iyâliñe nef' virir.
[Çoluk-çocuğuna edep öğretmeñ, fayda verir.]
- [6] أَحْسِنُ إِلَى الْمُسِيئِ سُدَّةً
Kötülük idene sen eyülük eyle.³
[Kötülük edene sen iyilik et. (Böylece onun kötülüğünü engellersin).]
- [7] إِخْوَانُ هَذَا الزَّمَانِ جَوَاسِيسُ الْعُيُوبِ
Zamâne kardaşlar[ı] 'ayıblar arayıcıdır.
[Zamane dostları kusur arayıcıdır.]
- [8] اسْتِرَاحَةَ النَّفْسِ فِي الْيَأْسِ
Me'yūs olmaqlıkda nefis rāhat eyler.
[Nefis, ümitsizlikte (insanlardan beklentiği kesmekle) rahat eder.]
- [9] إِخْفَاءُ الشَّدَائِدِ مِنَ الْمُرْوَةِ
Muşibetleri gizlemek mürüvvedendir.
[Belâ ve musibetleri gizlemek mertlik, yiğitliktendir.]
- [10] بَرُّ الْوَالِدَيْنِ سَلَفٌ
Vâlideynine eylik eylemek, âhirete eyi 'amel göndermektir.
[Anne ve babaya iyilik etmek, ahirete iyi amel göndermektir.]
- [11] بَيْتِيرٌ نَفْسَكَ بِالظَّفْرِ بَعْدَ الصَّبْرِ
Şabırdan şonra nefsiñe vuşul-i murâd ile tebşir eyle.
[Şabırdan sonra kendini murada ermek(istediğine erişmek)le müjdele!]
- [12] بَرَكَةُ الْمَالِ فِي آدَاءِ الزُّكُوفِ
Zekât virmede māl bereketli olur.
[Malın bereketi zekât vermededir.]
- [13] بَغِ الدُّنْيَا بِالْأَجْرَةِ تَرْبِحْ
Dünyâda vüs'at istemeyip âhîret isteyen 'azîm fayide eder.⁴
[Dünyada genişlik, bolluk istemeyip ahiret (nimet ve saadetini) isteyen büyük fayda elde eder.]
- [14] بُكَاءُ الْمَرْءِ مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ قُرَّةُ الْعَيْنِ
Kişinin Bārî Te'âlâ korkusundan ağlaması, kurre-i 'ayndır.
[Kişinin Yüce Allah korkusundan ağlaması, gözünün aydın olmasına vesiledir.]
- [15] بَاكِرٌ تَسْعُدُ
Her işe başladığın vaqitde erken başla ki sa'âdet bulasın.
[Her işe başladığın zamanda erken başla ki mutlu olasın.]
- [16] بَطْنُ الْمَرْءِ عَدُوُّهُ
(vr. 15a) Kişinin karnı düşmenidir.
[İnsanın karnı düşmanıdır.]

³ Mütercim, tercümesinde Arapça vecizenin son kelimesine karşılık vermeyi ihmal etmiştir. Söz konusu tercümenin devamının şu manada olması gerekirdi: "...ki onun fenalığını seddedesin (kapayasın)."

⁴ Bu vecizenin, "Dünyayı ahirete sat; kazanırsın..." manasında çevrilmesi gerekirdi. Anılan Arapça cümlede dünya nimet ve saadetinin, ahiretekilere göre az ve kısa olduğuna işaret edilmekte; bu geçici âlemde ibadet ve iyiliklerle, ayrıca nefsin gayr-ı meşru keyif ve eğlencelerini bırakmakla ebedî hayatın kazanılması telkin edilmektedir. Ayrıca konuya dair Kur'an ayetleri ve Hz. Peygamber'in hadisleri göz önünde tutularak hem dünyada iyilik, hem de ahirette iyilik istemenin İslamca bir mahzurunun olmadığını söylemek de gerekir. Şu ayet mealleri, Allah'tan sadece dünyada değil, hem burada, hem de ahirette iyilik (sağlık, mal-mülk, eş, çocuk vb. nimetleri) istemek gerektiğini bildirmektedir: "...İnsanlardan öyleleri vardır ki 'Ey Rabbimiz, bize dünyada ver derler. Böyle kimselerin ahiretten hiç nasibi yoktur. Onlardan bir kısmı da 'Ey Rabbimiz, bize dünyada da iyilik ver, ahirette de iyilik ver. Bizi cehennem azabından koru!' derler. İşte onlar için kazandıklarından büyük bir nasip vardır. (...)" (Kur'an, Bakara Suresi, 2/ 200-202).

- [17] بُكْرَةُ السَّنَةِ وَالْخَمِيسُ بَرَكَةٌ
Cum'a irtesi ve Perşembe günü işe başlamak bereketlidir.
[Cumartesi ve Perşembe günü işe başlamak bereketlidir.]
- [18] بَرَكَةُ الْعَمَلِ فِي حُسْنِ الْعَمَلِ
'Ömrün bereketli olanı, eyü 'amel ile geçendir.
[Ömrün bereketli olanı, iyi amelle geçendir.]
- [19] بَلَاءُ الْإِنْسَانِ مِنَ اللِّسَانِ
İnsanın çektiği belâ ve za'ımnet dilindedir.
- [20] بَرُّكَ لَا تُبْطِلُهُ بِالْمَنَّةِ
Şadakanı başa kaçmak ile ibtâl itme.
[Sadakanı başa kakmayla boşa çıkarma.]
- [21] بِشَاشَةِ الْوَجْهِ عَطِيَّةٌ ثَابِتَةٌ⁵
Güler yüzli olmak karar üzere olan şadakadır.
[Güler yüzli olmak, devamlı olan iyiliktir.]
- [22] تَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ يَكْفِكَ
Allah Te'âlâya tevekkülü olmak şa'na kifâyet ider.
[Yüce Allah'a tevekkül etmek şana yeter.]
- [23] تَأْخِيرُ الْإِسَاءَةِ مِنَ الْإِقْبَالِ السَّعَادَةُ⁶
Kötü işleri işlemeyüp te'hîr etmek, sa'âdetin karşılamasıdır.
[Kötü işleri işlemeyüp ertelemek saadetin karşılamasıdır (bahtiyarlıktır).]
- [24] تَذَارِكُ فِي آخِرِ الْعُمْرِ مَا فَاتَكَ فِي أَوَّلِهِ
'Ömrün evvelinde idilmeyen 'ibâdet, ömrün âhîrinde işlenmek gerektir.
[Ömrün başında edilmeyen ibadetin sonunda edilmesi gerekir.]
- [25] تَكَاسُلُ الْمَرْءِ فِي الصَّلَاةِ مِنْ ضَعْفِ الْإِيمَانِ
Kişi namâza tekâsül etmek imânının za'fındandır.
[Kişinin namazda tembellik etmesi, imanının zayıflığındandır.]
- [26] تَقَالَ بِالْخَيْرِ تَنْتَلُهُ
Eyi iş ile fâl eyle, hayra nâ'il olasin.
[İyi iş ile fal tut ki iyiliğe erişsin.]
- [27] تَأْكِيدُ الْمَوَدَّةِ فِي الْحُرْمَةِ
Dostluğı muhkem etmek isteyen, dostluğı tekrâr etmek gerektir.⁷
[Dostluğı sağlamlaştırmak isteyen tekrar etmesi gerekir.]
- [28] تَعَاْفَلْ عَنِ الْمَكْرُوهِ تُوَفَّرْ
Kötü işlerden tegâfûl ve terk itme, vaqûr ve hürmetli olmağa delâlet ider.
[Kötü işlerden habersiz gibi davranman ve onları bırakman, ağırbaşlı ve itibarlı olmağa alâmettir.]
- [29] تَزَاخُمُ الْأَيْدِي عَلَى الطَّعَامِ بَرَكَةٌ
Ta'âma çok el şunulmak bereketlidir.
[Yemeğe çok elin uzatılması bereketlidir.]
- [30] تَطْرُقُ بِتَرْكِ الذُّنُوبِ
Günâhları terk etmekle zarîf ol!
[Günâhları bırakmakla zarîf ol!]
- [31] تَوَاضَعُ الْمَرْءِ يُكْرِمُهُ

⁵ Bu cümlelin son kelimesi (sâbitetün), bazı Nesrû'l-leâlî nüsha ve tercümelerinde "sâniyetün" şeklindedir.

⁶ Bu vecize, Nesrû'l-leâlî tercüme ve şerhlerinin çoğunda تَأْخِيرُ الْإِسَاءَةِ مِنَ الْإِقْبَالِ şeklindedir.

⁷ Bu karşılık hatalıdır. Arapça sözün "Dostluğun sağlamlaştırılması saygıdadır." manasında çevrilmesi gerekirdi. Vecizede dostluğun hürmetle kuvvetleneceği ifade ediliyor.

- Kişinin tevâzu‘ itmesi kendüyi mükerrem kılar.
[Kişinin alçakgönüllü olması, kendisini saygıya eriştirir.]
- [32] ثَلَاثٌ مُهْلِكَاتُ بُحْلٍ وَ هَوَى وَ عَجْبٌ
Üç şey şahibini ihlâk ider: Buhl itmek ve nefsin arzûsunu virmek ve kendüyi bilmek.
[Üç şey sahibini helak eder: Cimrilik etmek, nefsin (kötü) isteğini vermek ve kendini beğenmek...]
- [33] ثَلَمَةُ الدِّينِ مَوْتُ الْعُلَمَاءِ
Dînin ğâyib olması ‘ulemânın mevti ileler.
[Dinin kaybolması âlimlerin ölümü ileler.]
- [34] ثَلَمَةُ الْجِرْصِ لَا يَسُدُّهَا إِلَّا التُّرَابُ
Hırş gedigini toprakdan (vr. 15b) ğayrı bir şey toldurmaz.
[Hırş gedigini topraktan başka bir şey doldurmaz.]
- [35] ثَوْبُ السَّلَامَةِ لَا يُبْلَى
Selâmet esvâbı hiç eskimez.
[Sağlık, esenlik elbisesi hiç eskimez.]
- [36] تَنْ إِحْسَانِكَ بِالْأَعْتَدَارِ
Saña eyülik idene sen i‘tizâr ile duâ kııl.
[Sana iyilik edene özürle dua et.]⁸
- [37] ثَبَاتُ الْمُلْكِ بِالْعَدْلِ
Mülk ve devletin devâmı ‘adâlet ileler.
[Ülke ve devletin devamı adaletledir.]
- [38] ثَوَابُ الْأَخْرَةِ خَيْرٌ مِنْ نَعِيمِ الدُّنْيَا
Âhîret sevâbı dünyâ ni‘metlerinden ğayrıdır.
[Ahiret mükâfatı dünya nimetlerinden ğayrıdır.]
- [39] ثَبَاتُ النَّفْسِ بِالْغَدَاءِ وَ ثَبَاتُ الرُّوحِ بِالْغِنَاءِ
Kişinin sebâtı ğidâ ileler ve rûhın sebâtı ğinâ ileler.
[Kişinin bedeninin yerinde durması ğıda ile ruhun yerinde durması ğına (zenginlik, insanlara ihtiyaç arz etmeme veya güzel ses) ileler.]
- [40] تَنَاءُ الرَّجُلِ عَلَى مُعْطِيهِ مُسْتَزِيدٌ
Kişi kendüye eylik edeni ögmek, kendü eyliğini artırur.
[Kişinin kendisine iyilik edeni övmesi, kendi iyiliğini artırır.]
- [41] جُدْ بِمَا تَجِدُ
Bulduğundan⁹ virmekle cömerd ol.
[Bulduğundan vermekle cömert ol.]
- [42] جَهْدُ الْمُقَلِّ كَثِيرٌ
Faķır[in] cidd ü sa‘y[i] çok olur.
[Fakirin çalııp çabalaması çok olur.]
- [43] جَوْلَةُ الْبَاطِلِ سَاعَةٌ جَوْلَةُ الْحَقِّ إِلَى السَّاعَةِ
Bâtilin cevelânı ve görünmesi bir sâ‘atdir; ğaķķın cevelânı ve zuhûrı kıyametecektir.
[Batılın dolaşımı ve görünmesi bir saattir (bir an, kısa bir zamandır); gerçeğin dolaşımı ve görünmesi ise kıyamete kadar...]
- [44] جُودَةُ الْكَلَامِ فِي الْإِخْتِصَارِ
Kelâmın ve sözüñ a‘lâsı ve eyüsi muhtaşar ve az olandır.
[Sözün pek iyisi, kısa ve az olandır.]
- [45] جَلِيسُ الْمَرْءِ مِثْلُهُ

⁸ Bu tercüme hatalıdır. Arapça cümlelerin, “Özür beyanıyla iyiliğini iki kat et!” manasında çevrilmesi gerekirdi.

⁹ “Buldıgundan...” olmalı.

- Kişinin celisi ve muşâhibi kendüye münâsib ve uygun olan kimesne gerekdir.
[Kişinin oturup konuştuğu arkadaşının kendisine uygun kimse olması gerekir.]
- [46] جَلِيسُ الْخَيْرِ غَنِيمَةٌ
Eyi âdem ile oturmak ganîmetdir.
[İyi insanla oturmak ganimettir.]
- [47] جَالِسُ الْفُقَرَاءِ تَزِدُّ شُكْرًا
Fuqarâ ile oturmak şükri artırır.
[Fakirlerle oturmak şükürü artırır.]
- [48] جَلِيسُ السُّوءِ شَيْطَانٌ
Fenâ dost şeytandır.
[Kötü dost şeytandır.]
- [49] جُدُّ بِالْكَثِيرِ وَأَقْنَعُ بِالْقَلِيلِ
Keremi çok eyle; aza qanâ'at eyle.
[İyiliği çok et; aza kanaat et.]
- [50] جَلَّ مَنْ لَا يَمُوتُ
Ölmeyen kimesne 'âlîdir...
[Ölmeyen kimse yücedir...]
- [51] جَمَالُ الْمَرْءِ فِي الْجَلْمِ
Kişinin cemâli ve kemâli hilmindedir.
[Kişinin güzelliği ve olgunluğu huy yumuşaklığındadır.]
- [52] جَلْمُ الْمَرْءِ عَوْنُهُ
Kişinin hîlmi kendüye yardım ider.
[Kişinin huy yumuşaklığı kendisine yardım eder.]
- [53] حَيَاءُ الْمَرْءِ سِتْرُهُ
Kişinin hayâsı perdesidir.
[Kişinin hayâsı perdesidir. (Onu kötülüklerden koruyan bir engeldir).]
- [54] حُسْنُ الْخُلُقِ غَنِيمَةٌ
Eyü huylı olmak ganîmetdir.
[İyi huylu olmak ganimettir.]
- [55] حُرْقَةُ الْأَوْلَادِ مَحْرَقَةُ الْأَكْبَادِ
Oğul-kız ölmesi ciğerleri (vr. 16a) yakar.¹⁰
[Oğlun, kızın ölmesi ciğerleri yakar.]
- [56] حُمُوضَاتُ الطَّعَامِ خَيْرٌ مِنْ حُمُوضَاتِ الْكَلَامِ
Ta'âmın ekşisi, kelâmın ekşisinden eyüdür.
[Yemeğin ekşisi, sözün ekşisinden iyidir.]
- [57] حُلِيُّ الرِّجَالِ الْأَدْنَبُ وَحُلِيُّ النِّسَاءِ الدَّهَبُ
Erkeğin zîneti edebdür, qarının zîneti zehebdür.
[Erkeğin süsü edep, kadının süsü altındır.]
- [58] حِدَّةُ الْمَرْءِ تُهْلِكُهُ
Kişinin hiddeti kendüyi helâk ider.
[İnsanın öfkesi kendisini mahvede(bili)r.]
- [59] حِرْفَةُ الْمَرْءِ كَنْزُهُ
Kişinin şan'atı [hazînesidir].
[Kişinin işi, mesleği hazinesidir.]

¹⁰ Burada, "Çocuklarımız ciğerparelerimizdir." manasına gelen ve İbn Kemâl'in Arapça kırk hadis şerhinde (İbn Kemâlpaşa 1316/1898-99: 66-67) hadis olduğunu belirttiği اولادنا اكبادنا sözünü hatırla(t)mak mümkündür. (Ayrıca bk. Aclûnî 1418/1997: I/ 307).

- [60] خَفَّ اللهُ تَأْمَنُ غَيْرَهُ
Bâri Te'âlâdan kork ki ğayrıdan emîn olasın.
[Yüce Allah'tan kork ki başkasından emin olasın.]
- [61] خَالَفَ هَوَاكَ تَسْتَرْحُ
Nefsinün arzūsuna muhâlefet iden rāḥat olur.¹¹
[Nefsinin isteğine karşı gelen rahat olur.]
- [62] خَيْرُ الْأَصْحَابِ مَنْ دَلَّكَ عَلَى الْخَيْرِ
Dostların ğayırılısı sana ğayır gösterendir.
[Dostların iyisi, sana iyilik (yolunu) gösterendir.]
- [63] خَابَتْ صَفْقَةٌ مِنْ بَاعِ الدِّينِ بِالدُّنْيَا
Zarar ider şol kimesne ki dīnini dūnyāya şata.
[Dinini dūnyaya satan kimse zarar eder.]¹²
- [64] خَلِيلُ الْمَرْءِ دَلِيلُ عَقْلِهِ
[Kişinin] dostluk itdiği âdem kendi 'aqlına delildir.
[Kişinin dostluk ettiği insan, kendi aklına alâmettir.]
- [65] خَوْفُ اللَّهِ يَجْلِي الْقَلْبَ
Allah kōrküsü qalbi cilâlandırır.
[Allah korkusu kalbi parlatır.]
- [66] خُلِقَ الْقَلْبُ خَيْرٌ مِنْ مَلْءِ الْكَيْسِ
Ħūyî eyü olan qalb, tolı kīsesinden ğayırılıdır.
[Huyu iyi olan kalp, dolu kesesinden ğayırılıdır.]
- [67] خُلُوصُ الْوَدِّ مِنْ حُسْنِ الْعَهْدِ
Dostluĝı ħālîş itmek 'ahdin eyliğindedir.
[Dostluĝu halis etmek, (verilen) sözün iyiliğindedir.]
- [68] خَيْرُ النِّسَاءِ الْوَدُودُ الْوَلُودُ
Qarının ğayırılısı erini sevip çok toĝurandır.
[Kadının iyisi, kocasını sevip çok doĝurandır.]
- [69] خَيْرُ الْمَالِ مَا أَنْفَقَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ
Mālîĝ ğayırılısı ĝazā yoluna¹³ şarf olunandır.
[Malın ğayırılısı gaza yoluna harcanandır.]
- [70] دَوَاءُ الْقَلْبِ الرِّضَاءُ بِالْقَضَاءِ
Qazāya rāzî olmak qalbe 'ilâc itmekdir.
[İlahi takdirin meydana gelmesine razı olmak, kalbe ilaç yapmaktır. (Onun devasıdır).]
- [71] دَاءُ النَّفْسِ فِي الْحَرْصِ
Tama'dadur nefsinün renci.
[Nefsin hastalığı açgözlülüktedir.]
- [72] دَلِيلُ عَقْلِ الْمَرْءِ قَوْلُهُ وَ دَلِيلُ أَصْلِهِ فِعْلُهُ
Kişinin 'aqlına qavli delildür ve aslına, ya'nî nesebine fi'li delildir.
[Kişinin aklına sözü ve aslına, yani soyuna işi delildir.]
- [73] دَوَامُ السُّرُورِ بِرُؤْيَاةِ الْإِخْوَانِ
Süruruĝ devāmı iĝvānı görmektedir.
[Sevincin devamı, kardeşleri/ samimi dostları görmektir.]
- [74] دَوْلَةُ الْأَرْذَالِ أَفَةُ الرِّجَالِ

¹¹ Bu Arapça vecizenin "Nefsin(in kötü isteklerin)e karşı çık; rahat et!" manasında tercüme edilmesi daha uygun olurdu.

¹² Burada şu mealdeki ayeti hatırla(t)mak mümkündür: "Dünya hayatını ahirete tercih edenler, (insanları) Allah yolundan çevirip onu eğri ve çelişkili göstermek isteyenler var ya, işte onlar uzak bir sapıklık içindedirler." (Kur'an, İbrahim Suresi, 14/3).

¹³ Bu kelime, "eyüliğe" şeklinde de okunabilecek biçimde yazılmıştır.

Denî ve alçağ kimesnelere devletün iqbâli, erenlere âfet irâs ider.

[Aşağı ve alçak kimselere devletin (makam, zenginlik ve itibarın) yönelişi, tecrübeli ve akıllı kişilerin felaketine sebep olur.]

[75] دِينَارُ الْبَحِيلِ حَجْرٌ

Bahîlin altını [taşdır.] (vr. 16b)

[Cimrinin altını taştır.]

[76] دِينُ الرَّجُلِ خَدِيئُهُ

Kişinün dostudur dîni.

[Kişinin dindarlığı, dostudur.]

[77] ذَوْلَةُ الْمُلُوكِ فِي الْعَدْلِ

Devlet mülki ‘adddedir. Ya’nî ‘adâlet itmek, kişiniñ devletini bâkî kılar.

[Devletin izzeti adalettedir. Yani adaletli olmak, insanın devletini (makam, zenginlik ve itibarını) kalıcı kılar.]

[78] دَارَ مَنْ جَفَاكَ تَخْجِيلاً

Sağa cefâ idene eylik itmeñ anı hacîl kılar.

[Sana eziyet edene iyilik etmen, onu utandırır.]

[79] دُمْ عَلَى كَظْمِ الْغَيْظِ تُحْمَدُ عَوَافِيكَ

Darqınlığın yutmağ üzerine dâ’im ol ki ‘âkıbetiñ hayr ola.

[Öfkeni tutmaya devam et ki sonun iyi olsun.]

[80] دُمْ السَّيِّئِ مِنَ الْإِسْتِعَالِ بِهِ

Bir şey’i zemm itmek, ol şey’e mübtelâ olmasına delâlet ider.

[(İnsanın) bir şeyi kötölemesi, o belaya tutulmuş olduğunu gösterir.]

[81] دَرِ الطَّاعِينَ فِي طُغْيَانِهِمْ

Azgınları azgınlığında terk eyle; karışma anlara...¹⁴

[Azgınları azgınlığında bırak! Onlara karışma...]

[82] ذَنْبٌ وَاحِدٌ كَثِيرٌ وَ أَلْفٌ طَاعَةٌ قَلِيلٌ

Bir günâh rûz-ı cezâda çok olup biñ sevâb azdır.

[(Ahirette amellerin karşılığının verileceği) ceza gününde bir günah çok; bin sevap azdır.]

[83] ذَوَاقَةُ السَّلَاطِينِ مَحْرَقَةُ السَّقَاتِينِ

Sultânların zevki tutağları yakıcıdır.¹⁵

[Sultanların zevki (yiyecek ve içeceklerini tatmak) dudakları yakıcıdır.]

[84] ذَكَرُ الْأَوْلِيَاءِ مَنْزِلَةُ الرَّحْمَةِ

Allah dostlarını söyleşmek, rahmeti inzâl ider.

[Allah dostlarını konuşmak (Velilerden bahsetmek), rahmeti indirir.]

[85] ذُلُّ الْمَرْءِ فِي الطَّمَعِ

Ṭama‘ itmede kişi zelil olur.

[İnsan açgözlülük etmekle alçağ olur (hor görülür).]

[86] ذَلِيلُ الْفَقْرِ عَزِيزٌ عِنْدَ اللَّهِ

Zelil olan fakîr, Bârî Te’âlâ katında ‘azîzdir.

¹⁴ Kanaatimizce burada iyiliği emretme ve kötülükten alıkoyma vazifesini bırakmak tavsiye edilmiyor; şahsi istek ve iradeleriyle gayr-ı İslami bir hayat tarzını benimseyen kimselerin mesuliyetlerinin kendilerine ait olduğu, onların doğru yolda bulunan kişilere zarar veremeyeceği ifade ediliyor. Bu veczeyi şu ayet meallerini göz önünde tutarak anlamak gerekir: “Ey iman edenler! Siz kendinize bakın. (Kendinizi düzeltin). Siz doğru yolda olursanız, sapıtan kimse size zarar veremez. (...)” (Kur’an, Maide Suresi, 5/105). “Bırak onları, kendilerine söz verilen güne kavuşana kadar dalsınlar, oynasınlar.” (Kur’an, Zuhuruf Suresi, 43/ 83).

¹⁵ Bu sözün, “Sultanların yiyecek ve içeceklerini çok tadan, dudaklarını yakar.” manasında çevrilmesi gerekirdi. Anılan Arapça veczede, insanların, bilhassa ilim ve irfan sahibi olanların, gerektiğinde nasihatte bulunabilmek ve kendilerinin hatalarını söyleyebilmek için, hükümdarların sofrasına oturmaması (onlara bir menfaat bağıyla bağlı olmaması) gerektiği anlatılıyor.

- [İtibarsız olan, hor görülen fakir, Yüce Allah katında değerlidir. (Sevgili ve itibarlı olabilir).]
- [87] دَلَاقَةُ اللِّسَانِ رَأْسُ الْمَالِ
Dilde olan feşâhat sermayedir insanda.
[Dili doğru, hatasız ve akıcı olarak kullanması insanın sermayesidir.]
- [88] ذِكْرُ الشَّبَابِ حَسْرَةٌ
Yigitligi zikr idüp söyleşmek hasretidir.
[(Yaşlılıkta) gençliği anıp konuşmak, üzülp iç çekmeye sebeptir.]
- [89] ذِكْرُ الْمَوْتِ جَلَاءُ الْقُلُوبِ
Ölüm söyleşmek kalbi cilâlandırır.
[Ölümü anmak kalbi parlatır.]
- [90] رَاعِ أَبَاكَ يُرَاعِيكَ ابْنُكَ
Sen babaña ri'âyet eyle; oğluñ saña ri'âyet eylesün...
[Sen babana hürmet et ki, oğlun da sana saygı gösterecektir...]
- [91] رِفَاهِيَّةُ الْعَيْشِ فِي الْأَمْنِ
Refâhiyyet ile geçinmek emniyyetde olur.
[Bollukla geçinmek güvenlik içinde olur.]
- [92] رُتْبَةُ الْعِلْمِ أَعْلَى الرُّتْبِ
'İlm rütbesi rütbeleriñ a'lâsıdır.
[İlim derecesi, derecelerin en üstünüdür.]
- [93] رِزْقُكَ يَطْلُبُكَ فَاسْتَرْحِ
Rızıkıñ seni arayıp bulur; var rāhat eyle.
[Rızıkın seni arayıp bulur; haydi rahat et...]
- [94] رَسُولُ الْمَوْتِ أَوْلَادُهُ
Kişiniñ çoğması, ölmesini bildirüp haber verir.
[Kişinin çoğması, ölmesini bildirip haber verir.]
- [95] رَوَايَةُ الْحَدِيثِ انْتِسَابٌ إِلَى رَسُولِ اللَّهِ (vr. 17a)
Hadîs-i şerîf rivâyet idüp söyleşmek, Muhammed aleyhi's-şalâtu ve's-selâma müntesib olmakdır. [Hadîs-i şerîf rivayet edip konuşmak, Hz. Peygamber'le (a.s.) irtibatlı olmaktır.]
- [96] رُغُونَاثُ النَّفْسِ عِنْدَ مَتَبِعِهَا
Nefsi meşakkat ile kullanmak nefsi yorultmaktadır.
[Nefsi zahmetle kullanmak yormaktır.]
- [97] رَاعِ الْحَقَّ عِنْدَ غَلْبَاتِ النَّفْسِ
Hakk'ıñ emrine ri'âyet [eyle] nefsin gâlibligi 'indinde.
[Nefsin baskın olması hâlinde Cenab-ı Hakk'ın emrini gözet.]
- [98] رَفِيقُ الْمَرْءِ دَلِيلُ عَقْلِهِ
Kişiniñ konuştuğu refîk 'aqlına delildir.
[Kişinin konuştuğu arkadaşı aqlına delildir. (Aklının hangi derecede olduğunu gösterir).]
- [99] زَيْنُ الرَّجَالِ بِمَوَازِينِهِمْ¹⁶

¹⁶ Bu sözün ilk kelimesi, bazı *Nesrû'l-leâlî* nüsha ve tercümelerinde "Zini'r-ricâle..." şeklindedir. Mütercimlerin çoğu, anılan cümleyi "İnsanları kendilerine mahsus terazilerle tart!" manasında çevirmişlerdir. Mesela Mustafa bin Şücâ' bu sözü, "Vezn eyle erenleri yine erenler mîzânında. Erenlerden murâd ricâlul'Ilâhdur." (Mustafa bin Şücâ', vr. 37a) şeklinde çevirmiş ve erler, adamlar manasındaki "ricâl"den kast edilenin Allah adamları olduğu açıklamasını yapmıştır. Aynı sözü Mâtemî şu şekilde tercüme etmiştir: "Vezn-i mikdâr her kişünün bil/ Ki tefâvütle geldiler eşhâs" (Mâtemî, vr. 124b). Burada herkesin (akıl ve göz terazisinde) tartılıp değer ve derecesini bilmek gerektiği, şahısların birbirinden farklı olduğu belirtilmektedir. Şuara tezkiresiyle meşhur Kastamonulu Latîfî de aynı sözü, kişinin insanları tanınması, halkın miktarlarını birbiriyle mukayese ederek herkesin değer ve derecesini bilmesi gerektiği manasında çevirmiştir: "Merdüm oldur ki ola merd-şinâs/ Ana ma'lûm ola makâdir-i nâs/ Ol ki vezn itdi merd ile merdi/ Bildi mikdârı ile her ferdi". (Ceyhan ve Ekinci 2020: 137). 16. asır

Kişilerin zeyn ve mertebesi mizân ileidir.

[Kişilerin süs ve derecesi terazi ileidir.]

[100] رَحْمَةُ الصَّالِحِينَ رَحْمَةٌ

Şâlihlerin zahmet çekmesi rahmetdir.

[Salihlerin zahmet çekmesi rahmettir.]

[101] زَلَّةُ الْعَاقِلِ كَثِيرَةٌ

‘Akıl olan kişinin küçük günahı büyük olur.

[Akıllı olan kişinin küçük günahı büyük olur.]

[102] رَحْمَةُ الْعَاقِلِ كَثِيرَةٌ

‘Akıllı zahmeti çoktur.

[Akıllı kişinin zahmeti çoktur.]

[103] زَوَالُ الْعُلَمَاءِ مِنْ مَوْتِ الْعُلَمَاءِ

‘İlmin gâyib olması, ‘ulemâ’ ölmesinden kolaydır.

[İlmin kaybolması, âlimlerin ölmesinden kolaydır. (Daha hafif, daha zararsızdır).]

[104] زُرَّ الْمَرْءَ عَلَى قَدْرِ إِكْرَامِهِ لَكَ

Bir kişinin sana ikrâmı kadarince sen anı ziyâret eyle.

[Bir kişiyi sana ikramı kadar ziyaret et.]

[105] زُهْدُ الْعَامِيٍّ مَصْلَبَةٌ

Câhilin zühd ve takvâsı kendüyi dâlâletde kılar.

[Cahilin sofuluğu ve takvası kendisini sapıklığa düşürür.]

[106] زِيَارَةُ الْكَيِّبِ إِطْرَاءُ الْمَحَبَّةِ

Dostu ziyâret muhabbeti tâzelendirir.

[Dostu ziyaret sevgiyi tazeler.]

[107] زَوَائِبُ الدُّنْيَا مَشْحُونَةٌ بِالرَّزَائِبِ

Dünyanın köşeleri doludur müşibet ile.

[Dünyanın köşeleri musibet(ler)le doludur.]

[108] زِيَارَةُ الصُّعْفَاءِ مِنَ التَّوَّاضِعِ

Fakirlere varup ziyâret etmek tevâzu‘dandır.

[Fakirlere gidip onları ziyaret etmek tevazudandır.]

[109] زِينَةُ الْبَاطِنِ خَيْرٌ مِنْ زِينَةِ الظَّاهِرِ

Kalbin zîneti, zâhirini tonatmadan hayırlıdır.

[Kalbin süsü (iyi duygu ve niyetlerle bezenmesi), dış yüzü süslemekten hayırlıdır.]

[110] سُوءُ الظَّنِّ مِنَ الْحَزْمِ

Sü’-i zann, ya’nî bir âdemi kötülüğe nisbet eylemek haramdandır.¹⁷

şairlerinden Rihletî Efendi, bu cümleyi “Ko terâzû-yı akla seng-i kıyâs/ Kadr-i her kes be-ımtihân mî-senc” (Rihletî, vr. 27a) mısralarıyla çevirmiş; akli terazisine kıyas taşını koyup herkesin değerini deneyerek ölçmeyi tavsiye etmiştir.

¹⁷ Mütercim, Arapça cümlelerin sonundaki “hazm” kelimesine “harâm” diye hatalı bir karşılık vermiştir. حزم (hazm), sağlam ve doğru görüş, işine basiretle bakıp onu sağlam kazığa bağlamak manasındadır. Bu cümlede, sağlam, doğru görüş sahibi olmak ve hilelerden korunmak için basiretli davranmak gerektiği belirtiliyor. Bundan dolayı vecizenin “Kötü zan, ihtiyatlı oluş alâmetlerindedir.” manasında çevrilmesi gerekirdi. Nitekim “Tedbirlilik, kötü ihtimâlleri düşünmenin sonucudur.” şeklinde tercüme edilebilecek şöyle bir hadis vardır: الحزم سوء الظنِّ (Kuzâî 1999: 36). Tahminimize göre, mütercim Arapça cümleye bu karşılığı verirken, “...Zannın çoğundan sakının. Çünkü zannın bir kısmı günahıdır...” (Kur’an, Hucurât Suresi, 49/12) mealindeki ayeti göz önünde bulundurmıştır. Eğer Arapça cümlelerin son kelimesi “harâm” olsaydı, o takdirde bu karşılık doğru olurdu. Söz konusu vecizedeki kötü zannı, günah olan ve bundan dolayı kaçınılması gereken zanlar içinde değil, aldanmamak ve hatalı bir karar vermemek gayesiyle basiretli olmak, bütün ihtimalleri hesaba katmak manasında anlamak daha uygun görünüyor. Yine Hucurât Suresinin şu mealdeki ayeti, sonuçta pişman olmamak için, bilhassa yoldan çıkmış kimseler tarafından getirilen haberlerin iyice araştırılmasını gerektiriyor ki, bu da işine basiretle bakmak ve onu sağlam yapmak demektir: “Ey iman edenler! Eğer bir fâsık size bir haber getirirse onun doğruluğunu araştırın. Yoksa bilmeden bir topluluğa kötülük ederseniz de sonra yaptığınıza pişman olursunuz.” (Kur’an, Hucurât Suresi, 49/6).

- [Kötü zan, yani bir adamı kötülüğe nisbet etmek haramdandır.]¹⁸
- [111] سُرُورُكَ بِالذَّنْبِ غُرُورُكَ
Zenginlik ile sevinmeḡ mağrûr olmakdır.¹⁹
[Zenginlikle sevinmeḡ, mağrur (gururlu ve güvenilmeyecek šeye güvenip aldanmıš) olmaktır.]
- [112] سُوءُ الْخُلُقِ وَخَشَّةٌ لَا خَلَاصَ مِنْهَا
Kötü hūylunun yanına kimesne gelmez ve ol kimesne yalnızlıkdan kurtulmaz.
[Kötü huylunun yanına kimse gelmez ve o kimse yalnızlıktan kurtulmaz.]
- [113] سِيرَةُ الْمَرْءِ تُنْبِئُ عَنْ سَرِيرَتِهِ
Kišinin gizlediḡi bilinür kendininin ‘amelinden.²⁰
[Kišinin gizlediḡi, kendi amelinden bilinir.]
- [114] سَلَامَةُ الْإِنْسَانِ فِي حَفْظِ اللِّسَانِ (vr. 17b)
İnsanın rāḡatı dilin tıtmadadır.
[İnsanın rahatı (esenliḡi) dilini tutmadadır.]
- [115] سُكُوتُ اللِّسَانِ سَلَامَةُ الْإِنْسَانِ
Dilin söylememesi insānı rāḡatda kılar.
[Dilin söz söylememesi insanın rahat olmasını saḡlar.]
- [116] سَادَةُ الْأُمَّةِ الْفُقَهَاءُ
Ümmet-i Muḡammed’iḡ uluları fıkh-ı šerif ‘ilmini bilenlerdir.
[Muḡammed ümmetinin büyükleri, mübarek fikh ilmini bilenlerdir.]
- [117] سَكَرَةُ الْأَحْيَاءِ سُوءُ الْخُلُقِ
Dirilerin sarhošları kötü hūylardır.²¹
[Dirilerin sarhošları kötü huylardır.]
- [118] سِلَاحُ الضُّعَفَاءِ نَبْكَائِيَةٌ
Fuḡarāların silāḡı šikāyetdür.
[Fakirlerin silāḡı šikāyettir.]
- [119] سُمُّ الْمَرْءِ فِي التَّوَاضُعِ
Kišinin ululuḡı tevāzu‘dadır.
[Kišinin ululuḡu, alçak gönüllü oluštadır.]
- [120] شَيْنُ الْعِلْمِ الصَّلَافُ
‘Âlim olmayup da ‘âlimüm diyenler alçaklardır.
[Âlim olmayıp da âlimim diyenler alçaklardır.]
- [121] شَرُّ الْأُمُورِ أَقْرَبُهَا مِنَ الشَّرِّ

¹⁸ Bu cümlelerin “Kötü zan, işine basiretle bakıp onu saḡlam yapmak alâmetlerindedir.” manasında çevrilmesi gerekirdi. Nitekim Hâfiz, bahis konusu vecizeyi “Ayıklıkdandırur [bil] yaramaz zann/ Kemâl-i ‘akl ile her sanuyı san” (Hâfiz, vr. 110b) šeklinde çevirerek kötü zannın, uyanıklık ve aklı başında bulunmaktan ileri geldiḡini ifade etmištir. Rihletî de bu Arapça cümleyi çevirirken, her šeyden ihtiyat ve korkunun, akıl ve takvadan olduḡunu belirtmiš; onun devamında kötü düşünün ve herkesin kötülüḡünü isteyen bir kimsenin olmamayı tavsiye ederek “Güzel düşün. Çünkü zan güzelliḡi (insanlar hakkında iyi zanda bulunmak) imandandır.” demeyi de ihmal etmemištir: “Akl ü perhîzden dürür el-hak/ İhtiyât ü hirâs her šeyden/ Bed-gümân olma fikr yahšı kıl/ Oldı îmândan çü hüsn-i zan” (Rihletî, vr. 28b).

¹⁹ Arapça cümledeki “dünyâ” kelimesine “zenginlik” karšılıḡını vermek, manaca ve serbest tercümenin sonucudur. Bahis konusu sözün, “Dünya (hayatı, varlıḡı, makam ve nimetleri) ile sevinmeḡ, mağrur (güvenilmeyecek bir šeye güvenip aldanmıš) olmaktır.” šeklinde çevrilmesi, aslına daha uygun bir tercüme olurdu. Nitekim šair Hâfiz, anılan vecizeyi “Bu dünyâya sevinüp olma garrâ/ Cihânun çün sebâtı yok i mevlâ” (Hâfiz, vr. 110b) šeklinde tercüme etmiš; Mustafa bin šücâ’ da “Erün dünyâsından ötüri sevinmesi gurûrdur.” šeklinde çevirip šöyle açıklamıštır: “Ya’nî dimekdür ki eger kiši mâl çokluguna veyâ ‘âlî mansıbdâ olduḡuna sevinecek olursa, tamâm gaflet ve ziyâde gurûrdur. (...)” (Mustafa bin šücâ’, vr. 40a). Rihletî de aynı vecizeye “İtme dünyâ sürûrî-y-ile gurûr” (Rihletî, vr. 28b) karšılıḡını vermištir.

²⁰ Bu cümledeki “sîret” kelimesi için verilmiš “amel” karšılıḡı pek uygun görülmüyor. Vecizenin “Kišinin gidiši, ahlâk ve tavırları, sırrından (gizli fikir ve hâlınden) haber verir” manasında çevrilmesi gerekirdi.

²¹ Bu sözün, “Dirilerin sarhošluḡu kötü huylardır” šeklinde tercüme edilmesi gerekirdi.

- İşlerin şerri şerre karîb olandır.
[İşlerin kötüsü, kötülüğe yakın olandır.]
- [122] شَمْرٌ فِي طَلْبِ الْجَنَّةِ
Cennet talep itmede ihtimâm eyle.
[Cennete talipsen, çok dikkatle çalış; gayret et.]
- [123] شَخُّ الْغَنِيِّ غُفُوبَةٌ
Ganînin hırş ile buhl itmesi kendüye ‘uğubetdir.
[Zenginin açgözlülükle cimrilik etmesi kendisine cezadır.]
- [124] شَمَّةٌ مِنَ الْمَعْرِفَةِ خَيْرٌ مِنْ كَثِيرِ الْعَمَلِ
Bir mes’ele öğrenmek, çok ‘amelden hayırlıdır.
[(İslami ilimlere dair) bir mesele öğrenmek, çok amelden hayırlıdır.]
- [125] شَيْئُكَ نَاعِيكَ
Senin kıcalığına şaşa ölümden haber verir.
[Senin yaşlılığın, sana ölümden haber verir.]
- [126] شِفَاءُ الْجَنَانِ قِرَاءَةُ الْقُرْآنِ
Kur’an okumak gönlün devâsıdır.
[Kur’an okumak, kalbin (şüphe, inkâr, kibir, riya vb. hastalıklarının) devasıdır.]
- [127] شَرُّطُ الْأَلْفَةِ تَرْكُ الْكُلْفَةِ
Dost ile görüşmenin şartı teklif itmektir.²²
[Dostla görüşmenin şartı, teklif etmemektir (Yabancılarla yapıldığı gibi resmî ve çekingen davranmamaktır).]
- [128] شَرُّ النَّاسِ مَنْ يَنْقِيهِ النَّاسُ
İnsanın alçağı insândan korkandır.²³
- [129] صِدْقُ الْمَرْءِ نَجَاتُهُ
Kişinin doğruluğu kendüyi kurtarır.
[Kişinin doğruluğu kendisini kurtarır. (Dünya ve ahirette ceza ve belalardan kurtulmasını, esenlik içinde olmasını sağlar.)]
- [130] صِحَّةُ الْبَدَنِ فِي الصَّوْمِ
Bedenin sağlığı oruç tutmadadır.
[Bedenin sağlığı oruç tutmaktadır.]
- [131] صِدْرُكَ يُورِثُ الطَّفَرَ
Senin şabrın seni necâta götürür.²⁴
[Senin sabrın seni kurtuluşa götürür.]
- [132] صَلَاةُ اللَّيْلِ بَهَاءُ النَّهَارِ
Gice içinde namâz kılmak gündüz yüzi nûrlandırır.
[Geceleyin (teheccüd gibi nafi) namaz kılmak, gündüz yüzü nurlandırır.]
- [133] صَلَاحُ الْبَدَنِ فِي السُّكُوتِ
Vücudun şalâhı sükûtdadır.
[Vücudun iyiliği, takvası susmaktır.]

²² Bu sözün, “Ülfetin şartı külfeti terk etmektir.” şeklinde çevrilip “Alışıp kaynaşmanın şartı, külfeti (zahmet veren resmî hâl ve tavırları) bırak(ıp samimi ol)maktır” manasında açıklanması, Arapça aslına daha uygun olurdu.

²³ Daha önce temas ettiğimiz gibi, bu cümlenin, “İnsanların kötüsü, insanların kendisinden çekinip sakındığı kimsedir.” manasında tercüme edilmesi gerekirdi.

²⁴ Arapça cümledeki “zafer” kelimesine “necât” karşılığının verilmesi, isabetli görünmüyor. Çünkü “zafer”, talep edilen şeyi elde etmek, istenilene ulaşmak manasına gelir; “necât” ise kurtulmak, kurtuluş demektir. Anılan vecize, “Sabrın seni maksadına eriştirir” manasında çevrilsen, bu tercüme, o sözün Arapça aslına daha uygun olurdu. Bahis konusu cümleyi 15. asır şairlerinden Kâsım, “Senin sabrın zaferi getirir” manasında çevirmiş (“Sabrun îrâs ider senün zaferi” vr. 29a); Hâfız da ona benzer şekilde tercüme etmiştir: “Sana sabrun götürür bil zafer hem/ Dutup Sa’dî sözün kılma sefer hem” (vr. 111b).

- [134] صَلَاحُ الْإِنْسَانِ فِي جَفْظِ اللِّسَانِ
İnsanın şalâhı dilin tutmasındadır.
[İnsanın iyiliği, takvası dilini tutmasındadır.]
- [135] صَاحِبُ الْأَخْيَارِ تَأْمَنُ مِنَ الْأَشْرَارِ
(vr. 18a) Eyüler ile görüş ki eşrardan emîn olasın.
[İyilerle görüş (arkadaşlık et) ki kötülük eden, şerli kimselerden emîn olasın.]
- [136] صَمْتُ الْجَاهِلِ سِتْرُهُ
Câhiliş söylememesi kendi 'aybın örter.
[Cahilin söz söylememesi kendi kusurunu örter.]
- [137] صِلِ الْأَرْحَامَ يَكْتُرْ حَشَمَكَ
Hısmınların ziyâret sebebiyle hâşemini artır.
[Yakınlarını ziyâret sebebiyle beraberinde bulunan ve sana yardım edebilecek olanları artır.]
- [138] صَلَاحُ الدِّينِ فِي الْوَرَعِ وَ فَسَادُهُ فِي الطَّمَعِ
Dîniş şalâhı takvâdadır ve fesâdı tîma' dadır.
[Dindarlığın iyiliği takvada, bozukluğu ise açgözlülüktedir.]
- [139] ضَمِنَ اللَّهُ رِزْقَ كُلِّ أَحَدٍ
Bârî Te'âlâ zâmin ve kefildir her bir insânîş rızkını virmeğe.²⁵
[Yüce Yaratıcı her insanın rızkını vermeğe kefildir.]
- [140] ضَرْبُ الْخَبِيبِ أَوْعُ
Dostuñ vurmaş gâyet acıklıdır.
[Dostun darbesi son derece acı verir.]
- [141] ضِيَاءُ الْقَلْبِ مِنْ أَكْلِ الْحَلَالِ
Göñlüñ aydınlığı helâl yemeden olur.
[Gönlün aydınlığı, helâl lokma sayesinde.]
- [142] ضَرْبُ اللِّسَانِ أَشَدُّ مِنْ طَعْنِ السِّتَانِ
Diliş fenâ sözi harbe ile vurmadañ eşedir.
[Dilden çıkan kötü söz, mızrakla vurmaktan daha şiddetlidir.]
- [143] ضَلَّ مَنْ رَكَنَ إِلَى الْأَشْرَارِ
Azdı meyl iden azmışlara.
[Azanlara meyleden, sapkınlığa düşer. (Yolunu şaşırmış olanlara meyleden yolunu şaşırır.)]
- [144] ضَلَّ مَنْ بَاعَ الدِّينَ بِالدُّنْيَا
Şol azdı dînini dünyâya değışen.
[Dinini dünya hayatına değışen (satan) kimse yolunu şaşırmış, sapkınlığa düşmüştür.]
- [145] ضَبِيقُ الْقَلْبِ أَشَدُّ مِنْ ضَبِيقِ الْبَيْدِ
Göñül tarlığı el tarlığından, ya'nî zügürlükden eşedir.
[Göñül darlığı, el darlığından, yani fakirlikten daha şiddetli (daha ağır, daha zordur).]
- [146] ضَاقَ صَدْرُ مَنْ ضَاقَ يَدُهُ
Göñli tar olur zügürt olan âdemiñ.
[Fakir olan adamın gönlü dar olur.]
- [147] ضَاقَتِ الدُّنْيَا مِنَ الْمُتَبَاغِضِينَ²⁶
Dünyâ tar olur iki küsülüye.

²⁵ "Yeryüzünde hiçbir canlı yoktur ki rızkı Allah'a ait olmasın..." (Kur'an, Hud Suresi, 11/ 6). "Şüphesiz Allah rızık verendir, güçlüdür, çok kuvvetlidir." (Kur'an, Zariyat Suresi, 51/ 58).

²⁶ Arapça cümledeki "mütebâğız" kelimesi birbirini sevmeyen, birbirinden nefret eden demektir. Bundan dolayı anılan kelimeye "küsülü" değil, birbirine kin güden ve düşmanlık eden gibi bir karşılığın verilmesi gerekirdi. Hâfız, bu kelimeyi

- [Birbirine dargın iki kişiye dünya dar olur.]
- [148] طَابَ وَفَتْ مَنْ وَتَقَّ بِاللَّهِ تَعَالَى
Bārī Te‘ālā’ya i‘timādı doğru olan kişinin vakti hoşluk ve rāhatlık ile geçer.
[Yüce Yaratıcı’ya güveni tam olan kişinin vakti güzellik ve rahatlık içinde geçer.]
- [149] طُوبَى لِمَنْ رَزِقَ بِالْعَافِيَةِ
Se‘ādet ve eylük ol kişi içündür ki vücūdi hastelik görmeye.
[Mutluluk ve iyilik, vücudu hastalık görmeyen kişi içindir.]
- [150] طُولُ الْعُمْرِ مَعَ الطَّاعَةِ مِنْ خَلْعِ الْأَنْبِيَاءِ
‘Ömri uzun olup ‘ibādet ile geçürmek enbiyā ‘aleyhimü’s-selām hil‘atindendir.
[Ömrü uzun olup ibadetle geçürmek, peygamberlerin (selam onların üzerine!) değerli elbisesindendir.]
- [151] طَالَ عُمْرُ مَنْ قَصُرَ تَعَبُهُ
Zahmet ve meşakqati az olanın ‘ömri uzun olur.
[Zahmet ve sıkıntısı az olanın ömrü uzun olur.]
- [152] طَلَبُ الْأَدَبِ أَوْلَى مِنْ طَلَبِ الذَّهَبِ
Edeb taleb idüp öğrenmek, altın kazanmadan eyüdüdür.
[Edep isteyerek öğrenmek, altın kazanmaktan daha iyidir.]
- [153] طَرَّ مَعَ الْأُنْثَى (vr. 18b)
Yüri kendi cinsin ile.
[Kendi cinsinle yürü! (Kendine yaş, anlayış, hayat tarzı gibi yönlerden benzer olanlarla beraber otur, kalk.)]
- [154] طَالَ عُمْرُ مَنْ قَصُرَ رَجَاؤُهُ
Recāsı az olanın ‘ömri uzun olur.
[Ümidi az olanın ömrü uzun olur.]
- [155] طَاعَةُ الْعَدُوِّ هَلَاكٌ
Düşmene iṭā‘at etmek helākdür.
[Düşmana boyun eğmek ölmek, mahvolmaktır.]
- [156] طَاعَةُ اللَّهِ غَنِيمَةٌ
Bārī Te‘ālā’ya ‘ibādet etmek ganīmetdür.
[Yüce Yaratıcı’ya ibadet etmek ganimettir (külfetsiz bir nimettir).]
- [157] طُوبَى لِمَنْ لَا أَهْلَ لَهُ
Ne güzeldir şol kimseye ki ehl ü ‘iyāli olmaya ki oğul kız acısı görmez.
[Ne mutlu şu eşi ve çocukları olmayan kimseye ki o, oğul veya kızını kaybetme acısını görmez.]
- [158] ظَلَمَ الْمَرْءُ بَصْرَةَ
Kişinin zulüm görmesi kendüyi meşrū‘ ider.²⁷
[Kişinin zulüm görmesi, kendisini sara’ya tutulmuş gibi yapar.]
- [159] ظَلَمَ الْمَلُوكُ أَوْلَى مِنْ ذَلَالِ الرَّعِيَّةِ
Pādişāhların zulmi evlādur re‘āyānın sünnet-i Resūl’e muhālif işinden.²⁸

“küsülü” şeklinde çevirmişse de Mustafa bin Şücā’, Mâtemî, Latîfi, Rihletî gibi Nesrû'l-leâli’yi tercüme şair ve yazarların çoğu ona “buğz ve gazab kılıcı, ehl-i buğz, buğz u hiddet, düşmenlik” gibi karşılıklar vermişlerdir.

²⁷ Bu cümle, “Kişinin zulmü kendisini düşürür (başına belalar getirir)” manasında çevrilebilirdi.

²⁸ Bu cümle, Nesrû'l-leâli mütercimleri tarafından az-çok farklı şekillerde çevrilmiştir. Mesela bu tercümede yer yer tesirlerini fark ve ifade ettiğimiz şair Hâfız, “Beyin zulmü, halkın şımarıp meşru olmayan bidatlar, yani İslam dinine aykırı yenilikler icad etmesinden daha iyidir” manasında çevirmiştir: “Begün zulmi yeg andan kim ra’iyyet/ Kıla nâz ide nâ-meşrū’ bid’at” (vr. 113a). Anılan şairin Lü’lü’-i Mendūd adlı eserinden faydalandığını tahmin ettiğimiz mütercim, bu beyitteki bid’ati, “sünnet-i Resūl’e muhālif iş” şeklinde tarif ederek tercümesine almıştır. Mustafa bin Şücā’, aynı cümleyi, sultanın zaman zaman hataları ve haksızlıkları meydana gelse de bir memleketin başında olmasının, bulunmayıp halkın birbirine zulmetmesinden,

- [Padişahların zulmü, halkın Peygamber sünnetine aykırı iş(ler)inden daha iyidir.]
- [160] ظَلَامَةُ الْمَظْلُومِ لَا تَضِيغُ
Mazlûmuñ zulmi zâyî' olup yanına almaz.²⁹
[Mazlumun uğradığı zulüm asla yanına kalmaz. (O zulmün hesabı muhakkak sorulur.)]
- [161] ظَلَمَ الظَّالِمُ يَفُودُهُ إِلَى الْهَلَاكِ
Zâlimiñ zulmi kendüyi helâke götürür.
[Zâlimin zulmü kendisini helâke (ölüme) götürür.]
- [162] ظَمًا الْمَالِ أَشَدُّ مِنْ ظَمِّ الْمَاءِ
Züğürtlük susuzluğu şuya susamadan eşeddir.
[Fakirlik susuzluğu (yoksulun mal elde etme arzusu), suya susamadan daha şiddetlidir.]
- [163] ظَلَّ السُّلْطَانَ كَطَلَّ اللَّهَ
Pâdişâha şığınmak Bârî Te'âlâ'ya şığınmak gibidir.
[Padişaha sığınmak Yüce Yaratıcı'ya sığınmak gibidir.]
- [164] ظَلَمَةُ الظَّالِمِ يَظْلِمُ الْإِيمَانَ
Zâlimiñ zulmi imânını arardır.
[Zâlimin zulmü imanını karartır.]³⁰
- [165] ظَلَّ عُمْرَ الظَّالِمِ قَصِيرٌ
Zâlimin 'ömri az olur.³¹
[Zâlimin ömrü kısa olur.]
- [166] ظِلُّ الْكَرِيمِ فَسِيحٌ
Cömerdleriñ gölgesi geniş olur.
[Cömertlerin gölgesi geniş (fayda ve himayeleri bol) olur.]
- [167] ظِلُّ الْأَعْوَجِ أَعْوَجٌ
Egrileriñ gölgesi egrî olur.
[Eğrilerin gölgesi eğri olur. (Doğru olmayan kişilerin gölgesi, yani yaptığı işler de doğru olmaz.)]
- [168] عَشٌّ قَنِعًا تَكُنْ مَلِكًا
anâ'at ile geçin ki pâdişâh olasın.
[Kanaatle geçin, sultan gibi ol.]
- [169] عَيْبُ الْكَلَامِ طَوِيلُهُ
Kelâmiñ 'ayblı olanı uzun olanıdır.
[Sözün kusurlu olanı uzun olanıdır.]

başka bir ifadeyle şikâyet edilen yönleri olsa da devletin, devletsizlikten daha iyi olduğu manasında çevirip açıklamıştır: "Beglerün zulmi yegrekdür ra'iyetinün zelelinden. Ya'nî dimekdür ki bir memleketde pâdişâh olmak yegrekdür eger zulm dahî iderse, pâdişâh olmayup ra'iyet birbirine ta'addî itmekden. Zîrâ memleketde ki pâdişâh olmaya, eşirrâ hücum idüp ol diyâr halkının mâl ü menâline ve ehline ta'addî idüp zarar virürler. Memleket halkına zelev ve horlukdur. Andan ise şekk yokdur ki memleketde pâdişâh olmak yegrekdür, eger zulm dahî idecek olursa..." (vr. 53a). 16. asır Osmanlı şairlerinden Rihletî ise bu Arapça sözü şu manada tercüme etmiştir: "Dünya işinin düzeni için büyüğün, küçüğün belli olması iyidir. Hükümdarların zulmü, halkın büyüklemeinden daha az zararlıdır.": "Kâr-ı âlem nizâmı için bes/ Yegdürür ulı kıçı bellü ola/ Zulm-i şehler ki kemdürür andan/ Bir ra'iyet ta'azzum eyleye tâ" (vr. 36a). 17. asır âlim ve şairlerinden Aksaraylı Dânişî bu cümleyi şöyle çevirmiştir: "İntizâm ü nizâm için teklîf/ 'Add olur mücibât-ı devletden/ Zulm-ı şâhân ne denlü bed ise de/ Yegdür evbâşi-i ra'iyetden" (vr. 76b). İsmi belirsiz mütercim'in tercümesi, şair Hâfız'ın tercümesini andırmakta, bu karşılık da ondan faydalandığını düşündürmektedir.

²⁹ "Zalâmetü'l-mazlûm" tamlaması, mazlumun zulmü değil, mazlumun hakkı demektir. Bundan dolayı Arapça cümlelerin "Mazlumun hakkı yok olmaz." manasında çevrilmesi gerekirdi.

³⁰ İşlenen günahların kalpleri katılaştırdığı, kararttığı ve paslandığı konusunda ayet ve hadisler vardır. İslamca yasaklanmış fiilleri işleyenler de –manen ölmemişlerse– bu hâli kendi benliklerinde, vicdanlarında hissedebilirler. İmanın yeri olan kalbin paslanmasına dair şu ayet mealini anmak mümkündür: "Hayır! Onların kazanmakta oldukları kalplerini paslandırmıştır." (Kur'an, Mutaffifin Suresi, 83/14).

³¹ Bu vecizenin "Zalimin ömür çizgisi kısa olur." manasında tercüme edilmesi daha uygun olurdu.

- [170] عَاقِبَةُ الظُّلْمِ وَجِيمَةٌ
Cevr etmenin ‘ākıbeti yaramazlıktır.
[Zulmetmenin sonu kötüdür (tehlikelidir).]
- [171] عُلُوُّ الْهَيْمَةِ مِنَ الْإِيمَانِ
‘Āli himmet etmek imāndandır.
[Gayret yüksekliği, imandandır.]
- [172] عَدُوٌّ عَاقِلٌ خَيْرٌ مِنْ صَدِيقٍ جَاهِلٍ
Akıllı düşman hayırlıdır cāhil olan dosttan.
[Akıllı düşman, cahil dosttan hayırlıdır.]
- [173] عُسْرُ الْمَرْءِ مَقْدِمَةُ الْيُسْرِ
Kişinin zahmet çekmesi selāmet muqaddimesidir.
[Kişinin zahmet çekmesi selāmetin başlangıcıdır.]
- [174] عَلَيْكَ بِالْحَفِظِ دُونَ الْجَمْعِ فِي الْكُتُبِ
Her şeyi hıfz itmege mülāzemet eyle; kitāblara yazup cem‘ itme.
[Her şeyi hatırdā tutmaya devam et; kitāplara yazıp bir araya getirme!]
- [175] عُقُوبَةُ الظَّالِمِ سُرْعَةُ الْمَوْتِ
(vr. 19a) Zālimin cezası tizcek ölmektir.
[Zalimin cezası, tez vakitte öl(dürül)mesidir.]
- [176] عَقِيبَ كُلِّ لَيْلٍ يَوْمٌ
Her karanlıktan şoğra gündüz gelür.
[Her karanlık geceden sonra gündüz gelir.]
- [177] غَنَمٌ مَنْ سَلِمَ
Ganīmetdedür vücūdı haste olmayan kişi.
[Vücudu hasta olmayan kişi ganimette(külfetsiz nimette)dir.]
- [178] غَلَا قِدْرُ الْمُتَوَكِّلِينَ
Mütevekkil olanların çömleği kaynar.
[Tevekkül edenlerin tenceresi kaynar. (Yiyecek yemeği bulunur).]³²
- [179] غَضَبُكَ عَنِ الْحَقِّ مَفْجَعَةٌ
Senin hākk söze darılmağ fenādır.
[Doğru bir söze gücenmen ne kötüdür!..]
- [180] غَمْرَةُ الْمَوْتِ أَهْوَنُ مِنْ مَجَالَسَةِ مَنْ لَا يَهْوَاهُ قَلْبُكَ
Ölüm acısından ziyāde olur kişi sevmediği ile oturmak.
[Kişinin sevmediği biriyle oturması, ona ölüm acısından daha ağır gelir.]
- [181] غَابَ حَظٌّ مِنْ غَابِ نَفْسِهِ
Nefsi gāyib olan kişinin naşibi gāyib olur.
[Kendisi kaybolan kişinin nasibi de kaybolur.]
- [182] غَدَرَكَ مَنْ دَلَّكَ عَلَى الْإِسَاءِ
Seni şerr işe delālet iden sağa gadr itdi.
[Seni kötü işe sevk eden sana hainlik ve vefasızlık etmiştir.]
- [183] غَشَّكَ مَنْ ارْتَضَاكَ بِالْبَاطِلِ
Seni aldatdı şol kimse ki bātil ile irzā itdi.

³² Kur’an’da müminlerin Allah’a tevekkül etmesi emredilmiş (Âl-i İmran Suresi, 3/ 160; Teğabun Suresi, 64/ 13); Onun tevekkül edenleri sevdiği (Âl-i İmran Suresi, 3/ 159) bildirilmiştir. Fakat tevekkülün insanın üzerine düşen çalışma, işlerin sebeplerine yapışma gibi vazifeleri yerine getirdikten sonra Allah’a dayanması ve Ona güvenmesi manasına geldiğini burada hatırla(t)mak uygun olur. “İnsan için ancak çalıştığı vardır” (Necm Suresi, 53/ 39) mealindeki ayet, çalışmaksızın bir kazanç elde edilemeyeceğini belirttiği gibi, “Namaz kılınca yeryüzüne dağılın ve Allah’ın lütfundan nasibinizi arayın” (Cuma Suresi, 62/10) mealindeki ayet de rızık için çalışmayı gerektirmektedir. Kısacası, Hz. Ali’ye nisbet edilen cümlede, insanın çalışıp kazanmaksızın sadece tevekkül ederek yiyecek, içecek gibi ihtiyaçlarını karşılayacağını belirtmediği kanaatindeyiz.

- [Seni bâtil bir şeye razı eden ve onunla kandıran, aldatmıştır.]
- [184] غَنِيمَةُ الْمُؤْمِنِ وَجَدَانُ الْحِكْمَةِ
Mü'minin ganimeti hikmeti bulmasıdır.
[Müminin zahmetsizce elde ettiği menfaat, hikmeti bulmasıdır.]
- [185] فَازَ مَنْ ظَفَرَ بِالدِّينِ
Din-i İslâm'a zafer bulan kişi necât buldı.
[(Nefis ve şeytanla mücadele ederek) İslam dinine giren kişi kurtuluşa erer.]
- [186] فَخُرَّ الْمَرْءُ بِفَضْلِهِ أَوْلَىٰ مِنْ فَخْرِهِ بِأَصْلِهِ
Kişinin fazlıyla öğünmesi eyü ve evlâdur “Ben kişizâdeyüm” deyü öğünmesinden.
[Bir kişinin kendi faziletiyle övünmesi, “Ben asilzadeyim (soylu bir kişinin çocuğuyum)” diye övünmesinden daha iyidir.]
- [187] فَلَجُكَ عَلَىٰ خَصْمِكَ بِالِاخْتِمَالِ
Hışmın üzerine zafer bulmak, ezāsına taħammül ve şabr ile olur.
[Düşmanına karşı başarı kazanman, onun eziyet(ler)ine katlanmak ve sabretmekle mümkündür.]
- [188] فَرَّغَ الشَّيْءُ بِنَبِيٍّ عَنِ اصْلِهِ
Her şeyi yemişi ve budağı kökünden haber virür.
[Her şeyin (ağacın) meyvesi ve budağı, kökünün ne olduğunu bildirir. (Bir kimsenin söz ve fiilleri, onun içyüzünü, tuttuğu yolu gösterir. Yine çocuk yahut torunların durumu, anne-baba ve dedelerinin mahiyeti, hâl ve gidişi hakkında fikir verebilir.)]
- [189] فَازَ مَنْ سَلِمَ مِنْ شَرِّ نَفْسِهِ
Kırtıldı şol kimse ki nefsinin şerrinden kırtıla.³³
[Nefsinin kötülüklerinden kurtulan kimse, kurtulmuştur.]
- [190] فَكَانَ الْمَرْءُ فِي الصِّدْقِ
Kişinin kırtılması toğrı söziyledir.
[Kişinin kurtuluşu, doğru sözlü olmasıyladır.]
- [191] فِي كُلِّ قَلْبٍ شُغْلٌ
Her bir gönülde bir şuğl, ya'nî bir fikir ve iş vardır...
[Her gönlü meşgul eden bir fikir ve iş vardır...]
- [192] فَسَدَّتْ نِعْمَةً مَنْ كَفَرَهَا
Ni'metine şükr itmeyenin ni'meti fâsid olur.
[Eriştiği nimete şükretmeyenin nimeti bozulur (elden gider).]
- [193] قَوْلُ الْمَرْءِ يُخْبِرُ عَمَّا فِي قَلْبِهِ
Kişinin kelamı, kalbinde olanı bildirir.
[Kişinin sözü, kalbinde olanı bildirir.]
- [194] قَبُولُ الْحَقِّ مِنَ الدِّينِ
Hakı kabül itmek dîndendir.
[Hakı, hakikatı kabul etmek dîndendir. (İslam'ın emir ve gereklerindendir).]
- [195] قَوْلُ الْحَقِّ مِنَ الدِّينِ
Dođrı söylemek dîndendir.
[Doğru söylemek dinin geređidir.]
- (Vr.19b) [196] قُوَّةُ الْقَلْبِ مِنْ صِحَّةِ الْإِيمَانِ
Kalbin kuvveti imânın şihhatindendir.
[Kalbin kuvveti, imanın sağlam ve doğru oluşundandır.]
- [197] قَاتِلَ الْخَرِيصِ جِرْصُهُ

³³ Bu vecize, şu mealdeki ayete uygun görünüyor: “Nefsini kötülüklerden arındıran kurtuluşa ermiştir.” (Kur'an, Şems Suresi, 91/9).

- Harîş olanın hırısı şahibini öldürür.
[Aşırı istekli ve açgözlü olanın hırısı, kendisini öldürür (mahveder).]
- [198] قَدْرٌ فِي الْعَمَلِ تَنْجُ مِنَ الرَّزْلِ
'Amelde bir vakt-i mu'ayyeni taqdîr eyle ki zelil olmadan necât bulasın.³⁴
[Amelde belirli bir zaman ölç, biç ki, alçak olmaktan kurtulasın.]
- [199] قِيَمَةُ الْمَرْءِ مَا يُحْسِنُهُ
Kişinin kıymeti kendüyi gökçek idendür.³⁵
[Kişinin kıymeti kendisini güzel eden şeydir.]
- [200] قَرِينُ الْمَرْءِ دَلِيلٌ دِينِهِ
Kişinin yoldaşı dînine delâlet idendir.
[Kişinin yoldaşı, o kimsenin dinini (tuttuğu yolu) gösterir.]³⁶
- [201] قُرْبُ الْأَشْرَارِ مَضْرَةٌ
Kötülere yakın olmak zarardur.
[Kötülere yakın olmak insana zarar verir.]
- [202] قَسْوَةُ الْقَلْبِ مِنَ الشَّيْخِ
Gönlün kararması tokluğdandır.
[Tokluk (aşırı yemek), kalbin kararmasına sebep olur.]
- [203] قَدْرُ الْمَرْءِ مَا يُهْمُهُ
Kişinin 'izz ü kadri kendüyi mühim kılandır.
[İnsanı mühim kılan kendi şerefi ve onurudur.]
- [204] كَلَامُ اللَّهِ دَوَاءُ الْقَلْبِ
Gönlün 'ilâcı tilâvet-i Kur'ân'dır.
[Gönlün ilacı Kur'ân okumaktır.]
- [205] كَاوِرٌ سَخِيٌّ أَرْجَى لِلْجَنَّةِ مِنْ مُسْلِمٍ شَجِيحٍ
Cömerd kâfir, cenneti ziyâde umar Müslim-i bahîlden.
[Cömert kâfir, Cennet'e girmeyi cimri bir Müslüman'dan daha çok umar.]
- [206] كُفْرَانُ النِّعْمَةِ مُزِيلُهَا
Ni'metine şükr itmeme, ni'metini gâyib kılar.
[[Allah'ın verdiği] nimetlere şükretmemek, o nimetlerin kaybolmasına sebeptir.]
- [207] كَفَى بِالشَّيْبِ دَاءٌ
Hastelik cihetinden kıcalık kifâyet ider.
[Hastalık yönünden yaşlılık yeter.]
- [208] كَفَى لِلْحَسُودِ حَسَدُهُ
Hasûd olan kişiye hasedi kifâyet ider...
[Kıskanç olan kişiye kıskançlığı (dert veya ceza olarak) yeter...]
- [209] كَمَالُ الْعِلْمِ فِي الْجَلْمِ
'İlmin kemâli hâlim olmağdur.
[İlmin olgunluğu, yumuşak huylu olmaktır.]
- [210] كَفَاكَ مِنْ عُيُوبِ الدُّنْيَا أَنْ لَا تُبْقَى

³⁴ Arapça cümledeki "zelel" kelimesine "zelil" değil, sürçme, yanılma gibi bir karşılığın verilmesi uygun olurdu.

³⁵ Sultan II. Murad devri şairlerinden Kâsım bu sözü, "Herkesin değeri güzel bildiği şeydir" manasında çevirmiştir: "Kıymeti her kişinin ol kim anı gökçek bilir" (vr. 43a). Yine o devir edebî şahsiyetlerinden Hâfız, aynı söze, "Kişinin değeri, güzel yaptığı şeydir" manasında bir karşılık vermiştir: "Kişinin kıymeti oldur i atam/ Şu nesne kim anı gökçek kılar hem" (vr. 115a.) Mustafa bin Şucâ' söz konusu cümleyi, "Kişinin değeri güzel gördüğü şeydir" mealinde tercüme etmiştir: "Erün kıymeti gökçek gördüğü nesnedür. Ya'nî dimekdür ki kişi ne makâmı ve ne mertebe[y]i hoş görüp eglenürse kıymeti oldur." (vr. 62a).

³⁶ Bu vecize, şu manadaki hadisi andırmaktadır: "Kişi dostunun dini üzeredir. Öyleyse her biriniz, kiminle dostluk kuracağına dikkat etsin." (Ebû Dâvud, "Edeb", 19; Tirmizî, "Zühd", 45).

- Sağa kâfîdür dünyânın ‘aybları cihetinden bâkî olmaması...
[Dünyanın kusurları yönünden kalıcı olmaması sana yeter...]
- [211] كَفَاكَ هَمًّا عَلْمُكَ بِالْمَوْتِ
Sağa tasa yeter seniñ ölümü bilmeñ...
[Ölümü bilmen sana dert, tasa olarak yeter...]
- [212] كَمَالُ الْجُودِ الْإِعْتِدَارُ مَعَهُ
Cömerdliğin gâyeti ve kemâli ‘özür kendiyle bile olandır.
[Cömertliğin son derecesi ve olgun şekli, özürle birlikte olandır.]
- [213] كَفَى بِالشَّيْبِ نَاعِيًا
Sağa kâfîdür kıocalık haber virmesi ölümden...
[Sana ölümü(nü) haber verici olarak yaşlılık yeter...]
- [214] كَفَى بِالسَّلَامَةِ دَاءً
Kifâyet ider selâmete hastelik.
[Dert olarak sağlık yeter.³⁷]
- [215] لِيُنْ أَلْكَامِ قَيْدِ الْقُلُوبِ
Yumşak söz kalbleri bağlar.
[Güzel ve tatlı söz, insanların kalplerini birbirine bağlar.]
- [216] لِيُنْ قَوْلِكَ تُحْبِبُ
Yumşak söz söyle ki maħbûb ve merğûb olasın.
[Güzel ve tatlı söz söyle ki sevilen ve rağbet edilen biri olasın.]
- [217] لَيْسَ الشَّيْبُ مِنَ الْعُمُرِ
Kıocalık ‘ömürden ma‘dûd degildir.
[Yaşlılık ömürden sayılmaz.]
- [218] لَيْسَ لِلْحَسُودِ رَاحَةٌ
Hâsûd için râhat yokdur.
[Haset eden kimse rahat etmez, (huzur içerisinde olmaz).]
- [219] لَيْسَ لِلسُّلْطَانِ الْعِلْمُ زَوَالٌ (vr. 20a)
‘Âlim pâdişâh için ‘azl yokdur.³⁸
[Âlim bir pâdişâhın vazifesinin sona ermesi söz konusu değildir.]
- [220] لَيْسَ الشُّهُرَةُ مِنَ الرُّغُونَةِ
Şöhret tekellûf ve meşakkatindür.
[Şöhret, kendi isteğinle zahmete girmen ve meşakkat çekmendir.]
- [221] لِكُلِّ عِدَاوَةٍ مَصْلَحَةٌ إِلَّا عِدَاوَةَ الْحَسُودِ
Her bir ‘adâvet zımnında bir maşlahat var; illâ hâsûduñ ‘adâvetinde fâ’ide yokdur.
[Her düşmanlığın içerisinde bir fayda var; ancak çok kıskancın düşmanlığında fayda yoktur.]
- [222] لَوْ رَأَى الْعَبْدُ الْأَجَلَ وَ مُرُورَهُ لَا يَبْغِضُ الْأَمَلَ وَ غُرُورَهُ

³⁷ Bu cümle, *Nesrû'l-Leâlî*'nin çoğu tercümesinde yer almamakta; sadece Kâsım (vr. 45b) ve Hâfız (vr. 115b) gibi birkaç edebî şahsiyetin söz konusu eserlerinde bulunmaktadır. Kur'an'da insanların biraz korku, açlık, mallardan, canlardan ve mahsullerden eksiltmeyle sınanacakları bildirilerek sabredenlerin müjdelenmesi istenmektedir. (Bakara Suresi, 2/ 155). Diğer taraftan hastalık, yaşlılık gibi hâller, insana âciz ve ölümlü olduğunu hatırlatır; onun Yaratıcı'ya daha samimiyetle yönelmesini, dua ve ibadet etmesini sağlayabilir. Daima sağlıklı yaşamak ise insana bu dünyada geçici olduğunu, ölümü ve ahireti unutturup onun vazifelerini ihmal etmesine sebebiyet verebilir. Şu hâlde sağlık insan için şükredilmesi ve istenmesi gereken bir nimetken, Hak ve hakikatten habersizliğe, İslami mükellefiyetlerin ihmaline sebep olmaktaysa, o zaman bir tür manevi hastalığa dönmüş olur. “Hastalık olarak sağlık yeter...” şeklinde çevrilebilecek cümle, tahminimize göre, bu manaları ifade etmektedir.

³⁸ Bu vecizenin “İlmin sultanı için sona erme yoktur...” manasında çevrilmesi gerekirdi. Çünkü anılan cümlede, sultanların hâkimiyetlerinin belirli bir zamanla sınırlı olduğu, fakat âlimlerin saltanatlarının son bulmayacağı, ölümlerinden sonra da eser ve tesirleriyle yaşayacakları ifade edilmektedir.

Bir kul eceli ve geçecek yolları görüp teyakşun eyleseydi, emel ve gururına bugz u
'adâvet iderdi...

[Bir kul, ecelini ve geçeceği yolları görüp şüphesiz bilseydi, ümit ve gururuna kin güder,
düşmanlık ederdi...]

[223] مَنْ عَلَتْ هِمَّتُهُ طَالَتْ هُمُومُهُ

Himmeti 'âlî olanın kâsâveti uzanur.

[Gayreti yüce olan kişinin tasası, kederi büyük olur.]

[224] مَنْ كَثُرَ كَلَامُهُ كَثُرَ مَلَالُهُ

Sözi çok olanın melâmeti çok olur.

[Sözü çok söyleyenin kınanması çok olur.]

[225] مَشْرَبُ الْعَذْبِ مُرْدَحَمٌ

Tatlı suyuğ kalabalığı olur.

[Tatlı (içimi hoş) suyun kalabalığı olur. (Talibi çoktur).]

[226] مَجْلِسُ الْعِلْمِ رَوْضَةُ الْجَنَّةِ

'İlim meclisi cennet bahçesidir.

[İlim (öğrenmek ve öğretmek üzere) gerçekleşen toplantı, cennet bahçesidir.]

[227] مَهْلِكَةُ الْمَرْءِ جِدَّةُ طَبِيعِهِ

Tîz tabî'at kişiyi helâk ider.

[Keskin ve sabırsız yaratılış, kişiyi helâk eder.]

[228] مُصَاحِبَةُ الْأَسْرَارِ رُكُوبُ الْبَحْرِ

Yaramazlar ile şöhet itmek, denize binüp gitmek gibidir.

[Kötü, uygunsuz, zararlı kimselerle arkadaşlık etmek, denize binip gitmek

gibi(tehlikeli)dir.]³⁹

[229] مَا نَدِمَ مَنْ سَكَتَ

Sükût iden peşimân olmadı.

[(Gereğinden fazla konuşmayı) susan pişman olmaz.]

[230] مَجَالِسُ الْكَرَامِ خُصُونُ الْكَلَامِ

Kerîmüñ meclisi söz kal'asıdır.

[Asil, şerefli ve ihsan sahibi bir kişinin meclisi sözün kalesidir. (Orada konuşulanlar
dinleyicilere emanettir).]

[231] مَنْقَبَةُ الْمَرْءِ تَحْتَ لِسَانِهِ

Kâmil olan kişün 'aklı sözünden bilinür.⁴⁰

[Olgun kişinin akli sözlerinden anlaşılır.]

[232] مُجَالَسَةُ الْأَخْدَاتِ مُفْسِدَةُ الدِّينِ

Tâzelerle oturmak dîni ifsâd ider.

[Gençlerle oturmak kişinin dinini bozar.⁴¹ (İnsanın dindarlığına zarar verir).]

³⁹ Bu tercümenin tahmini olarak meydana getirildiği 17 veya 18. asırda, deniz yolculuğu, bazı "bahrî" ulaşım vasıtalarının sağlam ve güvenli olmayışı, fırtına, korsanların baskınına uğrama gibi sebeplerden dolayı tehlikeli sayılır; Şirazlı Sâdî'nin *Gülistân*'ındaki "Denizde sayısız faydalar var ama, selâmet istersen kıyıda bulursun" beyti (Sadi 1991: 47), böyle seyahatlere çıkmaya kalkanlara hatırlatılırdı. Ayrıca bazı tarihî-edebî metinlerde rastlanan "Suyu bardakta, gemiyi kâğıtta (gör)..." sözü de deniz yoluyla bir yere gitmekten sakındırmak maksadıyla söylenmiştir. (Anılan sözün geçtiği bir manzume için bk. Bektaş 2011: 601-613).

⁴⁰ Bu sözün, "Kişinin meziyeti dilinin altındadır" manasında çevrilmesi uygun olurdu.

⁴¹ Bilindiği gibi, delikanlılık ve gençlik çağında insanın heva ve hevesi baskın durumdadır. Bundan dolayı onlar umumiyetle boş konuşmalara, gereksiz ve kötü sözler söylemeye meyilli; içki, kumar, "aşk", "muhabbet" adı altında zina gibi dindar bir insanın uzak durması lazım gelen uygunsuz işleri yapmaya da istekli ve cüretkâr olurlar. Yaşlı-başlı kişilerin böyle gençlerle sohbet ve arkadaşlık etmesi, dinî hayatlarına zarar verecek; davranış bozukluklarına sebep olabilecektir. Kâsım, Hâfız, Mustafa bin Şücâ' gibi *Nesrû'l-leâlî* mütercimleri bu sözü böyle çevirmişlerdir. Latîfî misali bazı şairler, Arapça cümledeki

- [233] نُورُ الْمُؤْمِنِ مِنْ قِيَامِ اللَّيْلِ
Mü'minün nûrı gice namâz kılmadandır.
[Müminin geceleyin kıldığı namazlar onu nurlandırır.]
- [234] نَسِيَانُ الْمَوْتِ صَدَاءُ الْقَلْبِ
Ölümi unutmak kalbi qarardır.
[Ölümü unutmak kalbi karartır.]
- [235] نَوْرُ قَلْبِكَ بِالصَّلَاةِ فِي الظُّلْمِ
Kalbini nûrlandır qararıklıkda namâz kıılmaq ile.
[Karanlıkta (geceleyin) namaz kıılarak kalbini nurlandır.]
- [236] نُعِيْتُ إِلَى نَفْسِكَ حِينَ شَابَ رَأْسُكَ
Şaç ve şaçal ağarması ölümde haber virür.
[Şaç ve sakalın ağarması, insanın ölüme yaklaştığının habercisidir.]
- [237] نَمَّ آمِنًا تَكُنْ فِي أَمْهَدِ الْفُرْشِ
Emniyet vaktinde uyu ki döşegiñ yumşaq ola.
[Korkudan emin olarak uyumak, yumuşak bir döşekte yatmak gibidir.]
- [238] نَيْلُ الْمُنَى فِي الْغِنَى
Murāda vāşıl olmaq ğinā vaktindedir.
[Kişinin istediğine ulaşması, zenginlik vaktinde olur.]
- [239] نَارُ الْفُرْقَةِ أَشَدُّ مِنْ نَارِ جَهَنَّمَ
Ayrılık âteşi cehennem âteşinden (vr. 20b) ziyâdedir.
[Ayrılık ateşi, cehennem ateşinden fazla(yakıcı)dır.]
- [240] نُورُ مَشِيئِكَ لَا تَطْلِمُهُ بِالْمَعْصِيَةِ
Kocalık nûrını ğünâh ile qarartma.
[Yaşılığın nurunu ğünahla karartma.]
- [241] نَضْرَةُ الْوَجْهِ فِي الصِّدْقِ
Yüz aklığı toğrulukdadır.
[Yüz aklığı doğrulukdadır.]
- [242] وَضْعُ الْإِحْسَانِ فِي غَيْرِ مَوْضِعِهِ ظُلْمٌ
İhsân itmeyecek yere ihsân itmek zulümdür.
[İyilik edilmeyecek (edilmemesi gereken) bir yere iyilik etmek zulümdür.]⁴²
- [243] وَزُرُّ صَدَقَةِ الْمَنَانِ أَكْثَرُ مِنْ أَجْرِهِ
Şadaqa virüp de başa kaqmanın ğünâhı şevâbından artıqdır.
[Sadaka verip de onu başa kakmanın ğünahı, (sadaka vermenin) sevabından daha fazladır.]
- [244] وَلَايَةُ الْأَحْمَقِ سَرِيعَةُ الزَّوَالِ
Ahmağın mansıbı tiz zâyil olur.
[Ahmağın makamı çabuk yok olur.]
- [245] وَيْلٌ لِمَنْ سَاءَ خُلُقُهُ وَ قَبِيحَ خُلُقِهِ
Vay aña kim hūyı ve hulķı kem ola!..
[Hem huyü kötü, hem de fiziki ğörünüşü çirkin olana yazık...]⁴³

“ahdās” kelimesini bid’atler, İslam dininin özüne ve sözüne aykırı olarak sonradan çıkarılan icatlar manasında anlamış ve çevirilerini buna göre yapmışlardır. Vecizede okuyucunun umumi olarak İslami ölçü ve sınırları umursamayan, dine aykırı yol tutmuş kimselerle arkadaşlıktan sakındırıldığını söylemek mümkündür.

⁴² “Zulüm”, Arapçada bir şeyi yerine koymayıp tahsis edilmiş mahallinden başka yere koymaya denir. Bundan dolayı layık olmayana iyilik etmek, söz konusu yardım ve ihsan, yapılması gereken yere olmadığı için zulümdür.

⁴³ İslami bakımdan iyi ahlâk sahibi olmak, güzel-çirkin, genç-yaşlı, yakışıklı-yakışıksız herkes için gerekli bir mükellefiyettir. Bilindiği gibi, insanın fiziki yapısı kendi iradesi dışında, iyi ahlâklı, faziletli olmak ise iradesi içinde olan, güç yetirebileceği bir husustur. Burada “Eğer insanın fiziki yapısı güzel değilse, onun güzel ahlâk sahibi olması, belirtilen eksikliğini örter. Ancak

- [246] وَخَدَّةُ الْمَرْءِ خَيْرٌ مِنْ جَلِيسِ السُّوءِ
Yalnız oturmak eyüdüdür kötüler ile oturmaktan.
[Yalnız oturmak, kötülerle oturmaktan daha iyidir.]
- [247] وَاسَاكَ مَنْ تَعَاقَلَ عَنْكَ
Sen görmezlen seni görmeyeni.
[Seni görmeyeni (dikkate almayı) sen de görmezden gel!]⁴⁴
- [248] وَالْأَكْ مِنْ لَا يُعَادِكَ
Senin dostun sana düşmanlık etmeyendir.
[Senin dostun sana düşmanlık etmeyendir.]
- [249] وَيَلُّ لِحْسُونٍ مِنْ حَسَدِهِ
Cehennem hasûd içündür hasedinden ötürü.
[Cehennem, kıskançlığından dolayı çok hasetçi kimse içindir. (Çok kıskanç kimse hasedinden ötürü cehennemî azap çeker).]⁴⁵
- [250] وَلِيُّ الطِّفْلِ مَرْزُوقٌ
Küçük çocuk şâhibi merzûk olur.
[Küçük çocuk sahibi rızıklanmış olur. (Allah tarafından rızıklandırılır.)]
- [251] وَيَلُّ لِمَنْ وَتَرَ الْأَخْرَارَ
Cehennem şol kimselere ki eyülere kîn dutar.
[Cehennem, iyilere kin tutan şu kimseler içindir.]⁴⁶
- [252] هُمُومُ الْمَرْءِ بِقَدْرِ هِمِّهِ
Kişinin himmeti şasâveti şadardır.⁴⁷
[Kişinin himmeti derdi (tasası, kederi) kadardır.]
- [253] هَيْهَاتَ مِنْ تَصِيحَةِ الْعَدُوِّ
Düşmenden naşîhat ummak uzak oldu.
[Düşmandan nasihat (hayır isteyicilik) umulur mu?!. Onun öğüdünden uzak dur!]
- [254] هُمُ السَّعِيدِ آخِرَتُهُ وَ هُمُ السَّقْوَىٰ دُنْيَا
Eyüleri şasâveti âhîretidür; kötülerin şasâveti dünyâsıdır.
[İyilerin derdi, tasası ahiretleridir, kötülerin ise (yalnızca) dünya(hayat)ları...]
- [255] هَلَاكَ الْمَرْءِ فِي الْعُجْبِ
‘Ucb şâhibinin ölümü, ‘ucbunda olur.
[Ucb (kendini beğenme ve ameline güvenme) sahibinin helâki, ucbundadır. (Kendini

hem huyu kötü, hem de dış görünüşü çirkin olana yazık!..” denilerek fiziki çirkinliğe eklenecek huy kötülüğünün daha da çekilmez olacağı anlatılmakta ve muhatap iyi huylu olmaya teşvik edilmektedir.

⁴⁴ Bu sözün, “Senin kusurunu görmezden gelen senin dostundur” manasında çevrilmesi gerekirdi.

⁴⁵ Mütercim bu tercümesi, Arapça cümlenin başındaki “veyl” kelimesini cehennem manasında anlamasından ileri gelmiştir. Çünkü “veyl”, cehennemde bir derenin adıdır. Anılan kelime, “vay, yazık” manasına da gelen ve musibet zamanında söylenen bir teessüf ve hayıflanma sözcüğüdür. Bundan dolayı bahis konusu vecizeyi, “Kıskançlığından dolayı vay kıskancın hâline!..” şeklinde çevirmek de mümkündür. Üzerinde durulan Arapça cümlede, kıskanç kimsenin rahat ve huzur içinde olamayacağı, ayrıca onun, hasedi, ilahi takdir ve taksime itiraz manasına geleceğinden, ahirette de bu hatasının karşılığını göreceği anlatılmaktadır. Hâfız’ın bu vecizeyi çevirirken kelimenin iki manasını da göz önünde tuttuğu anlaşılıyor: “Hasedden vây cânına hasûdun/ Yeri olur yarın ortası odun” (Hâfız, vr. 117b). (Hasetten dolayı vay kıskancın canına!.. Onun yeri ahirette ateşin arası olur!..)

⁴⁶ Mütercim bu vecizede de “veyl” kelimesini cehennem manasında anlayıp çevirdiği görülmektedir. Bu sözün “(Nefsine esir olmayan) hürlere (iyi insanlara) kin tutan kimsenin vay hâline!..” manasında tercüme edilmesi daha uygun olurdu. Çünkü “Vay (nefsine tutsak olmayan) hürlere kin tutan kimsenin hâline!..” karşılığı, böyle kişilere düşmanlık edenlerin dünyada bu davranışlarının cezasını huzursuzluk, gerginlik vb. şekillerde görececeklerini anlattığı gibi, ahirette de hüsrân ve pişmanlık vb. biçimlerde bulacaklarını ima etmektedir.

⁴⁷ Bu Arapça sözün, “Kişinin kederleri gayretleri kadardır” manasında çevrilmesi gerekirdi. Vecizede insanın gayretleri ne kadarsa, keder ve tasalarının da o kadar olduğu ifade edilmektedir. Mütercim, bahis konusu Arapça cümleyi hatalı tercüme etmiştir.

beğenmesi ve ameline güvenmesindedir.]

[256] هَرَبِكُ مِنْ نَفْسِكَ أَنْفَعُ مِنْ هَرَبِكَ مِنَ الْأَسَدِ

Senin nefsenden kaçmağ eyü ve enfa'dür arslandan kaçmağdan.

[Senin nefsenden (benliğinin kötülüklerinden) kaçman, aslandan kaçmandan iyi ve daha faydalıdır.]

[257] هَشَمَ الثَّرِيدَ غَيْرَ آكِلِهِ

Tiridi yememek eyü degildir.

[Tiridi yememek iyi değildir.]⁴⁸

[258] هَلْكَ الْخَرِيصُ دُهُولًا وَهُوَ لَا يَعْلَمُ

Haris ölür, öldüğünü bilmez...

[Hırslı (açgözlü ve aşırı istekli) kimse ölür de öldüğünün farkında olmaz...]

[259] هِمَّةُ الْمَرْءِ قِيَمَتُهُ

Kişinin himmeti kıymetidir.

[Kişinin gayreti değeridir. (insanın gayreti, ideali ne kadarsa, değeri de o kadardır.)

[260] هَاتِ مَا عِنْدَكَ تُعْرِفْ بِهِ

Yanımda olan ma'rifetini izhâr idüp getür ki bilinesin.

[Sahip olduğun hüneri göster ki seni tanıyıp bilsinler...]

(vr. 21a) [261] لَا فَقْرَ لِلْعَاقِلِ

'Akıl olan âdem fakir olmaz.

[Akıllı olan kişi fakir olmaz...]

[262] لَا دِينَ لِمَنْ لَا مَرْوَةَ لَهُ

Mürüvvet olmayan kimesnede dîn-i kâmil yoktur.

[Mürüvveti (insanlık, mertlik ve cömertliği) olmayan kimse, tam manada dindar değildir.]

[263] لَا كَرَامَةَ لِلْكَاذِبِ

Yalancının kerâmeti yoktur.

[Yalancının itibarı olmaz.]

[264] لَا رَاحَةَ لِحَسُودٍ

Hasûduñ rāḥatı yoktur.

[Çok haset edenin rahatı olmaz.]

[265] لَا غَمَّ لِلْقَانِعِ

Qanā'at idici qasāvet çekmez.

[Kanaat eden, dert, tasa çekmez.]

[266] لَا حُرْمَةَ لِلْفَاسِقِ

Fâsıqa hürmet yoktur. Ya'nî fâsıqa ikrâm olmaz.

[Fâsığın (İslam'ın yasakladığı kötü işlere düşkün olan, Allah'ın emirlerine itaat etmeyen kimsenin) itibarı olmaz. Yani doğru yoldan sapan kimseye saygı gösterilmez.]

[267] لَا وَفَاءَ لِلْمَرْأَةِ

Qarıdan vefâ gelmez.

[Kadından vefa gelmez.]

[268] لَا قُدْفَتَ لِلْفَاحِشِ

Fâhîşeye kazf edene hadd olmaz.

[Kötü yola düşmüş kadına kazf edene (zina isnadında bulunana) hadd⁴⁹ olmaz.]

⁴⁸ Mütercim bu Arapça cümleyi hatalı çevirmiştir. Anılan vecizenin, "Tiridi yiyenden başkası hazırladı..." manasında çevrilmesi gerekirdi. Bu cümlenin, dilimizdeki "Kime niyet, kime kismet" sözünde olduğu gibi, bir nimetten onu hazırlayanın değil, başkasının faydalandığı hâllerde söylendiği anlaşılıyor.

- [269] لَا إِيمَانَ لِمَنْ لَا إِيمَانَ لَهُ
Yemini olmayan için imān yoktur.
[Yemini olmayanın imanı yoktur. (Yalan yere yemin edenin tam manada imanı yoktur).]
- [270] لَا غِنَاءَ لِمَنْ لَا فَضْلَ لَهُ
Fazîleti olmayan kimesnenin ğınāsı yoktur.
[İyiliği, cömertliği olmayan kimsenin zenginliği olmaz.]
- [271] يَا تَيْبِكَ مَا قَدَّرَ لَكَ
Sağa muqadder olan sağa gelür.
[(Allah tarafından ezelde) senin için takdir edilen şey, sana gelir.]
- [272] يَعْْمَلُ النَّمَامُ فِي سَاعَةٍ فِتْنَةٍ أَشْهُرٍ
Birkaç aylık fitneliği bir kıovucu bir sâ'atde işler.
[Münafık, gammaz birkaç aylık fitneyi bir saatte (kısa zamanda) işler.]
- [273] يَزِيدُ الصَّدَقَةَ فِي الْعُمْرِ
Şadağa 'ömri artırır.
[Sadaka, ömrü artırır.]⁵⁰
- [274] يَطْلُبُ الرِّزْقَ كَمَا تَطْلُبُهُ
Rızqın seni arar sen anı aradığın gibi.
[Sen rızkını aradığın gibi, o da seni arar.]
- [275] يَأْمَنُ الْخَائِفُ إِذَا وَصَلَ مَا خَافَهُ
Korkduğuna vāsıl olduğda kişi korktuğundan emīn ola.
[İnsan korktuğuna ulaşınca, korktuğundan emin olur...]
- [276] يَصْبِرُ أَمْرَ الصَّبُورِ إِلَى مُرَادِهِ
Şabūr olan kimesne murādına vāşıl olur.
[Çok sabreden kişi, istediğine kavuşur.]
- [277] يَبْلُغُ الْمَرْءُ بِالصِّدْقِ مَنَازِلَ الْكِبَارِ
Kişi tođrulukla büyükler menzilini bulur.
[İnsan, doğrulukla büyüklerin derecesine erişir.]
- [278] يَسُودُ الْمَرْءُ قَوْمَهُ بِالْإِحْسَانِ إِلَيْهِمْ
Kişi kıavmine ihsān etmekle ulu olur.
[İnsan, milletine iyilik etmekle büyük olur.]
- [279] يَأْسُ الْقَلْبِ رَاحَةُ النَّفْسِ
Göñlün me'yūs olması nefse rāhatdur.
[Kalbin ümitsizliği (beklentsiz olması), nefsin rahatıdır.]
- [280] يَسْعُدُ الرَّجُلُ بِمُصَاحَبَةِ السَّعِيدِ
Eyüler ile görüşen eyü olur.
[İyilerle görüşen iyi olur. (İyi insanlarla görüşüp sohbet eden iyi olur).]
نمقه الفقير عثمان البوسنى
سنه ١١٥٩

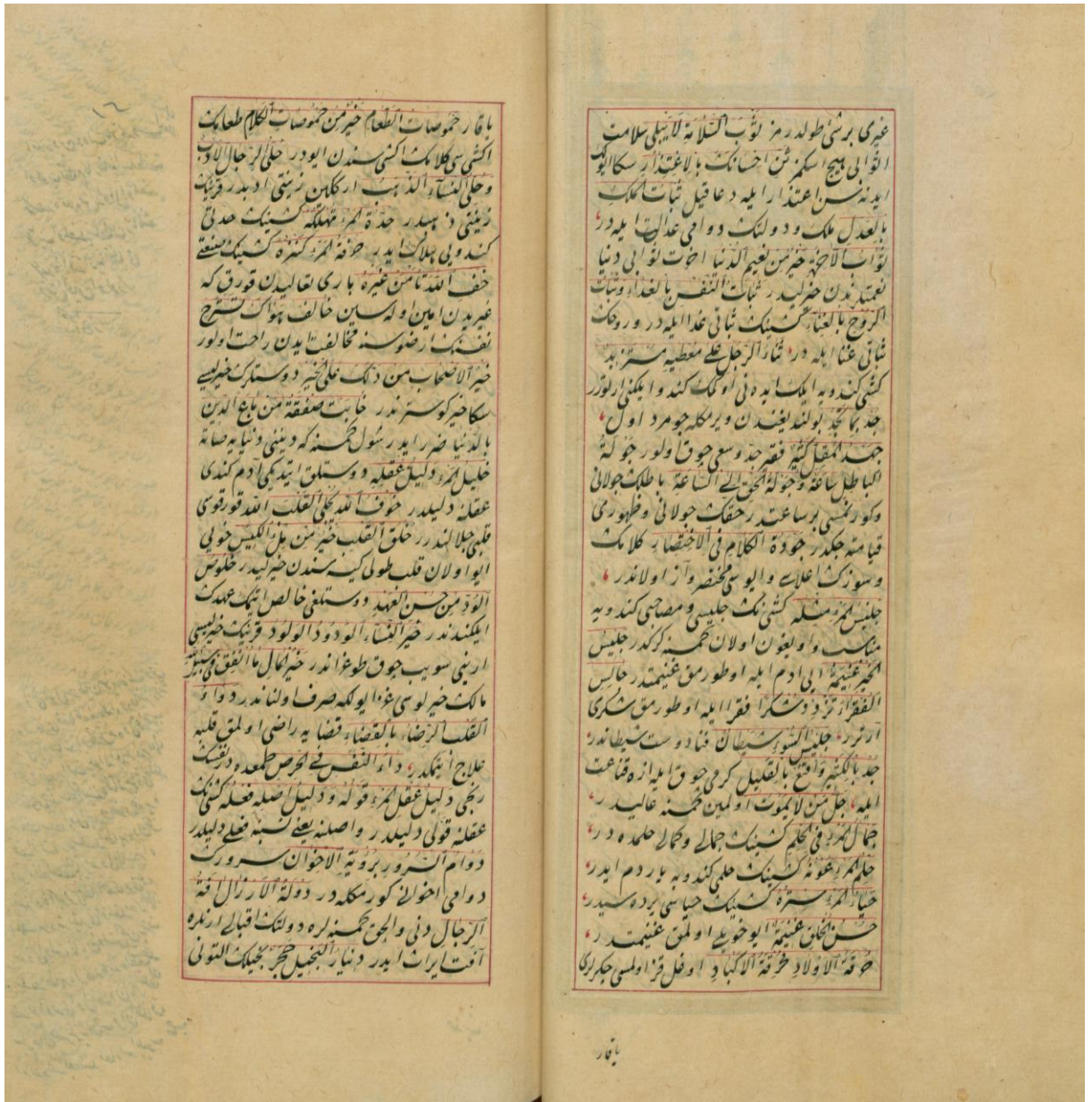
⁴⁹ Kur'an ve sünnette belirlenmiş, kısas ve diyet dışındaki cezaî müeyyidelere "hadd" denir. Namuslu bir kadını zina suçuyla suçlayarak ona iftira eden kimse, İslam hukukuna göre cezalandırılır. Bu cümlede, ahlâka, edep ve terbiyeye aykırı fiiller işleyen kadınlara zina isnadında bulunan kimseye iftira cezası verilmeyeceği belirtiliyor.

⁵⁰ Şu manada bir hadis vardır: "Sadaka belâyı def eder ve ömrü uzatır."

EKLER:

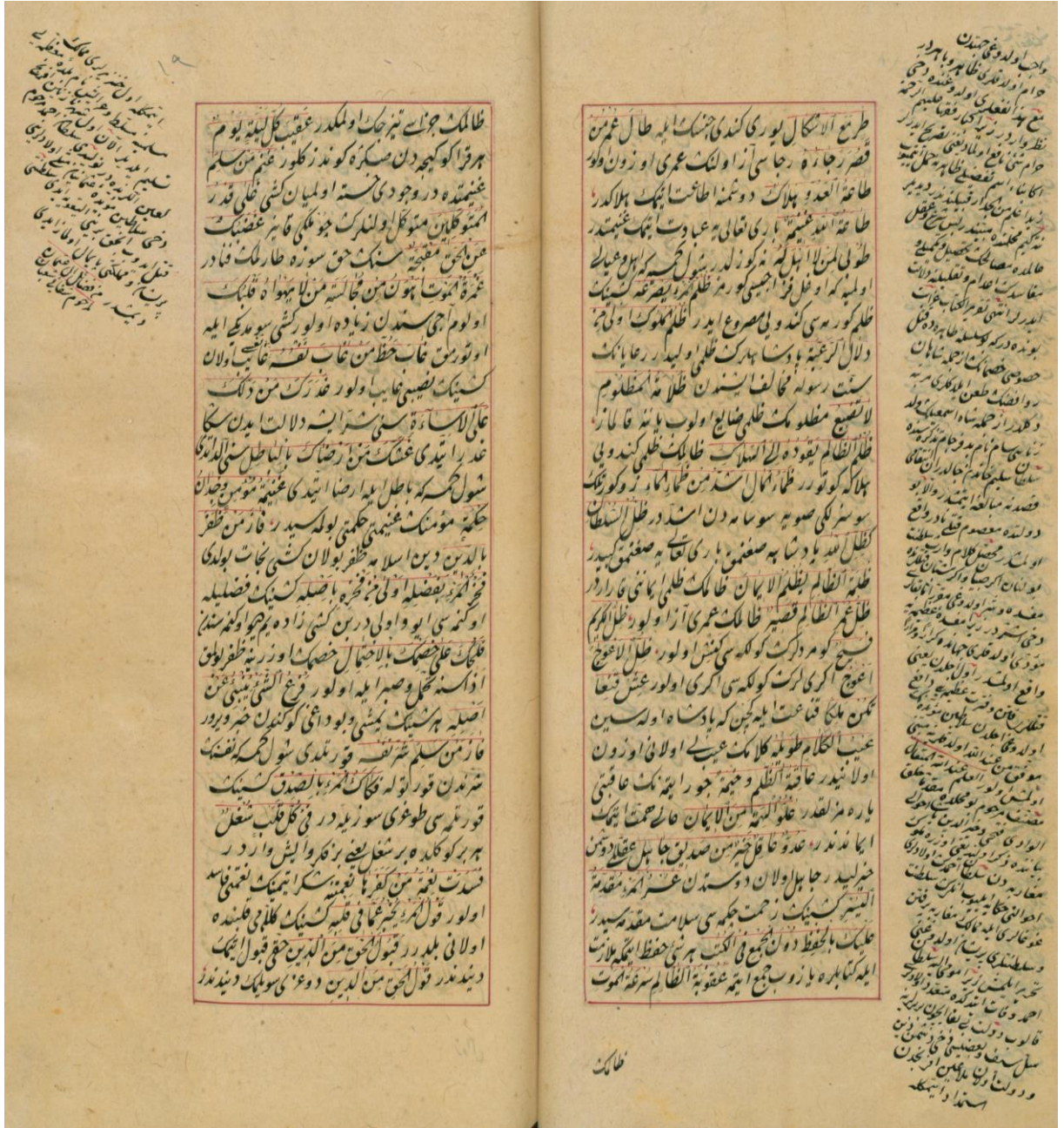
EK-1: Orijinal metin

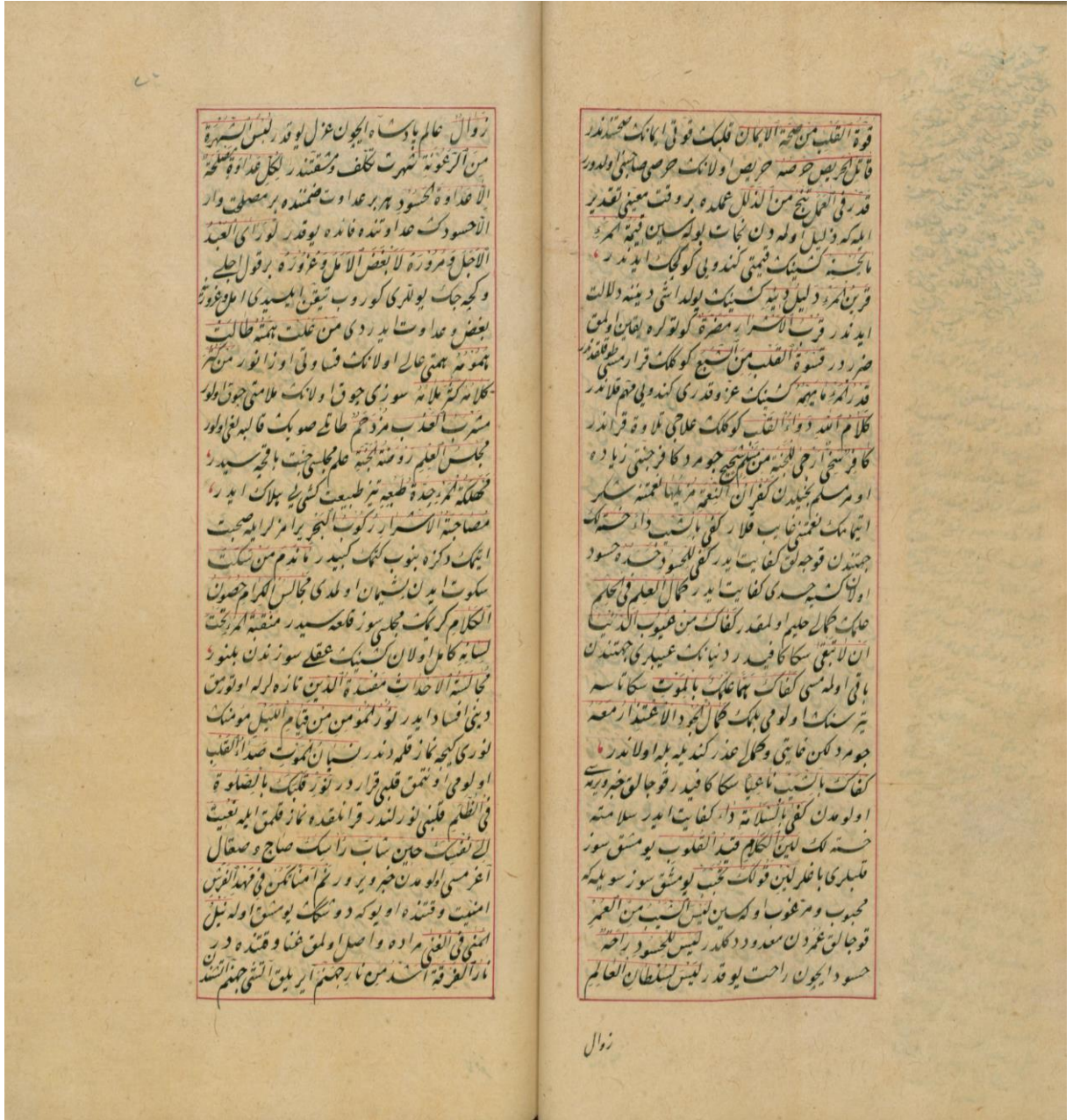




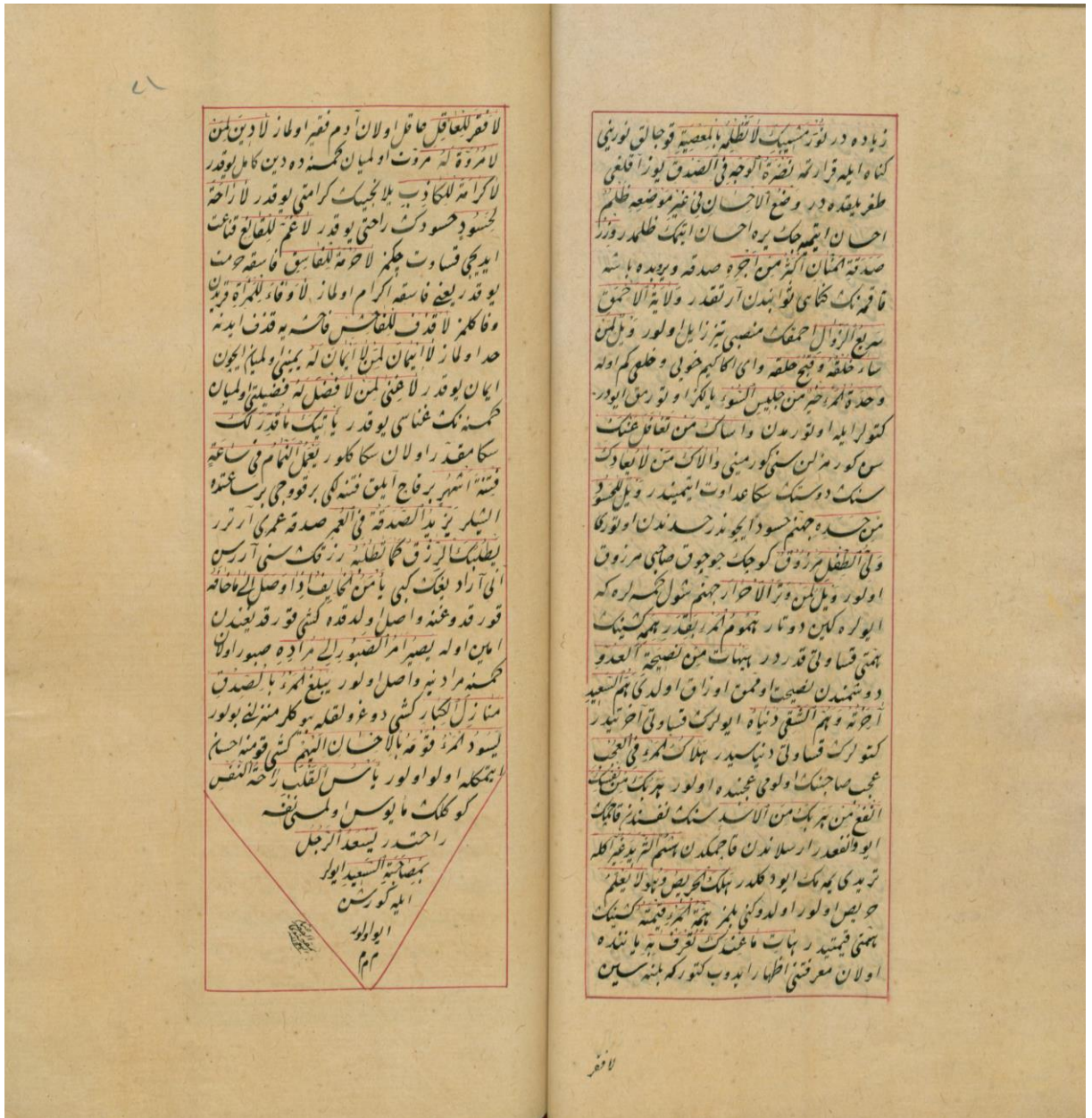








زوال



زبانه در نور سبب لفظه بالمعصية قوجاق نورینی
 کناه ایلنه قزارنه نصفة الوصیة فی الصدق بوز قانی
 طغر یقده در وضع الاحسان فی غیر موضع ظلم
 احسان ایتمه جات یره احسان ایتمه ظلمه روز
 صدقه تمه انان اکثر من تجوه صدقه و بریده باشه
 قائم کت حکای نو ایندن آر ققدر ولایة الاحق
 سر بر الزوال جمعیت منبسی تیز زایل اولور و این
 سار خلقه و قیغ خلقه و امی کاکیم خوبی و خلقی کم اولور
 و حده کله حرم من جلیس السوء یا کله او نور من ابودر
 کتور اید او تور مدان و اساک من قاعه عینک
 سن کور من کور منی و الاک من الاک و کت
 سبک در سبک سکا فتاوت ایتمه در و یل محمود
 من جده جنته سود ایچو ندر سندن او نور ق
 و لی افضل مزون کوجک جو جوق صبا می مزون
 اولور و یل من و تر الا حمار هتمه شول کله که
 اولور کین و نمار هتمه کله ایتمه کله
 هتمی قسا و لی قدر در هتمه من نصیحة الصدق
 و و شندن نصیحة و ممن اوزاق اولدی هتمه سعید
 اچرته و هتمه الشقی دنایه اولور کت قسا و لی اچر تیز
 کتور کت قسا و لی دنایه سیدر هتمه کله و لی العیب
 عیب ساجنک اولور و لی عیبده اولور هر کت من کت
 الفع من هر کت من الاک سبک نفسده قائم کت
 ابو الفعدر ارسلان دن قاجم کدن هتمه لته یوغه کله
 تریدی کله بود کله در هتمه کله و لی لایعیم
 حریص اولور اولور و لی بلز هتمه کله و لی کت سبک
 هتمی هتمه در هتمه کت کت کت کت کت کت کت کت
 اولان معرشتی اظهار ایدوب کتور کله کله سبک

لا تقهر للعاقل عاقل اولان ادم فقیر اولار لادین من
 لامرؤة له مرؤة اولسان حکمه ده دین کامل بو قدر
 لا کرامه لکاذب بلا نجس کرامتی بو قدر لا راحة
 لیسود و حسو دکت راحتی بو قدر لا نعم للمعاج قنات
 ایدر کت قساوت حکمه لاجرته لفقیر فاسقه حرم
 بو قدر یعنی فاسقه اکرام اولار لا وفاء لکله و این
 و فاکلمه لا قذف لفقیر فاسق بو قدر ابدنه
 حد اولار لا ایمان لمن لا ایمان له بکسی اولمیا ایچون
 ایمان بو قدر لا عینی من لا فضل له فضله اولسان
 حکمه کت غناسی بو قدر یا نیک یا قدر کت
 سکا مفر اولان سکا کاور یعنی انعام فی ساقه
 قسمة اشهر بر فاج ایلن قسمة کت بر فوجی بر سخته
 الیهد برید الصدقة فی العیر صدقه عمری ار ترر
 بطل کت لرتق کما تظلمه رزیم کت سنی آر سبن
 الی اراد لیکت کت یا من تخاف و ا وصل له حاتم
 قور قده غنمه و اصل و لد قده کت قور قده لیکدن
 ایمان اوله بصیر امر الصبور الی مراده صبور اولان
 حکمه مراد نه و اصل اولور سیغ کله بالصدق
 منازل کتار کتشی دو غول قله بو کله من کت اولور
 لیسود کله قوه بالاحسان الیتمه کت قسمة احسن
 ایتمکله اولور اولور یا بس القلب راحة النص
 کت کت کت مایوس و لم یقنه
 راحته ر یسع الرجل
 بمصاحبه السعید اولور
 ایله کورشن
 اولور
 م

KAYNAKÇA

el-Aclûnî, İsmâil b. Muhammed (1418/1997). *Keşfü'l-hafâ ve Müzilü'l-ilbâs 'amme'stehere mine'l-ehâdis 'alâ elsineti'n-nâs*, Beyrut.

Ahmet Nazmi. *Emsâl-i Alî*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, O. Ergin Yazmaları, No: 68/2.

Ali Haydar (1299/1881). *Merâsîdü'l-hikem*, Saruhan Sancağı Matbaası.

Ali Şir Nevâî. *Nazmü'l-cevâhir*, Süleymaniye Yazma Eser Ktp. Kılıç Ali Paşa No: 781/1.

Ali Şir Nevâyî. *Nazmü'l-cevâhir*, (Hz. Ali'nin Hikmetleri), haz. Vahit Türk, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, 2006.

Altunağa, Ahmet Oğuz (2019). *Mustafa bin Şücâ'nın Nesrû'l-İleâlî Şerhi* (İnceleme- Metin), Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek lisans tezi.

Attâr (1288/1871). *Pend-i Attâr*. İstanbul.

Avcı, İsmail (2016). "16. Asır Şairlerinden Lutfî'nin Manzum Kırk Hadis Tercümesi", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, İstanbul, Sayı 16, s. 1-32.

Bektaş, Ekrem (2011). "16. Asırda Gemi Yolculuğunu Yeren Bir Manzume: Cûyî'nin Keştî-nâmesi", *Turkish Studies*, Volume 6/3 Summer, s. 601-613.

Ceyhan, Âdem (2006). *Türk Edebiyatı'nda Hazret-i Ali Vecizeleri*, Ankara: Öncü Kitap.

Ceyhan, Âdem (2018). "Aksaraylı Dânişî'nin Nesrû'l-İleâlî Tercümesi", *Bir Devr-i Kadim Efendisi- Prof. Dr. Tahir Üzgör'e Armağan*, (Ed: Üzeyir Aslan, Hakan Taş, Ömer Zülfe), Ankara: Yayınevi, s. 167-247.

Ceyhan, Âdem ve Fatma Şükran Elgeren (2017). "Osman Salâhaddîn el-Mevlevî'ye Ait Olduğu Sanılan Bir Eser: Nesrû'l-İleâlî Tercümesi", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 18, s. 29-84.

Ceyhan, Âdem (2012). "Sade Nesir Örneği Bir Vecize Derlemesi: Nesrû'l-İleâlî'nin Mütercimi Meçhul Bir Tercümesi", *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, Kış 05, s.s. 51-92.

Ceyhan, Âdem ve Hasan Yılmaz (2018). "Arapça Güzel Sözler Derlemesi Nesrû'l-İleâlî'nin Mensur Bir Tercümesi", *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 17, Sayı: 3, s. 96-136.

Ceyhan, Âdem ve Tuğba Aydoğan (2013). "Sultan II. Murad İçin Dizilmiş İnciler: Hâfız'ın Nesrû'l-İleâlî Tercümesi (Lü'lü'-i Mendûd)", *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 8/13 Fall 2013, p.p. 37-73.

Ceyhan, Âdem (2003). "Harîmî'nin Hz. Ali'den Kırk Vecize Tercümesi", *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2003/2, s. 45-58.

Hâfız. *Lü'lü'-i Mendûd*. Yapı Kredi Sermet Çifter Ktp. No: 786.

İbn Kemâlpaşa (1316/1898-99). *Resâ'ilü İbn Kemâl*. İstanbul: İkdâm Matbaası.

Kâsım. *Nazmü'l-Leâlî Der Terceme-i Nesrû'l-Leâlî*. İstanbul Üniversitesi Ktp. Nadir Eserler Bölümü TY No: 2210.

Kuzai (1999). *Şihâb'ül-ahbâr Tercümesi*, çev. Ali Yardım, İstanbul.

Latîfî. *Nazmü'l-cevâhir*, İstanbul Arkeoloji Müzesi Ktp. No: 341/2.

Mâtemî. *Terceme-i Nesrû'l-leâlî Min Kelâmi Ali bin Ebî Tâlib*, Süleymaniye Ktp. Fatih, No:

5404/8.

Muallim Nâcî. *Emsâl-i 'Alî*, (2. Basım) İstanbul 1307 (1890-91).

Mustafa bin Şucâ'. *Terceme-i Nesrû'l-leâlî*. Millet Yazma Eser Ktp. Ali Emîrî, Şer'iyeye, No: 629.

Müstakimzâde Süleyman Sâdeddin Efendi (1928). *Tuhfe-i Hattâtîn*. İstanbul: Devlet Matbaası.

Nesîb Yusuf Dede. *Rişte-i Cevâhir*. İstanbul, Takvîm-i Vekâyi' Matbaası, 1257/1842.

Özkan, Ferudun Hakan (2019). "Mâtemî'nin Nesrû'l-Le'âlî Tercümesi", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş-ı Veli Araştırmaları Dergisi*, Güz, S. 91, s.107-146.

Öz, Mustafa (2010). "Tabersî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Cilt: 39, s. 324-325.

Rihletî. *Tercemeti'l-leâlî*, Süleymaniye Yazma Eser Ktp. Esad Efendi, No: 1350.

Sadi. (1991). *Gülistan*. Çev. Hikmet İlaydın, MEB yayını, İstanbul.

Semen, Gürdal (2006). *Nesîb Dede Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Rişte-i Cevâhir*, (İnceleme-Metin-İndeks), Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek lisans tezi.

Vâhidî. *Cinânü'l-Cenân* (Giriş-Dil İncelemesi-Metin-Dizinler), Haz. Süleyman Efendioğlu, Fenomen Yayınları, Erzurum 2013.

Yanık, Nevzat H. (2014). *Alî b. Ebî Tâlib Kerremallâhu vecheh ve radiya'llâhu anh'a nispet edilen Divanı*. İstanbul: Hikmetevi Yay.



ARDAHAN İLİ ÇILDİR İLÇESİ FIKRALARININ İŞLEVSEL HALK BİLİMİ YÖNTEMİ BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ

The Study of Anecdotes of Çıldır District of Ardahan Province in the Context of Functional Folk Science Method

Fatih EGE¹

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi TDE Bölümü, fege@nku.edu.tr, orcid.org/ 0000-0003-1986-6165

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 28.11.2021
Kabul/Accepted: 22.12.2021

DOI:10.20322/littera.1029669

Anahtar Kelimeler

Halk Edebiyatı, Folklor, İşlev,
Ardahan, Fıkra.

ÖZ

Halk edebiyatı ürünleri toplumların kültürel birikiminin aktarıcısı konumundadır. Oluştugu toplumun değer yargıları, dünya görüşü, evren tasavvuru gibi farklı birçok birikim halk edebiyatı ürünleri aracılığı ile geçmişten günümüze ve sonrasında geleceğe aktarılır. Bu aktarım bir milletin varoluşsal mücadelesini tarihe kaydettiği gibi aynı zamanda duygu dünyasını ve sanatsal yönünü de kuşaktan kuşağa iletir. Anonim halk edebiyatı içerisinde yer alan her tür üretim bu aktarımı farklı özellikleri etrafında gerçekleştirir. Anonim üretimler içerisinde fıkra türü de kültürel aktarımın ve toplumsal görüşlerin iletilmesi bakımından önemli bir unsur olarak karşımıza çıkar. Toplumsal zekanın, mizah anlayışının ve eleştirel düşüncenin kodlarını barındıran fıkralar bu bağlamda kültürel birikimin aynası konumundadır. Türk Dünyası'ndan Anadolu'ya, Kafkaslardan Balkanlara farklı isimler ile anılan fıkra türü; aynı zamanda farklı işlevleri de yerine getirerek Türk kültürünün değerlerini taşımaktadır. Bahsi geçen kültürel birikimin varlığını sürdürdüğü coğrafyalardan birisi de Türkiye'nin en kuzey sınırında olan ili Ardahan'dır. Halk edebiyatının, sözlü geleneğin yaşandığı ve yaşatılmaya çalışıldığı il Türk kültürünün daha iyi anlaşılabilmesi için araştırmacılara geniş bir birikim sunmaktadır. Sözlü kültürün nadide örneklerini yaşatan Ardahan ili fıkra türü açısından da zengin bir birikime sahiptir. Çalışmamızın temel dayanağı Ardahan ilinin Çıldır ilçesinde derlenmiş olan fıkralar üzerinedir. Bahsi geçen fıkralar işlevsel halkbilimi kuramı çerçevesinde çözümlenmeye çalışılmış ve farklı özelliklerine göre tasnif edilmiştir.

ABSTRACT

Keywords

Folk Literature, Folklore,
Function, Ardahan, Anecdote.

Folk literature products are the transmitter of the cultural accumulation of societies. Many different accumulations such as the value judgments of the society in which it is formed, the world view, the conception of the universe is transferred from the past to the present and then to the future through folk literature products. This transfer not only records the existential struggle of a nation in history, but also transmits its emotional world and artistic aspect from generation to generation. Every kind of production in anonymous folk literature realizes this transfer around its different characteristics. Among the anonymous productions, the type of anecdote emerges as an important element in terms of conveying cultural transmission and social views. Anecdotes, which contain the codes of social intelligence, sense of humor and critical thinking, are the mirror of cultural accumulation in this context. The type of anecdote known with different names from the Turkish World to Anatolia, from the Caucasus to the Balkans; At the same time, it carries the values of Turkish culture by fulfilling different functions. One of the geographies where the aforementioned cultural accumulation continues is the province of Ardahan, which is on the northernmost border of Turkey. The province, where folk literature and oral tradition are lived and tried to be kept alive, offers researchers a wide range of knowledge so that Turkish culture can be better understood. The province of Ardahan, which keeps the precious examples of oral culture alive, also has a rich accumulation in terms of anecdote genre. The basis of our study is on the jokes compiled in Çıldır district of Ardahan province. The aforementioned anecdotes were tried to be analyzed within the framework of functional folklore theory and were classified according to their different characteristics.

Atıf/Citation: Ege, F. (2022), "Ardahan İli Çıldır İlçesi Fıkralarının İşlevsel Halk Bilimi Yöntemi Bağlamında Değerlendirilmesi", *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 8/1, 86-96.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Fatih EGE, fege@nku.edu.tr

GİRİŞ

Türk kültürü; kendini yenileyebilme ve aktarabilme gücüyle donanmış, insanlık tarihinin seyrini etkileyip dönüştürebilen ve bunları yaparken özünü muhafaza etmeyi başarabilen belleğe sahip bir kültürdür. Maddi ve manevi tüm birikimlerini muhafaza ederek geleceğe taşırken ise sanatın ve edebiyatın farklı ürünlerinin aktarım özelliğinden faydalanmıştır. Türk topluluklarının var olduğu her coğrafyada bahsi geçen eserlerin ve edebiyat üretimlerinin etkisini görmek mümkündür. Balkanlardan Kafkaslara, Anadolu'dan Türkistan'a uzanan geniş bir coğrafyaya egemen olan Türk Kültürü, kalıcı canlılığa sahip yapısıyla milli kültürünü modern dünyanın yozlaştıran unsurlarına rağmen ayakta tutmaktadır. Teknolojinin hızla geliştiği çağımızda halk kültürünün yüzyıllardır sürdürdüğü ve hala yeşerebildiği ender coğrafyalardan biri ise Ardahan ilidir. Türkiye'nin en kuzeydoğusunda yer alan Ardahan gerek halk edebiyatı sözlü ürünleri gerekse Türk Kültürünün inanç ve pratikleri açısından zengin bir çeşitliliğe sahiptir. Bölgede âşıklık geleneği de binlerce yıllık köklerinden beslenerek günümüzde de devam etmektedir.

Ardahan ilinin folklor ürünleri bakımından zengin ilçelerinden birisi ise Çıldır'dır. "Can sağ iken yurt vermeyiz düşmana" dizelerinin sahibi Çıldırli Âşık Şenlik'in doğum yeri olan ilçe, atalar kültürünün ve halk edebiyatı ürünlerinin kültürel bellek mekânı konumundadır. Çıldır'ın sahip olduğu geniş halk ürünleri içerisinde Âşık Edebiyatı üretimlerinin yanı sıra masal, halk hikayesi ve fıkra türleri de yer almaktadır. Yöre ile ilgili sıraladığımız ürünlerin derlenmesi ise 1985 yılında Ramazan Korkmaz'ın saha çalışmaları etrafında şekillenmiştir. Korkmaz, "Çıldır Folklor ve Etnografyası" (Korkmaz 2015: 424-436) adlı eserinde farklı köylerden derlediği elli beş adet fıkraya yer vermiştir. Çalışmamızın temel dayanak noktası da bahsi geçen fıkraların incelenmesi üzerine olacaktır.

Kuramsal Çerçeve

Sanat ve edebiyat eserleri fikirleri ya da önemli toplumsal olguları kimi zaman doğrudan kimi zaman ise dolaylı yoldan ifade eder. Aynı durum halkın içinden yeşeren folklor ürünleri için de geçerlidir. Sembolik öğelerin yoğun olduğu ve metaforik söylemlerin sıklıkla kullanıldığı halk edebiyatı anlatılarında kimi zaman olaylar olağanüstü durumlar ile ifade edilirken kimi zaman da fıkra türünde olduğu üzere mizahi bir kurgu ile ele alınmıştır.

Dursun Yıldırım'a göre: "Fıkra, gerçek hayat ile bağı olan vak'aları, tam bir fikri, sosyal ve beşeri kusurları günlük yaşantımızda karşılaştığımız çarpıklıkları, gülünç durumları, tezatları, eski/yeni çatışmalarını ince bir mizah, hikemi söyleyiş, keskin bir istihza ve güçlü bir tenkit anlayışına sahip bir üslup içinde, dramatik öğeleri ağır basan bir hikaye çatısı etrafında toplayarak, genellikle bir tip'e bağlı olarak anlatan, nesir diliyle yaratılmış küçük hacimli sözlü edebiyat kompozisyonlarından her birine verilen ad" (Oğuz vd. 2006: 144-145) şeklinde ifade tanımlanmaktadır.

Alıntidan anlaşılacağı üzere fıkralar sosyal iletişimin ve mizahi aktarımın etkin araçları konumundadır. Türk kültürü için önemi eskiye dayanan bu ortak tür farklı şekillerde adlandırılmıştır; “Kaşgarlı Mahmud tarafından “küg” deymi ile karşılanmıştır. Batı Türkçesinde “hikâye, masal, kıssa, nükte, mizah, latife” gibi adlarla anılmaktadır. Kırım’da, Kazan’da, Türkmenistan’da, Özbekistan’da ve Uygurlar arasında “latife” sözü yaygındır. Kazaklar’ da “ertegi”, “anız”; Türkmenler’ de ayrıca “yomak”, “değişme” ve şorta söz” gibi deyimlere rastlanmaktadır” (Elçin 2004: 566). Fıkra dünyada olduğu gibi Türk Dünyası içerisinde de farklı adlarla anılsa da evrensel bazı işlevlere sahiptir.

Antropoloji ile halk bilimi arasındaki disiplinler arası iletişimin neticesi ön plana çıkan İşlevsel Halk Bilimi yöntemi; bahsettiğimiz genel işlevlere yönelmesi bakımından, halk edebiyatı araştırmacılarına farklı bakış açıları sunmuştur. Halk edebiyatı metinleri ontolojik birer söylem aracıdır. Böylelikle metinlerin var oluş nedenlerini anlamlandırmak, yazılış gayeleri ve işlevlerini belirlemek, aynı zamanda içine doğduğu toplumun ontik kodlarını anlamlandırmak olacaktır. Bu bağlamda çalışmamızın temel kuramsal yöntemi İşlevsel Halk Bilimi Yöntemi olarak seçilmiştir. “Antropolojik Yöntem” olarak anılan yöntemin temsilcileri Bronislaw K. Malinowski, Franz Boaz, Ruth Benedict ve Margeret, Mellville Herkovits adlı araştırmacılarıdır” (Çobanoğlu 2010: 243). Ayrıca Yöntemin temsilcilerinden William R. Bascom bahsi geçen işlevleri dört ana başlık altında toplayarak işlevlerin temel kaidelerini belirlemiştir. Çobanoğlu’nun görüşlerinin özetlendiği Türk Halk Edebiyatı El Kitabı’nda bahsi geçen işlevler aşağıdaki biçimiyle sıralanabilir:

- “1. Hoşça Vakit Geçirme, Eğlenme ve Eğlendirme İşlevi.
2. Değerlere, Toplumsal Kurumlara ve Törenlere Destek Verme.
3. Eğitim ve Kültürün Genç Kuşaklara Aktarılması İşlevi.
4. Toplumsal ve Kişisel Baskılardan Kurtulma İşlevi” (Oğuz vd. 2006: 104).

Bascom’un belirlediği dört işlevsel maddeye ilaveten Türk Halkbilimci İlhan Başgöz bir madde daha eklemiş ve beşinci işlevin “protesto işlevi” (Başgöz 1996: 1-4) olduğunu vurgulamıştır. Hem Bascom’un hem Başgöz’ün değerli çalışmalarına ek olarak belirtmek gerekir ki folklor metinleri derin anlam katmanlarına sahip ürünlerdir, bu nedenle bir ürünün birden çok katmanı ve işlevi olabilir. Yorumlamaya oldukça müsait olan edebiyat ürünlerini tek bir işlev dahilinde değerlendirmek yeterli gelmeyebilir. Çalışmamızın temel prensibi kuramların daha önce oluşturulan madde başlıklarından faydalanarak, metinlerin biçimi kadar manalarının değerine odaklanmak adına olacaktır.

Ayrıca fıkraları işlevleri bakımından ayırırken Başgöz’ün ilave ettiği beşinci madde dikkate alınarak incelenmeye çalışılacaktır. Buna ilaveten çalışmamızın temel materyallerini oluşturan Çıldır’da derlenmiş elli beş adet fıkra yukarıda bahsettiğimiz bilgiler ışığında tasnif edilip her madde için fıkra örneği verilerek fıkralar çözümlenmeye çalışılacaktır.

1. Cıldır Fıkralarında Hoş Vakit Geçirme, Eğlenme ve Eğlendirme İşlevi

“Rabat’ın gençleri bir gece ava çıher. O arada gece garannihda Tatih lelenin eşeğinin yavrusunu geyiğin yavrusu diye vureller. Soyup, pişirip, yiyeler. Sabah ışlandıhtan sonra baherler ki eşeğin yavrusunu yemişler. Dağdan toplu halde gelerken Tatih emi önlerine çıher: “Ulan ne yaptız eşeğin yavrusunu?” der. Toplu halde diyeller: “E baba yemedih ya” (Korkmaz 2015: 428).

Fıkra gibi gülme eylemi ile özdeşleşmiş türlerde en temel işlevlerden birisi hayatın olağan akışından ve sınırlarından bunalan topluluğun eğlenme ve hoş vakit geçirme arzusudur. Sosyal hayatın getirdiği zorlukları ortak bir eylem ile paylaşarak azaltma güdüsü ile ilişkili olan eğlenme kültürü en az eğitim ve aktarım işlevleri kadar önemlidir. Yukarıda örnek olarak aldığımız fıkrada görüldüğü üzere köyde yaşayan gençlerin başlarından geçen av macerası kurgulanmış ve hayatın olağan akışına aykırı bir durum ile tezat oluşturularak eğlenceli bir şaka ögesi taşınması sağlanmıştır. Giriş kısmında belirttiğimiz üzere halk edebiyatı metinleri çeşitli sembol ögeler ve metaforik değerler aktarmaktadır. Örnek fıkrada da bahsettiğimiz durum “av kültü” üzerinden işlenmiştir. Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan avlanma becerisi bireylerde bulunması gereken önemli bir özellik olarak geçmektedir. “Türkler için de zamanla millî bir özellik ve gelenek haline dönüşmüştür. Türkler, ava çıkmaya çocuk yaşlarda başlar; çocuklarını küçük yaşta avlanmaya teşvik ederek, avı gücün ve yiğitliğin simgesi olarak değerlendirirler” (Türkan 2008: 70). Aynı zamanda eti yenmemesi gereken hayvan türü üzerinden tabu olgusu işlenmiş ve metnin diğer bir folklorik ögesini sembolize etmiştir.

Halk yaşayışı içerisinde böylesine önemli yer tutan av eyleminin gerektiği gibi icra edilememesi ise komik bir durum oluşturmaktadır. Bu bağlamda fıkranın temel kurgusu aslında beceriksizliğin kapatılması adına verilen zekâ dolu cevapta yatmaktadır. Metinde yer alan gençlerinde aslında böylesi bir beceriksizliğin yapılmaması gerektiğini anlamaları ve hayvanını yedikleri kişiye verdikleri cevap, açıkladığımız eğlence işlevine uygun bir durum oluşturmaktadır. “Fıkralarda karşısındakinin durumuyla çelişki içinde bulunma, gülmecelerinin egemen ögesidir” (Bars 2015: 157). Böylece gençlerin yaptıkları eylemle çelişen ifadeleri incelediğimiz fıkrada eğlence işlevinin ağır basmasını sağlamıştır.

2. Değerlere, Toplum Kurallarına ve Törelere Destek Verme İşlevi

“Padişah bir gün İncili Çavuş’a sinirlenir ve yanına çağırır. “İncili Çavuş öyle bir şey yap ki özrün kabahatinden büyük olsun.” der. İncili Çavuş hemen gider padişahın yatağının altına girer. Padişah gelir, yatağa uzanır. İncili Çavuş alttan elini uzatır ve padişahın bacağını sıkır. Can havliyle havaya fırlayan padişah döner aşağıda İncili Çavuş’u görür: “Ula ne yapıyorsun sen?” diye sorar. İncili Çavuş cevap verir: “Padişahım affedersiniz, ben sizi Hanım Sultan sanmıştım...” (Korkmaz 2015: 424).

İşlevsel halk bilimi yöntemi içerisinde Bascom’un belirttiği diğer bir madde halk edebiyatı metinlerinde yer alan toplumsal normların, değer ve töre kavramı içinde yer alan unsurların aktarımıdır. Masal, destan ve halk hikayeleri başta olmak üzere edebi ürünlerin hemen hepsinde yer alan halkın inanç ve pratiklerinden beslenen bu işlev fıkra türünde de karşımıza çıkmaktadır. Nitekim yukarıda örnek olarak aldığımız fıkra metninin kurgusu da temel toplumsal ve bireysel değerlerin tabu özellikleri üzerine kurulmuştur. İncili Çavuş tiplemesi üzerinden

oluşmuş kurgu patavatsız bir eylemin komedisi üzerinedir. İncili Çavuş karakteri Anadolu Sahasında yer alan fıkralarda sıkça karşımıza çıkar ve metinlerde yapılmaması gereken eylemlerin sembolleşmiş figürü olarak yer alır. İncelediğimiz fıkra örneğinde de Padişah iktidarın ve gücün sembolü olarak yer alırken İncili Çavuş onun sorularına zekâ dolu eylemi ile cevap veren toplumun daha alt kesimini temsil eder. Kurgunun temelinde toplumsal hiyerarşinin ve sınırların ihlali yer almaktadır. Öyle ki Padişah'ın sorusu üzerinden özürler ve kabahatler işlenmektedir. Burada bahsi geçen özür ise kişisel sınırların ihlali ve daha fazlası olarak mahrem olana saygısızlığın yer almasıdır. Bahsi geçen unsurlar hem Türk kültüründe hem de İslam dini içerisinde tabu sayılan konulardır. Padişah devlet erkanının saygı duyulması gereken soyut değerlerini temsil ettiği gibi aynı zamanda bireysel özgürlüğün ihlal edilemez sınırlarını da vurgulamak için fıkra metninde sembolize edilmiştir. Padişah'ın yatak odasına girmek ve yatağının altına saklanmak birinci ihlali oluşturmaktadır. İncili Çavuş'un mahrem olan yatak odasına girmesi okuyana/dinleyene ilk mesajını vermektedir. Metinde geçen bu ilk kusur kişinin en mahrem alanı olan yatak odasına girilmesini işler ve yapılmaması gereken eylem tezat oluşturacak şekilde aktarılır.

Fıkroda yer alan ikinci tabu ihlali ise İncili Çavuş'un yatak odasına girmesi yetmezmiş gibi Padişah'a yatağına uzandığı sırada dokunması eylemidir. Türk Kültüründe devlet adamlarının kutsal kabul edilen soyut kavramları bünyesinde barındırdığı kabul edilmektedir. Onların izni olmadan yapılan bir eylem kişinin kendisine değil temsil ettiği tüm değerlere karşı yapılmış, yani soyut kavramın tamamına yapılmış bir eylem olarak kabul edilir. "Zira eski Türklerde devlet kurumunun kutsal kökleri hiç şüphesiz tanrıdan kaynaklanmaktaydı. Tüm kozmik ve mitolojik sistem bu şekilde kurgulanmıştır" (Koçak-Bakır 2019: 118). Bu nedenle İncili Çavuş'un kusuru Türk töresine göre ayıplanacak ve kabul edilemeyecek bir durumdur. Fıkroda son ihlal ise fiziki bir eylem üzerinden ziyade İncili Çavuş'un söylemi üzerinden işlenmiştir. Padişah'ın İncili Çavuşa en başta verdiği görev "özü'nün kabahatinden büyük olduğu" bir eylemde bulunmasıdır. Fıkranın son kısmında İncili Çavuş Padişaha yatağının altından dokunarak bu eylemi gerçekleştirmiş ve özür dilerken de onu aslında Hanım Sultan sandığını belirtmiştir. Özü kapatmaktan ziyade biraz önce sıraladığımız ilk iki eylemden daha büyük bir kusur ihtiva eden bu durum toplumsal normların en büyük ihlalini de teşkil eder. Bu ihlal haram olana dokunabildiği imasıdır. Böylelikle İncili Çavuş; Mahrem olan odaya girme, tabu olan kişiye dokunma ve haram olana el sürmek gibi toplum tarafından hoş karşılanmayan eylemler ve söylemler üzerinden trajikomik bir durum oluşturmuştur. Fıkranın bütünü içerisinde İncili Çavuş tiplmesi üzerinden yapılması gerekenler değil, asla yapılmaması gerekenler özetlenmiştir. Metnin yarattığı bu tezat durum ise okuyan/dinleyen nesillere toplum kuralları değerler ve töreler ile ilgili derin bir mesaj sunmaktadır.

Metinde geçen hadise özetle "özü kabahatinden beter" deyiminin yansımasıdır. Deyimin zaman içinde fıkraya dönüşmüş olması aynı zamanda folklor metinlerinin birbirini besleyen iç içe geçmiş canlı bir öge olduğunu kanıtlar niteliktedir.

3. Eğitim veya Kültürün Gelecek Kuşaklara Aktararak Eğitilmesi İşlevi

“Terekemenin garısının seggiz çocuğu varmış. Sabah kahvaltı yapacaklar seggiz tane yumurta var. Çocuklarına yumurtaları paylamış annelerine yoh yumurta. Şimdi her çocuk anne benim yumurtamdan al, anne benim yumurtamdan al. Anaları da diyer: “Oğul men yemesem bir şey olmaz. Ananız da dert yesin, yarım yarım dört yesin” (Korkmaz 2015: 432).

Bascom’un halk edebiyatı metinleri ve işlevleri için belirlediği diğer bir madde eğitim ve kültürel öğelerin aktarılmasıdır. Anonim halk edebiyatı metinleri başta olmak üzere sözlü gelenek ile binlerce yıl içerisinde edinilen toplumsal tecrübenin aktarılmasının aracı olan kültür kodları hem ahlaki düzenin koruyucuları hem de milli şuurun muhafazasının sağlayıcı unsurları konumundadır. Fıkra türünde de Bascom’un bahsettiği pratik düşünce ve eğitim ile kültürün aktarımı durumunu görmek mümkündür. Yukarıda örnek verdiğimiz metinde annenin nükteli ve zekice cevabı açıkladığımız durumla örtüşmektedir. Metinde anne ve sekiz çocuğu sekiz adet yumurtayı paylaşmaktadır. Fakat anne sekiz çocuğuna tüm yumurtaları verirse kendisine hiç yumurta kalmamaktadır. Fıkranın bağlamı annenin fedakâr yapısı ve eşit paylaşım gibi olumlu değerler üzerine kuruludur. Türk kültüründe annelik mertebesine ulaşan kadınlar her daim değerli ve kıymetli sayılmıştır. “Çünkü kadın var oldukça aile de var olmuş, aile var oldukça devlet de var olmuştur. Kadının önemsendiği bir toplumda bireyler de önemsenmiştir” (Acar 2019: 407). İslam’ın öğretisinde de “cennet anaların ayakları altındadır.” Bu nedenle fıkrada annenin verdiği zekice cevap kültürel kodlarımıza uymamakta ve ortaya tezat bir durum çıkardığı için nükteli bir sonuç doğurmaktadır. Böylece fıkranın kurgusu kültürel değerlerin aktarımını yapmaktadır. Fakat bunu diğer incelediğimiz fıkra metinlerinde olduğu gibi olması gereken değil, olmaması gereken olay ve durum üzerinden yapmaktadır. Bu durum ise annenin hayatın normal şartların aile ve çocuklar için; besleyen, koruyan, paylaştıran ve adaletli davranan yanının zitti istikamette hareket etmesi üzerinden sunulur. Metinde annenin her çocuğundan yarımşar alması onun toplamda dört yumurta yemesini sağlayacaktır. Hayatın normal akışında ve Türk kültürünün de anneler “yemez yedirir, giymez giydirir” şeklinde kabul görmüşlerdir. Fıkrada ise anne basit bir matematik cevabı ile çocuklarından fazla pay alabilir konumuna gelmiştir. İşaret ettiğimiz bu durum fıkranın komik kısmını oluşturur ve annenin keskin zekayı temsil eden cevabı üzerinden de basit matematik eğitimi okuyan/dinleyen nesillere aktarılmış olur. İncelediğimiz fıkra sıraladığımız nedenlerden ötürü Bascom’un işaret ettiği üçüncü maddenin muhtevası ile uyum sağlamaktadır.

4. Kişisel ve Toplumsal Baskılardan Kaçıp Kurtulma İşlevi

“Beş on adam toplaner arvadlarını tarif eyliyer. Ordan biri gaher diyer ki: “Hepinizin arvadı benim arvadıma gurban olsun. Menim arvadım herkesin arvadınnan meni çoh sever.” O ahşam dağıleller. Sabah mugallidin biri diyer: “Sabah men ona bir muamma soracam bahah gerçehten mi sever arvadı.” Adam geler otuollar. Ordan biri gaher: “Hökümet bir ganun çihadıf, herkes iki arvad alacak.” Adam dinniyer bunu eve gider mahcuplaner biraz da seviner. Karısına diyer ki: “Hökümet bir ganun çihadıf, bir kişiye iki arvad.” Arvadı kişiye gizer: “Hökümetin de ganunu başını yesin, senin de ele ganun olur mu? Get gabul eyleme bu işi.” Geler gene sabah gahveye çıher toplanan arhadışlara diyer ki: “Ele şey olar mı? Benim arvad daş ater başını garşı goyar.” Ordan biri gaher diyer ki: “Men

yanniş demişem ele döyül, ged arvadına de ki bir arvada iki kişi.” Geder diyer: “Arvad men yanniş annamışam ele döyülmüş; bir arvada iki kişi olacahmış.” Arvad diyer ki: “Ay kişi babana rahmed indi yahşi ganun, sen yaylaya gidersen o evde galır. Sen değırmene gidersen o evde galır. Sen ekine gidersen o evde galır.” “Aye arvad senin atan anan ölsün men hiç evde galımıyacam mı?” (Korkmaz 2015: 426).

İnsanoğlunun sanat serüveni; doğada gördüğü güzelliklerin yorumlayan aktarıcısı olması dışında, ruhunun sınırlarını aşma isteğinin bir tezahürü olarak ilerlemiştir. Doğal koşulların sınırlarından ve sınırlayıcı yapısından bunalan insan ruhu bu durumu yaratıcı zihni sayesinde aşmaya çalışmıştır. Doğa ile mücadelenin ve birlikte çoğul halde kurallar içinde yaşamının getirdiği zorluklar, insanoğlunu bunalttığı kadar yaratıcı yönünün açığa çıkmasına da vesile olmuştur. Toplumsal yaşamın getirdiği kurallar kimi zaman bireysel özgürlükleri baskılaya ya da ötelemeye neden olur. Zaman zaman ise bu bastırılan duygular Freud’un bilinçdışı olarak adlandırdığı mahzenden çıkararak kendisini mizah olarak gösterir. Sınırlamaları ve baskıları sevmeyen insanoğlu sanatın ve mizahın aktarımıyla ruhunun özgürlük ihtiyacını azaltır. “Freud’a göre mizahın temel işlevi tıpkı rüyalarda olduğu gibi bastırılmış olanı gün yüzüne çıkarmaktır. Eş deyişle o, dışsal değil içsel bir unsurdur” (Kasımoğlu 2018: 252). Yukarıda örnek olarak verdiğimiz fıkra metni de bahsettiğimiz sınırlardan kurtulma hissiyatı ile örtüşmektedir. Bascom’un belirlediği son madde olan dördüncü madde ile eşleşen durum eşlerin birbirlerine olan hissiyatları ve toplumun buna bakış açısı ile ilgilidir. Örnek metinden anlaşılacağı üzere fıkrada tek eşlilik kavramı ve bu kavram üzerinden bağlılık ve sevgi gibi duygu durumları bir kurgu eşliğinde işlenmiştir. Fıkrada bir kişi eşinin diğer kişilerin eşlerinden daha iyi bir eş olduğunu savunur ve eşinin onu çok sevdiğini iddia eder. Sonrasında ise grubun başka bir üyesi onun bu savını test etmek için yeni bir kanunun çıktığını iddia eder. Böylelikle karı koca arasında diyalog gelişir. Burada çatıştırılan değerler üzerinden bir kurgu mevcuttur. Kadın kocasının ikinci bir eş alması durumunu reddeder ve sadece ona sadık kalması gerektiğini ima eder. Görüldüğü üzere kadın sadakat istemektedir. Kocanın arkadaş grubunda bu konuyu paylaşması üzere kurgunun ikinci olay halkasına tekabül eden test gelir. Önceki kanunun aksine bir kanunun çıktığı söylenen kişi bu sefer kadının kendisine bir eş daha alabileceğini duyar ve eşi ile bu durumu paylaşır. Eşi ise bunun güzel olabileceğini hiç yalnız kalmayacağını kocasına söyleyince fıkranın kırılma noktası ve özünde taşıdığı cevap meydana gelir. Türk toplumunun geleneklerine ve örfi adetlerine uygun olmayan durum ile tezatlık yaratılmış ve komik bir durum ortaya çıkmıştır. Toplumun ve evliliğin paydaşlarının kabul etmeyeceği kurgu üzerinden gülmece unsuru sağlandığı gibi aynı zamanda zekice bir sorgulama yapılmıştır.

Bascom’un vurguladığı son madde ile eşlerin fıkrada geçen durumları örtüşmektedir. Nitekim kadın kocasının iddia ettiği gibi onu çok sevmemekte hatta diğer bir adam olursa evde hiç yalnız kalmayacağını söylemektedir. Koca tipiyle karşımıza çıkan erkek karakter ise toplumun baskılarından kurtulduğunu sandığı bir kanun çıktığı için sevinmiş durumda gösterilmektedir. Böylece fıkrada sevgi, sadakat, evlilik bağı gibi toplumca olumlu görülen değerler, insanın bastırılmış kötücül tarafında yer alan aç gözlülük, eşe sadakat ve ikiyüzlülük gibi duygu durumları ile çatıştırılmış olur. Bu bağlamda fıkranın işlevsel yönü toplumsal kurallardan kaçma isteğini yansıtmaktadır.

5. Protesto İşlevi

“Bir gün Milletvekili Posof’a gider. Posof’lu da ağzını bele tutuf bu düzen yan dürer. Milletvekiline bahmer, Rusya’ya teref baher. Diyer ki: “Amca niye o tarafa bahıyorsun sen?” Bişey yoh, vekil efendi.” diyer. “Ey niye bizden küsdün mü?” diyer. “Yoh yoh! Men sennen küsmedim. Ben Rus hükümetinden küsmüşüm.” diyer. “Niye amca niye Rus hükümetinden küsdün?” Diyer: “Gaç senedur miret yolları yaptılar da gelip onların bahımını yapmerler” (Korkmaz 2015: 424).

Folklorun ele aldığımız dört işlevi dışında Başgöz’ün ilave olarak ele aldığı beşinci işlevi protesto olarak karşımıza çıkmaktadır. Halk edebiyatı dahilinde ele alınabilen edebiyat ürünlerinde protesto işlevi özellikle temelinde mizahi eleştirinin yer aldığı türler içerisinde yer almaktadır. Hacivat ile karagöz, orta oyunu ve meddahlık gibi teatral türlerde sıklıkla karşılaşılan mizahi hiciv, geleneğin yansımaları olarak kültürel kodlarımızda yer almaktadır. Fıkralarda ise en bilinen tip olan Nasreddin Hoca gibi karakterler üzerinden sosyal hayata mizahi bir bakış açısı yer almaktadır.

Fıkra türü içerisinde belirli tipler üzerinden başta insanın duygu durumlarının, toplumun ya da herhangi bir sistemin aksayan yönleri ince bir üslupla eleştirilir. Bu eleştiri Nasreddin Hoca fıkralarında yer aldığı gibi insanoğlunun düşün sisteminin aksak yönlerini işaret ederek sonraki nesillere uyarı niteliğinde eğlenceli bir aktarım sağlar. Böylelikle toplumun protesto ihtiyacı bu türlerin anlatılması/aktarılması ile ruhsal bir rahatlama yaşar. Mizahın sağaltıcı etkisi tüm kültürlerde ortak olarak yer alır. Tiplerlerin isimleri değişse bile işlevleri aynı olduğu için her yörede, her bölgede ya da her millette farklı isimlerle/tiplerle benzer konuların eleştirilmesi genel bir özelliktir. Bu bağlamda Çıldır ilçesi fıkralarından yukarıda örneklediğimiz metin de Başgöz’ün Protesto işlevi olarak belirttiği maddenin içeriğiyle uyum sağlamaktadır.

Fıkroda Posof¹ ilçesine gelen bir milletvekilinin ilçenin yerlisi olan karakter tarafından eleştirisi kurgulanmıştır. Fıkroda protesto işlevi köy sakininin vekile küsmesi üzerinden kurgulanmış ve işlenmiştir. Metinde devlete ya da kurumlara bir eleştiriden ziyade yapılmış olan yolların bakılmaması ve düzeltilmemesi ince bir üslupla ve kıvrak bir zekâ barındıran cevap üzerinden protesto edilir. Aslında eleştirilen kötücül duygu durumu vefasızlıktır. Köylü vekilin yüzüne bakmaz ve vekilin ona küsüp küsmediğini sorması üzerine Rus topraklarına² doğru bakar. Aslında köye gelen vekilin sorumluluğunda olan yolların bakılması gerekliliğinin yerine gelmediğini ima etmek için protesto içeren tavrını takınır. Metinde dikkat edilmesi gereken nokta hiç yol olmamasından ya da yapılmamış olmasından değil, bakımsızlıktan şikâyet edilmesidir. Bu bağlamda asıl eleştiri ve protesto nedeni vekilin daha sık oraya gelmesi ve sınır boyundaki insanların dertleri ile ilgilenmesi arzusu adınadır. Karakter üzerinden asıl verilmek istenen mesaj sınır ilindeki köylerin sahiplenilmesi gerekliliğidir. Örnek olarak değerlendirmeye çalıştığımız fıkroda olduğu gibi Anadolu’nun çeşitli yerlerinde yer alan fıkralarda kimi zaman padişah kimi zaman milletvekili ya da herhangi bir unvana sahip yetkili kişiler eleştirilmektedir. “Halkın doğrudan ulaşamadığı siyaset ve siyasetçilere dilek ve taleplerini iletmediği en etkin araçlardan birini fıkralar oluşturmuştur. Fıkralarda halkın siyasete ve siyasetçilere karşı düşüncelerinin yanı sıra halkın kendi eleştirisini de görmek mümkündür” (Bars

¹ Ardahan ilinin sınır boyunda yer alan diğer bir ilçesi.

² Fıkranın olduğu ve anlatıldığı dönemde Posof ilçesi günümüzde Gürcistan olarak adlandırılan ülkeye değil henüz dağılmamış olan Rusya Federasyonu’na komşudur.

2019: 474). Buradaki amaç sistemin aksayan yönlerinin tespiti ve aktarılması adına, aslında insani kusurların yerilmesidir. Örnek metinde verdiğimiz üzere milletvekilinin protesto edilmesi devlete yönelik bir itham içermez, aslında eleştirilen vefasızlık duygusunun kendisidir. Bu bağlamda gelecek nesillere fıkra türü aracılığı ile ataların iletisi vefanın en büyük erdem olduğu adınadır. Protesto işlevinin kurgusuna bir nüve olarak konulan ileti yıkıcı bir eleştiri içermekten uzak yapıcı bir mizah barındırmaktadır.

SONUÇ

Çalışmamızın temel kaynağı olan Çıldır Folklor ve Etnografyası kitabında yer alan 55 adet fıkra işlevsel halkbilim kuramı bağlamında incelenmiştir. İncelenen fıkralar çalışmamız içerisinde belirttiğimiz beş adet ana başlığa göre tasnif edildiğinde; 24 adet fıkranın birinci madde olan hoşça vakit geçirme, eğlenme ve eğlendirme işlevi içerisinde, 5 adet fıkranın değerlere/toplumsal kurumlara ve törenlere destek verme işlevi içerisinde, 7 adet fıkranın eğitim ve kültürün genç kuşaklara aktarılması işlevi dahilinde, 12 adet fıkranın toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulma işlevi bağlamında değerlendirilebileceği belirlenmiştir. Ayrıca protesto işlevine dahil edilebilecek 7 adet fıkranın olduğu tespit edilmiştir. Metinleri değerlendirmemizde ise her maddeye bir örnek olacak şekilde beş adet fıkra örneklendirilmiştir.

Fıkraların maddeler altında tespit ettiğimiz dağılımları dikkate alınacak olursa Çıldır yöresinde fıkra geleneğinin en çok eğlence amacı ve işlevi ile anlatıldığını söylemek doğru olacaktır. Ancak unutulmamalıdır ki fıkraların diğer halk edebiyatı ürünlerinde olduğu gibi birden fazla işlevi olabilmektedir. Çıldır fıkraları için de bu durum geçerli görünmektedir. Nitekim bazı fıkralarda hem eğlence hem de kişisel baskılardan kurtulma özelliği mevcuttur. Bu nedenledir ki Çıldır fıkralarında eğlence işlevinden sonra en çok görünen işlev toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulma işlevi olarak karşımıza çıkar. Bu durum bölgenin muhafazakâr yapısından ileri gelmektedir. Bahsettiğimiz muhafazakarlık ise bölgenin toplumsal kurallara, örf ve adetlere olan bağlılığından ileri gelmektedir. Öyle ki fıkralar aracılığı ile keskin ve sınırlayıcı yaptırım gücü olan bazı uygulamalar konu edilerek, baskılardan kaçış işlevi gerçekleştirilmiştir. Bazen bu durum toplumsal tabuların dışına çıkılması bazen ise dogmatik düzenlerin sınırların ihlali şeklinde sunulmuştur.

Çıldır fıkralarında eğitim işlevi metinler içerisinde yer alan sembolik ögeler üzerinden sunulur. Beş adet fıkrada yapılması gerekenler değil nasıl davranılmaması gerektiği dolaylı yoldan ve sembol değerler üzerinden aktarılmıştır. Bu bağlamda fıkralar içerisinde olumlu görülen değerler, kötücül kabul edilen duygular ile çatıştırılmıştır. Kıskançlık, açgözlülük, kendini beğenmişlik, vefasızlık Çıldır fıkralarında edinilmemesi gereken değerler olarak sunulmuştur.

Protesto işlevi ise insanlar arasındaki ilişki biçimlerinde yer alan adaletsizlik duygusu ya da yönetici kesimin hicvedilmesi üzerinden sağlanmıştır. Kadın erkek ilişkileri ya da akrabalar arasındaki çekişmeler nükteli durumlar ile okuyan/dinleyen nesillere iletilmiştir. Sistem eleştirisi içeren durumlarda ise en çok eleştirilen durum kişinin bir makamın gücünü kötüye kullanması ya da düzgün kullanamaması üzerinedir. Bu bağlamda aslında eleştirilen yine insanoğlunun zayıf ve kusurlu yönleridir. Yöre halkı içerisinde doğan fıkralarda en çok eleştirilen/protesto edilen duygular kibir ve bir önceki maddede de örneklediğimiz vefasızlık, nankörlük gibi duygu durumlarıdır.

Sonuç olarak, Çıldır fıkraları kadim Türk kültürünün zengin halk anlatı geleneğinin bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Türk kültürünün zengin sembolik dili ve kolektif birikimin taşıdığı mizahi anlayış birleşerek yöre halkının hem eğlence ihtiyacını gidermiş hem de binlerce yıllık tecrübenin gelecek kuşaklara iletilmesini sağlamıştır.

KAYNAKÇA

- Acar, Hasan (2019). "Türk Kültür ve Devlet Geleneğinde Kadın". *İnsan ve İnsan* 6 (21): 395-411.
- Bars, Mehmet Emin (2015). "William Bascom'un "Folklorun Dört İşlevi" Işığında Nasrettin Hoca Fıkraları Üzerine Bir Değerlendirme". *Turkish Studies* 10 (4): 149-166.
- Bars, Mehmet Emin (2019). "Sanal Dünyada Halk Mizahının Gülen/Güldüren Yüzü: Siyasi Fıkralar". *Folklor/Edebiyat* 25 (99): 471-489.
- Başgöz, İlhan (1996). "Protesto: Folklorun Beşinci İşlevi (Fonksiyonu)", *Folkloristik*: Prof. Dr. Umay Günay Armağanı, Ankara: Feryal Matbaası, 1-4.
- Çobanoğlu, Özkul (2010). *Halk Bilim Kuramları ve Araştırmaları Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Elçin, Şükrü (2004). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kasımoğlu, Seval (2018). "Binbir Gece Masalları'nda Cuha Fıkraları ve Mizahın Kullanımı Üzerine". 9. Milletler Arası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri. Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. 240-256.
- Koçak, Kürşat ve Bakır, Çağrı (2019). "Eski Türk Devlet Felsefesinin Kozmolojik ve Mitolojik Temelleri Üzerine Bir Değerlendirme". *Oğuz-Türkmen Araştırmaları Dergisi (OTAD)* 3(2): 106-120.
- Korkmaz, Ramazan (2015). *Çıldır Folklor ve Etnografyası*. Ankara: Karadeniz Dergi Yayınları.
- Oğuz, M. Öcal, Ekici, M., vd. (2006). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayıncılık.
- Türkan, Kadriye (2008). "Azeri Masallarında Av Kültü ve Av Anlayışı". *Milli Folklor* 20 (80): 70-76.



YUNUS EMRE’NİN “BEN YANAREM YANE YANE” İLAHİSİ Yunus Emre’s Hymn “Ben Yanarem Yane Yane”

Özlem ERCAN¹
Kadriye HOCAOĞLU ALAGÖZ²

¹ Prof. Dr., Bursa Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi TDE Bölümü, ozlemercan@uludag.edu.tr, orcid.org/0000-0002-0767-0045

² Dr. Arş. Gör., Bursa Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi TDE Bölümü, kadriyeh@uludag.edu.tr, orcid.org/0000-0002-3584-4612

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 02.12.2021
Kabul/Accepted: 21.01.2022

DOI:10.20322/littera.1027773

Anahtar Kelimeler

Yunus Emre, Divan, İlahi,
Beste.

ÖZ

Türk din musikisinin kolu olan ilahiler, tekkelerde zikir esnasında müritlerin duygu yoğunluğunu arttırmak amacıyla okunan eserlerdir. Bu bağlamda ilahilerin çeşitli dinî toplantılarda okunması yaygındır. Yunus Emre’nin ilahileri ise bestelenmeye müsait ahenk yapısı dolayısıyla günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. “Ben yürürem yane yane” matlâlı ilahi, bestekârı belli olmak üzere dokuz; anonim olmak üzere ise dört kez bestelenmiştir. Söz konusu ilahinin Cumhuriyet’ten önce Dede Efendi, Kemal Efendi ve Hâlis Efendi tarafından; Cumhuriyet’ten sonra ise Selahaddin Pınar, Özata Ayan, Cüneyt Kosal (iki ayrı makamda), Murat Özkan ve Ahmet Özkök tarafından bestelendiği tespit edilmiştir.

Bu makalede *Yunus Emre Divanı* baskılarında yer alan ilahinin nüsha farkları incelenmiş, anonim besteler hariç tutularak, bestekârları belli olan ilahinin nota nüshalarından yola çıkılmış ve hangi dörtlüklerin bestelendiği tespit edilmiştir. Ardından musikide ve şiirde ahengi yaratan öğelerin bestekârların söz konusu dörtlükleri seçmesinde ne derece etkili olduğu tayin edilmeye çalışılmıştır.

Keywords

Yunus Emre, Divan, Hymn,
Composition.

ABSTRACT

Hymns, one of the forms of tekke music, which is the branch of Turkish religious music, are works that are sung in dervish lodges during “zikir” in order to excite the disciples. In various religious meetings and after the mawlid, hymns are definitely sung, and Yunus Emre hymns hold a special place among these hymns. There are many hymns composed by Yunus Emre. Moreover, the same hymn has been composed many times by various composers in different periods. One of these hymns was composed nine times, with a clear composer, and four times, anonymously. It is a hymn that begins with the lyrics “Ben yürürem yane yane”. Hymn; by Dede Efendi, Kemal Efendi and Halis Efendi before the Republic; It was composed by Selahaddin Pınar, Özata Ayan, Cüneyt Kosal (in two different maqams), Murat Özkan and Ahmet Özkök after Cumhuriyet.

In the article, the differences between the copies of the hymn in the editions of Yunus Emre Divanı were revealed. Then, excluding anonymous compositions, it was determined which quatrains were composed based on the score copies of the hymn whose composers were known. Then, it was tried to determine how effective the elements that create harmony in music and poetry are in the composers' selection of these quatrains.

Atf/Citation: Ercan, Ö., Hocaoğlu Alagöz, K. (2022), “Yunus Emre’nin “Ben Yanarem Yane Yane” İlahisi”, *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 8/1, 97-126.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Özlem ERCAN, ozlemercan@uludag.edu.tr, Kadriye HOCAOĞLU ALAGÖZ, kadriyeh@uludag.edu.tr

GİRİŞ

Şiiri musiki ile okuma, eski çağlardan beri süren bir uygulamadır. Çünkü ses, içinde ritim ve söz barındıran, alçak ve yüksek tonlamalarla kulağa hitap eden bir ahenge sahiptir. Şiirin özünde olması gereken ahenk, sadece vezin ve kafiye ile sağlanan bir unsur değildir. Zaten sesin içinde bu ahenk saklıdır. Ancak şiirde ahenk tek başına etkili değildir. Şiirin merkezinde mana ve o mananın tesir ettiği ruhaniyet vardır. Manevî kavramları yoğun biçimde işleyen şiirler içinde dinî musikinin malzemesi olan tekke-tasavvuf edebiyatının mahsulleri gelir.

İslamiyet'ten önce din temelli gelişen şiir-musiki birlikteliği, İslam dini ile birlikte özellikle Türkistan ve Anadolu bölgelerinde, Selçuklu, Gazneli, Timur ve Oğuz Türklerinin saraylarında şair-musikişinaslar olarak XI. yüzyıldan itibaren şaman tipinin yerini alan, Arap ve Fars kültür kökeninden gelen kasidedicilerle şekil değiştirir. XI. ile XVI. yüzyıllar arasında Babaîlik, Nakşibendîlik, Kadirîlik, Halvetîlik, Mevlevilik, Alevi-Bektaşilik ve Rufaîlik gibi pek çok tarikatın yayılmasıyla beraber eski Türk şiirinin musikişinasları olarak kabul edilen şamanlar, kamlar ve baksı gibi mistik sanatkarlar, XI. yüzyıldan itibaren özellikle Maverâünnehir ve Anadolu topraklarında sufi şairlere dönüşürler (Uğurlu 2017: 1068).

Türk sufiliğinde şiirin, müziğin ve dinî bazı raksların kullanılmış olmasının ve dinî törenlerin icra edilmesinin nedeni, tarikat yolunun yabancı zümrelere cazip bir hâle getirilmesi ile göçebe Türk topluluklarının alışık oldukları bir yolla (dinî törenle) tarikata kazandırılmaları düşüncesidir. Böylece İslam dini, bazı Türk topluluklarına, kendi anlayacakları ve sevecekleri bir şekilde verilerek benimsetilecektir (Uğurlu 2017: 1069). Ayrıca tasavvufî aşkı konu edinen şiirlerle yaratılan ahenk ve musiki en etkili yoldur. Bu sayede Türk musikisi tasavvufî gelenekle güçlenerek büyür (Varışoğlu 2003: 191).

Dinî musiki mahsulleri içinde yer alan ve Türklerin İslamlaşmasını sağlayan tarikat erbabının bestelenen şiirleri, manevî eğitime de büyük katkı sağlar. Meselâ Karahanlılar döneminde yaşamış Ahmed Yesevî (ö. 562 / 1166)'nin *Hikmet*'leri, yaşadığı dönemde de basit şekillerde kopuz eşliğinde seslendirilirken (Köprülü 1991: 149) öte yandan Orta Asya'nın çeşitli yerlerinde yetişen mahallî şairler arasında Ahmed Yesevî'yi örnek alan mutasavvıf halk şairleri yetişmeye başlar. Yesevî'yi takip edenler arasında tekke şairlerinden başka ellerinde sazları ile diyar diyar dolaşan mutasavvıf olmayan âşıklar da yetişir. Eski Türk baksı ozanlarının yerini alan bu "bestekâr-mugannî şairler"; kendi kendilerini yetiştiren, eğitimsiz ama halkın zevkini, ruhunu bilen kişiler olarak dikkat çekerler (Köprülü 1991: 169-170).

Horasan ve Maverâünnehir dervişleri, tasavvuf müziğinin yayılmasında önemli rol oynamışlardır. İlahiler, şiirler söyleyen şaman ve ozan sanatını sürdüren dervişlik geleneği, Anadolu ve diğer Türk illeri için etkili bir araç olmuştur (Veli 2011: 20). Şair sufiler, her tarikata yayılır. Anadolu'da özellikle musiki, şiir ve raks üçlüsünün icrasında Mevleviler ve Bektaşiler başı çeker. Mevlevi şiirleri, sema törenlerinde musiki ve raks ile birlikte icra edilir; rubai denen şiirler, ney ve kudüm musikisi eşliğinde söylenir (Uğurlu 2017: 1070-1071). Alevi-Bektaşilerde ise cem ayinlerinde semahlarda sazlarla çalınan halk ezgileri-nefesler eşliğinde dönülür, düvâz-nâmeler okunur (Uğurlu 2017: 1074-1075). Bu iki tarikat arasında Mevlevilik daha çok üst tabakaya yani aydın kesime seslenirken Bektaşilik ise daha çok halka yani az eğitimli kitlelere seslenmektedir. XIII. yüzyıldan itibaren

tasavvuf, Anadolu'da halk arasında hızla yayılmaya başlar; dinî-tasavvufî akımın temelini oluşturan ve bu düşünce sistemini geniş kitlelere duyurmayı başaran Şeyyad Hamza, Mevlânâ Celâleddin Rumî, Yunus Emre, Hacı Bektaş-ı Veli, Abdal Musa, Kaygusuz Abdal, Viranî, Hacı Bayram Veli, Pir Sultan Abdal gibi büyük şairler yetişir. Adı geçen bu sufi şairler, âşık edebiyatı geleneğinin oluşmasına da kaynaklık ederler (Kaptan ve Yurduşen 2014: 199). Âşık musikisi; tasavvuf, klasik Türk musikisi ve halk musikisi tesirinde gelişen, taşradan şehre gelen sanatkârların şehir ortamından etkilenmesiyle zamanla yüksek ve orta kesimden kişilerle de kahvehane ortamlarında kurdukları irtibat sonucunda kültürel bir etkileşim olarak doğar. Buralarda şiirler okunur, lavta gibi telli çalgılar, darbuka ve zil ile müzik icra edilir (Yücel 2012: 2-3).

XIII. yüzyılda tasavvuf edebiyatı, halk arasında hızla yayılmaya başlarken öte yandan Moğol istilasından dolayı Horasan'dan Anadolu'ya gelen şeyh ve dervişler, tasavvuf edebiyatını yaymak için tekke ve tarikatlarda toplanırlar. Oğuz Türkçesiyle yazılan tasavvuf şiirleri, halkın duygularını ifade eden saz ve sözle bütünleştiren örneklerini vererek Alevi-Bektaşî kültürünü oluşturur. (Kaptan ve Yurduşen, 2014: 206) Orta Asya'da Ahmed Yesevî ve dervişlerinin "hikmet"leriyle başlayan çığı, Anadolu'da devam ettiren Yunus (Bilgin 1995: 71) bu gürhunun başını çeken sufi şairlerdendir.

Tekke edebiyatı doğrudan doğruya klasik İslam kültürüne bağlı olup Yunus Emre'nin sade Türkçe ile ifade ettiği fikirlerini Mevlânâ'nın Farsça şiirlerinde görmek mümkündür (Bilgin 1995: 71).

Mevlânâ Hudâvendgâr bize nazar kılalı

Anun görklü nazarı gönlümüz aynâsıdır 64 / 4 (Tatçı 2008: 89)

beytiyle Mevlânâ dergâhında yetiştiğini ifade eden Yunus Emre'nin Mevleviliğin musiki-şir ortamından etkilenmemesini beklemek mümkün değildir. Aşağıdaki beyitten de anlaşıldığı üzere şair, meleklerin anıldığı sazlı sözlü bir Mevlânâ sohbetinde bulunduğunu söyler.

Mevlânâ sohbetinde sâzıla işret oldu

'Ârif ma'nîye taldı çün biledür ferîşde 301 / 7 (Tatçı 2008: 321)

Yunus kendi şiirlerini de sazla okuyan bir koca âşık olarak sorduğu soruların cevaplarını tellerden bekler. Yunus'un hayatına dair malumatlar içinde lakabının "gûyende" olduğu ya da Yunus-ı Gûyende adlı başka bir Yunus'un bulunduğu bilgisi, şair ve şiirlerini musikiyle okuyan bir zat olduğu ihtimalini doğurmaktadır (Uzun 2000: 65). İlahileri bestelenen, şiirleri sazla okunan Yunus için kopuz ve şeşta söyleştiği birer arkadaş gibidir. Bu beyitte şairin sazla hemhâl olması, eline kopuzu ve şeştayı alan bir Yunus hayali doğurmaktadır.

İy kopuzıla çeşte aslun nedür ne işde

Sana su'âl soraram eydivir bana üşde 301 / 1 (Tatçı 2008: 320)

Yunus; arif, kopuz ve şeşta ile gönlündeki Allah'ın vasfını söylemektedir. Allah'ın vasıflarını, musikinin ahengi ile anlatma gayretinde olan Yunus'un bu çabası, insan sesiyle oluşturulan musikiye bağlanabilir. Tasavvufî bakış

açısı da bu görüşü destekler niteliktedir: "Tasavvuf inancı için âlem bir ve canlıdır ve aynı zamanda âlemin tümü Allah'ın kendisidir, böylece insan sesi de çalgı da birdir." (Günbek 2019: 90).

Yûnus imdi Sübhânı vasf eylegil gönülde

Ayru degül 'ârifden bu kopuzıla çeşde 301 / 13 (Tatçı 2008: 321)

Yunus Emre'nin Bestelenmiş Şiirleri

Yunus Emre'nin bestelenen şiirlerini tespit etme yolunda yapılmış çalışmalar, şiirlerin hangi makam ve usulde bestelendikleri yönünde bilgi vermekle birlikte tasavvuf musikisinin devrin beğenisini ve eğilimini ortaya koyması açısından da önemlidir. Ahmet Hatipoğlu, *Besteleriyle Yunus Emre İlahileri* adlı çalışmasında şaire ait farklı makamlarda bestelenmiş 255 besteyi açığa çıkartır (1993: XVIII). Ahmet Hakkı Turabi'nin tespitine göre ise Yunus Emre'ye ait güftelerden çeşitli formlarda beste sayısı 731 adettir (2015: 131-172).

Yunus Emre'nin şiirleri, çeşitli yörelerin "yerel" müzik kişiliklerine göre bestelenmiştir. Aynı şiir, farklı yörelerde farklı ezgiler ile de seslendirilirken bu şiirlerin ezgilenmiş ve derlenmiş örnekleri, TRT Türk Halk Müziği Nota Arşivlerinde aynı isimlerle kayıtlıdır. Güfteleri Yunus Emre'ye atfedilen ilahilerin önemli bir kısmının da Türk Sanat Müziği Nota Arşivi içinde farklı repertuar numaralarıyla ve TSM nota yazım sistemiyle yazılmış olarak yer almaktadır. Yunus Emre'nin bestelenmiş şiirleri, daha çok "ilahî" türünde olup genellikle 4 / 4 lük tartımda¹, çoğunlukla basit ve sade melodilerden oluşmuştur. Bestelenmiş örneklerde ise ilahiden başka türlere² de rastlanmakla birlikte Türk müziğindeki ilahiler genel olarak "sofyan" ve "düyek" usulleri³ ile seslendirilmektedir. Bestelenmiş bu şiirlerin de çeşitli makamlarda⁴ olduğu görülmektedir. Türk halk müziği repertuarında yer alan şiirlerinin tamamı anonim iken Türk sanat müziği repertuarında anonim örneklerin yanı sıra bestekârı bilinen örneklerin de bir hayli fazla olduğu görülür (Yaltırık 2011: 29). Türk halk müziği repertuarında dokuz adet şiire karşılık TSM repertuarında 140 adet şiir yer almaktadır (Yaltırık 2011: 39).

Yunus Emre şiirleri neden bu kadar çok bestelenmiştir, sorusunun cevabı ilk olarak Yunus'un Türkçeyi kullanmadaki başarısındadır. Timurtaş; bu sade, duru ve coşkulu dili şöyle özetlemektedir:

Eski Anadolu Türkçesi denilen bu devrenin en büyük temsilcilerinden olan şairimiz, dilimizi son derece güzel kullanıp işleyen, geliştiren büyük bir sanatkârdır. Dili eşsiz bir kudret ve hünerle kullanan Yunus'un şiirlerinde Türkçe en güzel şeklini almıştır. Dilimizin millî sesini,

¹ Dizem (Tartım): Bir dizede, bir notada vurgu, uzunluk veya ses özelliklerinin, durakların düzenli bir biçimde tekrarlanmasından doğan ses uygunluğu, ritim. <https://sozluk.gov.tr/>

² Ahmet Hakkı Turabi; 659 ilahî yanında durak (15), şarkı (25), tevşih (14), türkü (19), tevhit (2), mersiye (1), nefes (6), fantezi (4) ve çocuk şarkısı (1) türlerini tespit etmiştir. Bkz. (Turabi 2015: 185-220).

³ Bu iki usul dışında durak evferi, nim sofyan, aksak, devr-i kebir, raks aksağı, curcuna, özel, evsat, yürüksemai, Bektaşî raksanı, serbest, semai, Sivas, nim evsat, devrihindi, aksaksemai, Şarkışla, Ferenkçin, dolap, Malatya, Türk aksağı, çeng-i harbi, çifte düyek, fer, oynak, müsemmen, devr-i revan, evfer, raksan, sengin semai, semai, Şanlıurfa usulleri görülmektedir. Bkz. (Turabi 2015: 185-220).

⁴ Acemaşiran, Bestenigâr, Irak, Neva, Sultanî Irak, Segâh, Saba, Uşşak, Hüseyinî, Mahur, Isfahan, Hüzam, Nişabur, Hicaz, Muhayyer, Rast, Suznak, Muhayyer Kürdî, Hicazkâr, Evç, Ferahnâk Aşiran, Şehnaz, Gerdaniye, Beste Isfahan, Müstear, Ferahnâk, Hüzî, Nihavend, Nikriz, Gülizar, Dilkeşhaveran, Bayatî, Çargâh, Tebriz, Acem Kürdî, Acem Buselik, Arazbar, Şevkefza, Karçıgar, Uzzal, Maye, Gerdaniye, Kürdilihicazkâr, Zavil, Nevruz, Buselik, Sultanîyegâh, Müstear, Şedaraban, Rahatülervah, Suzidil, Reng-i Dil, Yegâh, Dügâh, Bayatî Araban, Pençgâh, Mahur Buselik, Tahir, Pençgâh, Şerefnüma.

millî çehresini ve dehasını o devirde en iyi aksettiren sanatkâr Yunus Emre'dir. Onun dili en güzel, en halis Türkçedir. Yunus halkın dilini en canlı, en ışıklı ve en sıcak şekilde kullanmıştır. Türkçenin bir edebiyat ve kültür dili olmasında Yunus'un hizmeti son derece büyüktür. Bu dil, İslamî Türk medeniyetinin o devirde taşıdığı bütün zenginliği içine alan ve aksettiren millî bir dildir. Türk halkının bütün duygu, heyecan ve düşüncelerini, bütün iç zenginliğini en iyi şekilde verebildiği için de son derece samimi ve bizdendir. Yunus sade bir dil kullandığından halk, onu yüzyıllar boyunca severek okumuştur; bugün de severek okumaktadır. Türk milleti Yunus'ta kendi öz dilini ve kendi iç dünyasını bulmaktadır (Timurtaş 1989: III).

Musiki ve şiir ortaklığının sebebi, şiir ile musiki arasındaki yapı benzerliklerinde aranmalıdır: Her iki alanda da ritim mevcuttur. Şiirde ritim kısa ve uzun hecelere dayalı aruz ile sağlanırken musikide ritim, kudüm darplarının birleşmesiyle duyulan ikadır. Nasıl ki darpların birleşmesiyle usuller, usullerin birleşmesiyle ika meydana geliyorsa hecelerin birleşmesi ile tefileler, tefilelerin birleşmesiyle vezinler meydana gelir. Yine musikide notalardan küçük nağmeler, küçük nağmelerden nağme cümleleri doğuyor ve eserler oluşuyorsa bu eserlerde cümle arasındaki duraklar, nağme tekrarları, nakaratlar musikideki düzeni oluşturur. Aynı düzen şiirde de vardır. (İlhan 2006: 4-5).

Osmanlı devri kültüründe musiki bilmeyen şair, şiirden anlamayan bir musikişinasa rastlanmamakla birlikte hem bestekâr hem de şair olanlar fazladır (Parmaksız 2010: 13). Çünkü şiirin tabiatında musiki, musikinin formlarında şiirdeki ritim mevcuttur. Hatta hem bestekâr hem de şair olanlar olduğu gibi, Yunus gibi ahengi mana ile birleştiren nice şair bulunmaktadır.

Osmanlı devri klasik Türk musikisi bestekârlarının aruz veznine ve kudüm ikalarına hâkimiyetleri son derece iyi olduğu için bestekârlar besteleyecekleri eserler için vezni kusursuz beyitler seçmişlerdir. Kuvvetli şairlerin ise şiirlerinin neredeyse tamamına yakını bestelenmiş olup birçok şairin de bestelenmiş birkaç şiiri musiki vasıtasıyla hatırlanmış ya da bestelenmemiş şiirleri unutulmuştur (Parmaksız 2010: 13-14). Belli kalıptaki vezinlerin belirli usuller ile bestelendikleri, belli bir kalıba göre veznin hecelerinin dağılımı yapılarak üzerine ezginin giydirildiği malumdur. (Yıldırım ve Oter 2019: 151). Her ne kadar Yunus Emre'nin bestelenen şiirlerinin içinde hece vezni ile yazılanlar olsa da şiirlerde ahengi sağlayan sadece vezin değildir. Halkın malı olan ama Yunus'un dilinde başka bir manaya bürünen sade ve gösterişsiz dil, ses tekrarları, ikilemeler musikinin aradığı ahengi yakalamaktadır.

Gülçin Yahya Kaçar'ın ifade ettiği üzere, Türk musikisi bestekârlarını Yunus Emre şiirlerini bestelemeye iten sebepler, şiirin manasında gizlidir. İlahi aşk ve tasavvuf fikrine dayanan, şiir ve musikide ortak bir fikir ve duygu birliğine sahip olunması; Yunus Emre'nin şiirlerindeki ifadelerin bestekârlara ilham verip onları tefekkür dünyalarına taşıması; Yunus'un şiirlerindeki içerik ve şiirlerdeki hece vezni; bestelerdeki makam, usul, ritim, prozodi özellikleri açısından bestelenmeye uygun olması bu sebeplerden sayılabilir (2017: 44).

"Ben yürürem yane yane" İlahisinin Dörtlük ve Beyitleri

Yunus Emre Divanı üzerine yapılan çalışmalara göz atıldığında şiirin beyit ya da kıta sayıları değişiklik göstermekle birlikte bazı dizelerin de farklı olduğu dikkat çeker.

Dörtlük Esasına Göre Kaydedilen İlahi

Yunus Emre'nin "Ben yürürem yane yane" dizesiyle meşhur olan ilahi, Mustafa Tatçı tarafından *Yunus Emre Divanı*'na Ankara Millî Kütüphane mecmualarından Nu: 442 numaralı bir yazmadan ve Çorum İl Halk Kütüphanesinde bulunan muahhar *İlâhî Mecmuası*'ndan (Ankara Millî Ktp. Mikro Film Arşivi Nu: A-4764, vr. 77a) nakledilmiştir (2008: 423-425). 9 dörtlükten oluşan şiirin kafiye örgüsü baba / ccca / ddda şeklinde olup ilahi, 4+4= 8'li hece ölçüsü ile kaleme alınmıştır. Eser, mecmuaya dörtlük biçiminde kaydedildiği için kafiyeleniş de koşma tarzındadır.

Burhan Ümit (1993: 245-246), CXXXVIII numaralı ilahiyi nereden aldığını kaydetmemiştir. 8 dörtlükten oluşan şiirin kafiye örgüsü baba / ccca / ddda şeklinde olup ilahi, 4+4=8'li hece ölçüsü ile kaleme alınmıştır. Kafiyeleniş de koşma tarzındadır.⁵

Mustafa Tatçı	Burhan Ümit ⁶	Sözcük Farkı	Sözcük Farkı	Sözcük Farkı	Sözcük Farkı
Gönlüm düştü bir sevdâya Gel gör beni 'ışk n'eyledi Başumı virdüm gavgâya Gel gör beni 'ışk n'eyledi	Gönlüm düştü bu sevdâya Gel gör beni aşk neyledi Başumu verdüm gavgaya Gel gör beni aşk neyledi	- ışk - ışk	- aşk - aşk	- - - -	- - - -
Ben yürürem yana yana 'İşk boyadı beni kana Ne 'âkilem ne dîvâne Gel gör beni 'ışk n'eyledi	Ben ağlarum yana yana Aşk boyadı beni kana Ne âkilim ne divana Gel gör beni aşk neyledi	yürürem ışk - ışk	ağlarum aşk - aşk	- - - -	- - - -
Ben yürürem ilden ile Dost soraram dilden dile Gurbetde hâlüm kim bile Gel gör beni 'ışk n'eyledi	Mecnun oluben yürürem Dostu düşümde görürem Uyanur melûl olurem Gel gör beni aşk neyledi	Dizeler farklıdır.			
Benzüm sarı gözlerüm yaş Bagrum pâre yüregüm baş Hâlüm bilen dertlû kardaş Gel gör beni 'ışk n'eyledi	Benzim sarı gözlerim yaş Bağrım pâre ciğerim taş Halden bilen dertlû kardaş Gel gör beni aşk neyledi ⁷	- yüregüm hâlüm ışk	- ciğerüm halden aşk	- - - -	- - - -
-	Aşkın beni mesteyledi Aldı gönlüm hasteyledi Öldürmeğe kasteyleledi Gel gör beni aşk neyledi	Dörtlük yoktur.			

⁵ Makalede yer alan tüm ilahilerin metinleri, alındıkları kaynakların imlâsına göre kaydedilmiştir.

⁶ Burhan Ümit, eserinde Fatih nüshası, Hacı Selim Ağa nüshası, Şeyhi Hüsnü Efendi nüshası, Murat Molla nüshası, Millet Kütüphanesi nüshası, Sahaf Raif Efendi nüshası, Selim Nüzhet Bey nüshası, Mahmut Efendi nüshası, Halis Efendi nüshası, Halet Efendi nüshası, Nuruosmaniye nüshası, özel kütüphanesindeki nüsha ve Ankara Maarif Vekâleti nüshalarından (3 adet) faydalandığını belirtmesine rağmen ilahinin hangi nüshadan alındığını bildirmemiştir (1933: 41-52).

⁷ Bu dörtlük, Burhan Ümit'in divanında yedinci sırada yer almakla birlikte buraya nakledilmiştir.

Gurbet ilinde yürürem Dostı düşümde görürem Uyanup Mecnûn oluram Gel gör beni 'ışk n'eyledi	-	Dörtlük yoktur.			
Gâh <i>tozaram</i> <i>yirler</i> gibi Gâh <i>eserem</i> <i>yeller</i> gibi Gâh <i>çaglamam</i> <i>seller</i> gibi Gel gör beni 'ışk n'eyledi	Gâh <i>eserim</i> <i>yeller</i> gibi Gâh <i>tozarım</i> <i>yollar</i> gibi Gâh <i>akarım</i> <i>seller</i> gibi Gel gör beni <i>aşk</i> neyledi	tozaram	eserim	yirler	yerler
		eserem	tozarım	-	-
		çaglamam	akarım	-	-
		ışk	aşk	-	-
<i>Akar</i> sulayın <i>çaglamam</i> Dertlü <i>cigerüm</i> <i>taglamam</i> <i>Şeyhüm</i> <i>anuban</i> <i>aglamam</i> Gel gör beni 'ışk n'eyledi	<i>Akan</i> sulayın <i>çaglamam</i> Dertlü <i>yüreğim</i> <i>dağlamam</i> <i>Yârim</i> için <i>ben</i> <i>ağlamam</i> Gel gör beni <i>aşk</i> neyledi	akar	akan	-	-
		cigerüm	yüreğim	-	-
		şeyhüm	yârim	anuban	ben
		ışk	aşk	-	-
Yâ elüm al kaldur beni Yâ asluna irdür beni Çok aglatdun güldür beni Gel gör beni 'ışk n'eyledi	-	Dörtlük yoktur.			
<i>Ben Yûnus-ı</i> <i>bî-çâreyem</i> Başdan <i>ayaga</i> <i>yareyem</i> Dost <i>ilinde</i> <i>âvâreyem</i> Gel gör beni 'ışk n'eyledi	<i>Miskin Yûnus</i> <i>biçareyim</i> Baştan <i>ayağa</i> <i>yareyim</i> Dost <i>elinden</i> <i>âvareyim</i> Gel gör beni <i>aşk</i> neyledi	ben	miskin	Yûnus-ı	Yunûs
		-	-	-	-
		ilinde	elinden	-	-
		ışk	aşk	-	-

Tablo 1. Dörtlüklerle Kaydedilen İlahi Metinlerinin Farkları.

Tabloda da görüldüğü gibi iki metin arasındaki farklar şöyle özetlenebilir:

1. İşk / aşk, ilinden / elinden: Ayın harfinin okuttuğu ünlüde ve kelimenin ilk ünlüsünde yaşanan değişiklik göze çarpar.
2. Çağlamam / akaram, yüreğim / cigerüm, cigerüm / yüreğim, şeyhüm / yârim: Anlamı çok sekteye uğratmayan birbirine yakın kelimelerin kullanılması söz konusudur.
3. Hâlüm / hâlden, akar / akan, Yûnus-ı / Yunûs: Aynı kelimeye farklı ekin gelmesi ile yaşanan değişiklikler bulunmaktadır.
4. Yürürem / ağlamam, anuben / ben, ben / miskin: Tamamen farklı bir kelimenin kullanıldığı görülür.
5. 6 dörtlük metinlerde ortak olmakla beraber farklı dörtlükler mevcuttur.

Beyit Esasına Göre Kaydedilen İlahi

Abdülbaki Gölpınarlı'nın *Yunus Emre, Risâlat al-Nushiyya ve Divan* adlı çalışmasında beyit esasına göre kaydedilen şiirin (1965: 202) alındığı nüsha, "Yeni Yazma" olarak kaydedilmesine rağmen yazma hakkında bilgi yoktur. 7 beyitten oluşan manzume, 8+8= 16'lı hece ölçüsüyle, musammat koşmadır. Ancak ilk beyit eksik olduğu için *ba / ca / da* kafiye düzeni mevcuttur. Faruk Kadri Timurtaş, *Yunus Emre Divanı* adlı 1980 (s. 224) ve 1986 (s. 258) tarihli çalışmalarının her ikisinde de şiiri hangi nüshadan aldığını belirtmemiştir. 1986 baskılı kitaptaki manzume ile Abdülbaki Gölpınarlı'nın kitabındaki manzumelerde matla beyti eksik olup *siller / seller* ve *yürürem / yürürüm* kelimelerinin imlâsı dışında bir fark yoktur. (Tablo 2) Bu durumda her iki naşirin de aynı nüshadan yararlandıkları düşünülebilir.

Abdülbaki Gölpınarlı (1965)	Faruk Kadri Timurtaş (1986) ⁸
Ben yürürem yana yana ışk boyadı beni kana Ne âkilem ne dîvâne gel gör beni ışk neyledi	Ben yürürem yana yana ışk boyadı beni kana Ne âkilem ne dîvâne gel gör beni ışk n'eyledi
Geh eserem yeller gibi geh tozaram yollar gibi Geh akaram <i>siller</i> gibi gel gör beni ışk neyledi	Geh eserem yeller gibi geh tozaram yollar gibi Geh akaram <i>seller</i> gibi gel gör beni ışk n'eyledi
Akar sulayın çağlaram derdlü cigerüm dağlaram Şeyhüm anuban ağılaram gel gör beni ışk neyledi	Akar sulayın çağlaram derdlü cigerüm dağlaram Şeyhüm anuban ağlaram gel gör beni ışk n'eyledi
Ya elüm al kaldur beni ya vasluna irdür beni Çok ağlatdun güldür beni gel gör beni ışk neyledi	Ya elüm al kaldur beni ya vasluna irdür beni Çok ağlatdun güldür beni gel gör beni ışk n'eyledi
Ben yürürem ilden ile şeyh soraram dilden dile Gurbetde hâlüm kim bile gel gör beni ışk neyledi	Ben yürürem ilden ile şeyh soraram dilden dile Gurbetde hâlüm kim bile gel gör beni ışk n'eyledi
Mecnûn oluban yürürem ol yârî düşde görürem Uyanup melûl oluram gel gör beni ışk neyledi	Mecnûn oluban yürürem ol yârî düşde görürem Uyanup melûl oluram gel gör beni ışk n'eyledi
Miskin Yûnus bîçâreyem başdan ayaga yâreyem Dost ilinden âvâreyem gel gör beni ışk neyledi	Miskin Yûnus bîçâreyem başdan ayağa yâreyem Dost ilinden âvâreyem gel gör beni ışk n'eyledi

Tablo 2. Gölpınarlı ve Timurtaş'ın Yunus Emre Divanı'ndaki İlahi Metni ve Metin Farkları.

Timurtaş'ın çalışmalarında farklı nüshalardan faydalandığı anlaşılmaktadır ki tabloda da görüldüğü üzere (Tablo 3) şiirler arasında beyit ve kelime farklılıkları mevcuttur. Bu farklılıklar şunlardır:

- 1986 baskısında matla beyti yoktur.
- Her iki metin de 7 beyit olup 5 beyit ortaktır. Beyit farklılıkları mevcuttur.
- Dostı düşümde / ol yârî düşde, yüreğüm / cigerüm: Anlamı bozmayan, yakın anlamda olan kelimeler kullanılmıştır.
- Ağlarum / yürürem, yârüm için ben / Şeyhüm anuban: Farklı kelimelerin kullanıldığı göze çarpar.
- Uyanur / uyanup, akan / akar: Aynı kelimeye farklı ekin gelmesi ile yaşanan değişiklikler bulunmaktadır.
- İlinden / elinden: Kelimenin ilk ünlüsünde yaşanan değişiklik söz konusudur.

Faruk Kadri Timurtaş (1980) ⁹	Faruk Kadri Timurtaş (1986)
Gönlüm düşdi bu sevdâya gel gör beni ışk neyledi Başımı virdüm kavgaya gel gör beni ışk neyledi	-
Ben <i>ağlarum</i> yana yana aşk boyadı beni kana Ne âkilem ne dîvâne gel gör beni ışk neyledi	Ben yürürem yana yana aşk boyadı beni kana Ne âkilem ne dîvâne gel gör beni ışk n'eyledi
Mecnun oluban yürürem <i>dostı düşümde</i> görürem Uyanur melûl oluram gel gör beni ışk neyledi	Mecnûn oluban yürürem <i>ol yârî düşde</i> görürem ¹⁰ Uyanup melûl oluram gel gör beni ışk n'eyledi
İşkun beni mest eyledi aldı gönlüm hast'eyledi Öldürmeye kasd eyledi gel gör beni ışk neyledi	-
<i>Gâh</i> eserem yeller gibi <i>gâh</i> tozaram yollar gibi <i>Gâh</i> akaram seller gibi gel gör beni ışk neyledi	<i>Geh</i> eserem yeller gibi <i>geh</i> tozaram yollar gibi <i>Geh</i> akaram seller gibi gel gör beni ışk n'eyledi
Akan sulayın çağlaram derdlü <i>yüreğüm</i> dağlaram <i>Yârüm için ben</i> ağlaram gel gör beni ışk neyledi	Akar sulayın çağlaram derdlü <i>cigerüm</i> dağlaram <i>Şeyhüm anuban</i> ağlaram gel gör beni ışk n'eyledi
-	Ya elüm al kaldur beni ya vasluna irdür beni Çok ağlatdun güldür beni gel gör beni ışk n'eyledi
-	Ben yürürem ilden ile şeyh soraram dilden dile

⁸ Faruk Kadri Timurtaş, eserinde Fatih nüshası, Nuruosmaniye nüshası, Yahya Efendi nüshası, Raif Yelkenci nüshası, H. Ritter nüshası, Mecmua-Raif Yelkenci nüshası ve Bursa nüshasından faydalandığını belirtmesine rağmen ilahinin hangi nüshadan alındığını bildirmemiştir (1986: V-VI).

⁹ Faruk Kadri Timurtaş, eserinde Fatih nüshası, Nuruosmaniye nüshası, Yahya Efendi nüshası, Raif Yelkenci nüshası, H. Ritter nüshası, Mecmua-Raif Yelkenci nüshası ve Bursa nüshasından faydalandığını belirtmesine rağmen ilahinin hangi nüshadan alındığını bildirmemiştir (1980: V-VI).

¹⁰ Divanda bu beyit, altıncı sıradadır.

	Gurbetde hâlüm kim bile gel gör beni ışk n'eyledi
Miskin Yûnus bîçâreyem başdan ayağa yâreyem Dost <i>elinden</i> âvâreyem gel gör beni ışk neyledi	Miskin Yûnus bîçâreyem başdan ayağa yâreyem Dost <i>ilinden</i> âvâreyem gel gör beni ışk n'eyledi

Tablo 3. *Timurtaş'ın Farklı Tarihlerde Basılmış Yunus Emre Divanı'ndaki İlahi Metni ve Metin Farkları.*

İlahinin Beste ve Nüshaları

Yunus'un söz konusu şiiri farklı bestekârlar tarafından değişik makamlarda bestelenmiştir. Cumhuriyet'ten önce Dede Efendi (ö. 1262 / 1845), Kemal Efendi (ö. 1332 / 1914), Hüseyin Halis Efendi (ö. 1338 / 1919); Cumhuriyet'ten sonra Selahaddin Pınar (ö. 1960), Cüneyt Kosal (ö. 2018) (iki defa), Özata Ayan, Murat Özkan, Ahmet Özkök; 4 kere de adı bilinmeyen bestekârlar tarafından bestelenmiştir. Birer kere Acem Aşiran, Acem Buselik, Arazbar, Bestenigâr, Evç, Hûzî, Hüseyinî, Hüz zam, Neva, Şevkefza, Hicazkâr makamları ile; iki defa da Segâh makamında bestelenen güfte ilahi formundadır.

Sıra	Güfte	Bestekâr	Makam	Usul	Form
1	Ben yürürem yâne yâne	Dede Efendi	Arazbar	Düyek	İlahi
2	Ben yürürem yâne yâne	Kemal Efendi	Acem Buselik	Sofyan	İlahi
3	Ben yürürem yâne yâne	H. Hâlis Efendi	Segâh	Sofyan	İlahi
4	Ben yürürem yâne yâne	Selahaddin Pınar	Neva	Düyek	İlahi
5	Ben yürürem yâne yâne	Özata Ayan	Evç	Düyek	İlahi
6	Ben yürürem yâne yâne	Cüneyt Kosal	Acem Aşiran	Sofyan	İlahi
7	Ben yürürem yâne yâne	Cüneyt Kosal	Hûzî	Sofyan, Yürük, Semai	İlahi
8	Ben yürürem yâne yâne	Murat Özkan	Hüseyinî	Aksak	İlahi
9	Ben yürürem yâne yâne	Ahmet Özkök	Hicazkâr	Sofyan	İlahi
10	Ben yürürem yâne yâne	-	Segâh	Sofyan	İlahi
11	Ben yürürem yâne yâne	-	Bestenigâr	Sofyan	İlahi
12	Ben yürürem yâne yâne	-	Şevkefza	Düyek	İlahi
13	Ben yürürem yâne yâne	-	Hüz zam	Sofyan	İlahi

Tablo 4. *İlahinin Bestekâr, Makam, Usul ve Formları.*

İlahilerin bestekârı belli olan nota nüshalarında bulunan bilgiler şöyledir:

1. Nüsha: Cüneyt Kosal nüshasıdır. 26.02.1996 tarihli, "Ben yürürem yane yane" güftesiyle yazılmıştır. "Abdülkadir Töre koleksiyonundandır." notu düşülmüştür. Güfte Yunus Emre, beste Dede Efendi, usulü Düyek olarak yazılmış; 8 / 8 olarak işaretlenmiştir. Makamı Arazbar'dır. Mısra sonlarında "Allah illallah" lafzı mevcuttur. TRT Repertuar Numarası 16083'tür.
2. Nüsha: Cüneyt Kosal nüshasıdır. 28.12.1989 tarihli, "Ben yürürem yane yane" güftesiyle yazılmıştır. "Albay Selahaddin Gürer'in mecmuasından." notu düşülmüştür. Güfte Yunus Emre, beste Balat Şeyhi Kemal Efendi, usulü Sofyan olarak yazılmış; 4 / 4 olarak işaretlenmiştir. Makamı Acem Buselik'tir. Mısra sonlarında "Hû Allah Allah Allah" lafzı mevcuttur. TRT Repertuar Numarası 16069'dur.
3. Nüsha: 06.12.1985 tarihli, "Ben yürürem yane yane" güftesiyle yazılmıştır. "Albay Selahaddin Gürer'in sesinden Sefer Babam'daki kasetten." notu düşülmüştür. Güfte Yunus Emre, beste Halis Efendi, usulü Sofyan

olarak yazılmış; 4 / 4 olarak işaretlenmiştir. Makamı Segâh'tır. Mısra sonlarında "Yâ Hû Yâ Hû" lafzı mevcuttur. TRT Repertuar Numarası 14045'tir.

4. Nüsha: "Ben yürürem yane yane" güftesiyle yazılmıştır. Güfte Yunus Emre, beste Selahaddin Pınar, usulü Düyek olarak yazılmış; 8 / 8 olarak işaretlenmiştir. Makamı Neva'dır. TRT Repertuar Numarası 1554'tür.

5. Nüsha: 12.12.1997 tarihli olup "Denizli" notu düşülmüştür. "Ben yürürem yane yane" güftesiyle yazılmıştır. Güfte Yunus Emre, beste Özata Ayan, usulü Düyek olarak yazılmış; 8 / 8 olarak işaretlenmiştir. Makamı Eviç'tir.

6. Nüsha: Cüneyt Kosal nüshasıdır. 01.06.1985 tarihli, "Ben yürürem yane yane" güftesiyle yazılmıştır. Güfte Yunus Emre, beste Derviş Kanûnî (C. Kosal), usulü Sofyan olarak yazılmış; 4 / 4 olarak işaretlenmiştir. Makamı Acem Aşiran'dır. Mısra sonlarında "Hû Mevlâm Hû" lafzı mevcuttur.

7. Nüsha: Cüneyt Kosal nüshasıdır. 09.01. 1987 tarihli, "Ben yürürem yane yane" güftesiyle yazılmıştır. Güfte Yunus Emre, beste Derviş Kanûnî (C. Kosal), usulü Sofyan+Yürük Semai olarak yazılmış, 4/4+6/4 olarak işaretlenmiştir. Makamı Hûzî'dir. Mısra sonlarında "Birdir Allah birdir Allah / Muhammeddir Resulullah" lafzı mevcuttur. TRT Repertuar Numarası 16448'dir.

8. Nüsha: Mithat Arisoy nüshasıdır. 01.02.1991 tarihli, "Ben yürürem yane yane" güftesiyle yazılmıştır. Güfte Yunus Emre, beste Hafız Murat Özkan, usulü Aksak olarak yazılmış; 9 / 8 olarak işaretlenmiştir. Makamı Hüseyin'dir.

9. Nüsha: İlahinin nüshasına ulaşılamamıştır. Ahmet Özkök'e ait beste, Sofyan usulünde olup Hicazkâr makamında yazılmıştır. (Turabi 2015: 144)

1. Dede Efendi	2. Balat Şeyhi Kemal Efendi	3. Halis Efendi
Ben yürürem yâne yâne Aşk boyadı beni kâne <i>Allah illallah</i> Ne âkilem ne divâne Gel gör beni aşk n'eyledi <i>Allah illallah</i>	Ben yürürem yâne yâne <i>Yâ Hû yâ Hû</i> Aşk boyadı beni kâne <i>Yâ Hû yâ Hû</i> Ne âkilem ne divâne <i>Yâ Hû yâ Hû</i> Gel gör beni aşk n'eyledi <i>Yâ Hû yâ Hû</i>	<i>Hu Allah Allah Allah</i> Ben yürürem yâne yâne <i>Hu Allah Allah Allah</i> Aşk boyadı beni kâne <i>Hu Allah Allah Allah</i> Ne akilem ne divane <i>Hu Allah Allah Allah</i> Gel gör beni aşk n'eyledi
-	Aşkın beni mest eyledi <i>Yâ Hû yâ Hû</i> Aldı gönüm hast'eyledi <i>Yâ Hû yâ Hû</i> Öldürmeye kast'eyledi <i>Yâ Hû yâ Hû</i> Gel gör beni aşk n'eyledi <i>Yâ Hû yâ Hû</i>	-
Ben Yunusi biçâreyim Dost ilinden âvâreyim <i>Allah illallah</i> Baştan ayağa yârevim Gel gör beni aşk n'eyledi <i>Allah illallah</i>	Ben Yünüsü biçâreyim <i>Yâ Hû yâ Hû</i> Dost elinden âvâreyim <i>Yâ Hû yâ Hû</i> Baştan ayağa yârevim <i>Yâ Hû yâ Hû</i> Gel gör beni aşk n'eyledi <i>Yâ Hû yâ Hû</i>	<i>Hu Allah Allah Allah</i> Ben Yunusu biçâreyem <i>Hu Allah Allah Allah</i> Dost elinden âvâreyem <i>Hu Allah Allah Allah</i> Baştan ayağa yârevem <i>Hu Allah Allah Allah</i> Gel gör beni aşk n'eyledi

4. Selahaddin Pınar	5. Özata Ayan	6. Cüneyt Koral (Acemaşiran)
<p>Ara nağme Ben <u>yürürüm</u> yâne yâne</p> <p>Aşk boyadı beni kane</p> <p>Ne âkilem ne divâne</p> <p>Gel gör beni aşk n'eyledi</p> <p>Gel gör beni aşk n'eyledi</p>	<p>Ben <u>yürürem</u> yane yane</p> <p>Aşk boyadı beni kane</p> <p>Ne akilem ne divane</p> <p>Gel gör beni aşk n'eyledi</p> <p><i>Salatullah selamullah Aleyke ya Resullah Hannan Allah Mennan Allah Ya Nureddin şeyenlillah</i></p>	<p>Ben <u>yürürem</u> yâne yâne <i>Hû Mevlâm Hû</i></p> <p>Aşk boyadı beni kâne <i>Hû Mevlâm Hû</i></p> <p>Aşk boyadı beni kâne <i>Hû Mevlâm Hû</i></p> <p>Ne âkilem ne dîvâne <i>Hû Mevlâm Hû</i></p> <p>Gel gör beni aşk n'eyledi <i>Hû Mevlâm Hû</i></p> <p>Gel gör beni aşk n'eyledi <i>Hû Mevlâm Hû</i></p>
<p>Saz Aşkın beni mest eyledi Aldı gönlüm hast'eyledi Öldürmeğe kasd eyledi Gel gör beni aşk n'eyledi Gel gör beni aşk n'eyledi</p>	<p>Aşkın beni mest eyledi Aldı gönlüm hasteyledi Öldürmeğe kast eyledi Gel gör beni aşk n'eyledi</p> <p><i>Salatullah selamullah Aleyke ya Resullah Hannan Allah Mennan Allah Ya Nureddin şeyenlillah</i></p>	-
<p>Ara nağme Gâh eserim yeller gibi Gâh tozarım yollar gibi Gâh çoşarım seller gibi Gel gör beni aşk n'eyledi Gel gör beni aşk n'eyledi</p>	<p>Gâh eserim yeller gibi Gâh tozarım yollar gibi Gâh çoşarım seller gibi Gel gör beni aşk n'eyledi</p> <p><i>Salatullah selamullah Aleyke ya Resullah Hannan Allah Mennan Allah Ya Nureddin şeyenlillah</i></p>	-
<p>Saz Ben Yunusu bîçareyim <u>Aşk</u> elinden âvâreyim Baştan ayağa yâreyim Gel gör beni aşk n'eyledi Gel gör beni aşk n'eyledi</p>	<p>Ben Yunus'u bîçareyim <u>Aşk</u> elinden âvâreyim Başdan ayağa yâreyim Gel gör beni aşk n'eyledi</p> <p><i>Salatullah selamullah Aleyke ya Resullah Hannan Allah Mennan Allah Ya Nureddin şeyenlillah</i></p>	<p>Ben Yûnüsü bîçareyim <i>Hû Mevlâm Hû</i></p> <p><u>Dost</u> elinden âvâreyim <i>Hû Mevlâm Hû</i></p> <p>Dost elinden âvâreyim <i>Hû Mevlâm Hû</i></p> <p>Başdan ayağa yâreyim <i>Hû Mevlâm Hû</i></p> <p>Gel gör beni aşk n'eyledi <i>Hû Mevlâm Hû</i></p> <p>Gel gör beni aşk n'eyledi <i>Hû Mevlâm Hû</i></p>
7. Cüneyt Koral (Hûzî)	8. Hafız Murat Özkân	9. Ahmet Özkök
<p>Ben yürürem yâne yâne Ben yürürem yâne yâne Aşk boyadı beni <u>kâne</u> Aşk boyadı beni kâne</p>	<p>Ben yürürem yâne yâne</p> <p>Aşk boyadı beni <u>kâne kâne</u></p>	Nota nüshasına ulaşılammamıştır.

Ne âkilem ne dîvâne Ne âkilem ne dîvâne Gel gör beni aşk n'eyledi <i>Birdir Allah birdir Allah Muhammeddir Resulullah</i>	Ne âkilem ne divâne Gel gör beni aşk neyledi Ne âkilem ne divâne Gel gör beni aşk neyledi	
Gâh eserim yeller gibi Gâh eserim yeller gibi Gâh tozarım yollar gibi Gâh tozarım yollar gibi Gâh çoşarım seller gibi Gâh çoşarım seller gibi Gel gör beni aşk n'eyledi <i>Birdir Allah birdir Allah Muhammeddir Resulullah</i>	-	
Ben Yûnüsi bîçâyeyim Ben Yûnüsi bîçâyeyim Dost elinden âvâreyim Dost elinden âvâreyim Baştan ayağa yâreyim Baştan ayağa yâreyim Gel gör beni aşk n'eyledi <i>Birdir Allah birdir Allah Muhammeddir Resulullah</i>	-	
-	Aşkın beni mesteyledi Aldı gönüm kasteyledi Öldürmeğe kasteyledi Gel gör beni aşk neyledi Öldürmeğe kasteyledi Gel gör beni aşk neyledi	

Tablo 5. İlahinin Güfteleri.¹¹

Görüldüğü üzere ilahi bestelerinin aralarındaki farklar, bazı dörtlük farklılıkları yanında yürürem / yürürem, Yunusi / Yunusu / Yûnüsi / Yunus'u, dost elinden / aşk elinden gibi farklılıklara dayanmakla birlikte esas ayırım bestecilerin ekledikleri lafzî terennümlerde kendini göstermektedir.

İlahinin Bestelenmek İçin Tercih Edilen Dörtlükleri

Muhtelif araştırmacıların üzerinde çalıştığı *Yunus Emre Divanı* metinlerinde kayıtlı olan ilahinin özellikle belli dörtlüklerinin ezgiştirildiği görülür. Bestekârlar, İslamî kültüre sahip kişiler olarak elde ettikleri şiirleri bazı hususlara dikkat ederek bestelerler. İlahi güftesinin konusu, vezni göz önüne alınarak yapılan bestenin hangi çeşit zikre daha uygun olduğu düşünülerek yapılır (Tüfekçi 2001: 13). Bestekâr, beste yaparken güfte ile bestenin ahengi açısından öncelikle güfteden hareket eder. Güfte sahibi ile bestekârın ahengiyle güzel eserler ortaya çıkar, gerçeğinden hareketle prozodik değerleri önemseyen bir bestekâr, önce güfteye önem verir. Doğal konuşma biçimindeki vurguların, ses uzunluklarının ve kısalıklarının müziğe aynen aktarılması gerektiğini bilen bestekâr (Tekin 2011: 330), prozodi konusuna dâhil olan ve ahengi sağlayan dil dışında başka unsurları da dikkate alır. Bunlardan biri, seçilen "makam"ın ve "usul"ün (ritmin) güfteyi anlatmaktaki yeterliliğidir; diğeri ise müziksel yapının dengesi yani başka bir ifadeyle (motif, cümle ve periyot) eserin iç ve dış yapısının dengesidir (Tekin 2011: 331).

¹¹ Güftelerin metinleri, alındıkları nota nüshalarının imlâsına göre kaydedilmiştir.

Yunus Emre'nin söz konusu ilahisindeki hece vurgularının müzik, vurgu ve yükselişleriyle uyum içinde (prozodik) olmasını sağlayan unsurlar şunlardır:

1. Hecelerin Uzunluk Kısalık Değerleri

Sesli harfle biten kısa söylenen hecelere "kısa hece"; sesli harfle bitip transkripsiyon alfabesine göre uzun söylenen hecelere ve sessiz harfle biten hecelere "uzun hece" denir (Tekin 2011: 334-335). Açık ve kapalı hecelere sağlanan ahenk, vezinde belirli bir düzen içinde gerçekleştiği için oluşmaktadır. Bu, bir melodi değil ancak bir tempodur. Kısaca bir musikidir (Güldaş 2003: 267).

İlahide tercih edilen beyitler, açık kapalı heceler açısından incelendiğinde nakarat beyitleri hariç dizeler arasında açık kapalı hecelerin paralel olarak ilerlediği görülür. Ancak dörtlükler açısından bakıldığında açık ve kapalı heceler arasındaki fark fazla değildir. İlahinin tamamında ise açık ve kapalı heceler eşittir.

Vezinlerdeki kapalı hecelerin çokluğu ritmin yavaşlamasını, açık heceler ise hızlanmasını sağlar (Göre 2007: 407). Buna göre açık-kapalı hecelerin eşitliği ritimde orta yolu işaret eder. İlahide kullanılan usullere bakıldığında da çoğunlukla ağır ve orta hızın tercih edildiği görülür. İlahi, Düyek (8 / 8), Sofyan (4 / 4) Yürük Semai (6 / 4) ve Aksak (9 / 8) usulleriyle bestelenmiştir. Aksak (9 / 8) dışında Yürük Semai (6 / 4), hafifçe hızlı (Akşit 2019: 27); Düyek, (8 / 8) ağır ve orta hızda (Karakaya 2009: 37) ve Sofyan (4 / 4) ise orta hızda (Sağancı 2017: 79) icra edilir. Aşağıda kapalı hecelerin altı çizilmiştir.

I.

Ben yü-rü-rem yâ-ne yâ-neAşk bo-ya-dı be-ni kâ-neNe â-ki-lem ne dî-vâ-neGel gör be-ni aşk n'ey-le-di**Kapalı Hece: 14, Açık Hece: 18**

II.

Aş-kın be-ni mes-t ey-le-diAl-dı gön-lüm has-t'ey-le-diÖl-dür-me-ye kas-t'ey-le-diGel gör be-ni aşk n'ey-le-di**Kapalı Hece: 17, Açık Hece: 15**

III.

Gâ-h e-se-rim yel-ler gi-biGâh to-za-rım yol-lar gi-biGâh co-şa-rım sel-ler gi-biGel gör be-ni aşk n'ey-le-di**Kapalı Hece: 16, Açık Hece: 16**

IV.

Ben Yû-nu-si bî-câ-re-yimDos-t i-lin-de-n â-vâ-re-yimBaş-ta-n a-ya-ğa yâ-re-yimGel gör be-ni aşk n'ey-le-di**Kapalı Hece: 17, Açık Hece: 15**

2. Hece Vezni, Vurgu ve Durak

Şiirde hece vezni ile sağlanan ahengin sebebi hecelerin sayısıdır. Ayrıca hece vezninin kuvvetli ve zayıf vurgulu hecelerin muhtelif şekillerde yan yana gelmeleri ile bir ahenk ve ritim oluşturulabilir, görüşü de

bulunmaktadır (Tekin 2011: 337). Prozodinin temeli, kelimelerin vurgularına dayanırken beste içerisinde vurguların hissettirebilmesi esastır. Amaç, usullerin zayıf ve kuvvetli vuruşlarıyla vurguların uyuşturulmasıdır (Tekin 2011: 339).

Heceler genellikle uzunlu-kısalı olmakla birlikte notalarken vurguların uzun hecelere rastlamasına dikkat edilir. Hecelere uzunlu-kısalı notalar uygulanmak istenirse uzun değerdeki notaların asıl vurguları taşıyan hecelere veya kapalı (uzun) hecelere; kısa değerdeki notaların vurgusuz veya açık (kısa) hecelere getirilmesine dikkat edilmelidir. Bu arada hecelere gereğinden fazla uzunluk verilmesinden veya aşırı kısa değerler kullanılmasından kaçınılmalıdır. Vurgu musikinin can damarıdır. Vurgu daima anlamı anlamlandırma, ritim ile buluşmasını sağlayan, anlamı ritmik melodi hâline getiren bir sanat olayına (bestelemeye) sebep olur (Güreyli 1997: 6).

Sesin şiddetini ayırt edici vurgu, müzikteki notalara benzer. Her sesin notada bir başlangıcı bir bitişi olduğu gibi vurgunun da söyleyişte böyle bir özelliği vardır. Müzikte notalar, vurgunun en belirgin olduğu yerdir. Notaların özellikleri nasıl ki bir değilse vurgulu hece ya da kelime ile vurgusuz hece ya da kelime de bir değildir (Dursunoğlu 2010: 269).

Güfteyi okurken kelimeler arasında durgu yapılarak mana ortaya çıkarılır. Musikideki durgu, hece kalıplarındaki durak yerleridir. Hece ölçüsü ile yazılmış güftelerde durgu ve durak yerleri örtüşür ve mana bozulmaz (Tekin 2011: 338-339).

Yunus Emre'nin ilahisi 4+4= 8'li hece vezni ile yazılmıştır. Dördüncü dörtlüğün üçüncü dizesi 5+3 duraklıdır. Vurgular aşağıda gösterilen hecelerde bulunmaktadır. Nakarat dizeleri hariç dörtlüklerin ilk üç dizesinde vurguların duraktan önce ve sonra paralel seyrettiği görülür ki bu da ahengi sağlayan başka bir öğedir. Aşağıda cümle vurguları eğik yazılmış, kelime vurgularının ise altı çizilmiştir.

I.

*Ben yürürem / yâne yâne**Aşk boyadı / beni kâne**Ne âkilem / ne dîvâne**Gel gör beni / aşk n'eyledi*

II.

*Aşkın beni / mest eyledi**Aldı gönüm / hast'eyledi**Öldürmeye / kast'eyledi**Gel gör beni / aşk n'eyledi*

III.

*Gâh eşerim / yeller gibi**Gâh tozarım / yollar gibi**Gâh coşarım / seller gibi**Gel gör beni / aşk n'eyledi*

IV.

*Ben Yûnusi / bîcâreyim**Dost ilinden / âvâreyim**Baştan ayağa / yâreyim**Gel gör beni / aşk n'eyledi*

3. Ulama

Kelimenin sonundaki sessiz harfi arkasından gelen kelimenin başındaki sesliye bağlayarak okumaya "ulama" denir (Tekin 2011: 334-335). İlahideki ulamalar ile nakarat dizesindeki kaynaşma, bestede ahengi sağlamayı başarmaktadır.

I.	III.
Ben yürürem yâne yâne	Gâh <u>e</u> serim yeller gibi
Aşk boyadı beni kâne	Gâh tozarım yollar gibi
Ne âkilem ne dîvâne	Gâh coşarım seller gibi
Gel gör beni aşk <u>n'eyledi</u>	Gel gör beni aşk <u>n'eyledi</u>
II.	IV.
Aşkın beni mest <u>e</u> yledi	Ben Yûnusi bîçâreyim
Aldı gönlüm hast <u>e</u> yledi	Dost <u>i</u> linden <u>â</u> vâreyim
Öldürmeye kast <u>e</u> yledi	Başta <u>n</u> ayağa yâreyim
Gel gör beni aşk <u>n'eyledi</u>	Gel gör beni aşk <u>n'eyledi</u>

4. Mana

Şiirin güfte olarak seçilmesinde mananın önemi büyüktür. Ahenk açısından bir şiir ne kadar zengin olursa olsun, onun güfteye dönüşmesinde asıl olan manasıdır. Edebî sanatların varlığı da mecazî ifadeler eşliğinde manayı ortaya çıkaran sanatlardır. Mübalağa, teşbih, telmih, tezat, tekrar, kinaye gibi sanatları içeren güfteler üzerinde bestekâr, daha fazla durmalıdır. Yani melodilerini oradaki manayı kuvvetle yansıtacak şekilde düzenlemeli böylece duyguyu dinleyiciye aksettirmelidir. Bestekâr oradaki sanatı ve anlatmak istediği manayı kavramakla mükelleftir (Tekin 2011: 340-341).

Yunus'un ilahisinde bestelenmek için özellikle söz konusu dörtlüklerin tercih edilmesinde mana, önemli bir görev üstlenmiştir. Çünkü yukarıda bahsedilen ve ahengi sağlayan unsurlar, besteye dâhil edilmeyen diğer dörtlüklerde de az çok bulunmaktadır. Ancak bestelenen dörtlüklerin manası incelendiğinde ilahi aşkı en derin vurgulayan dörtlüklerin seçildiği görülmektedir. Dikkat çeken hususlardan biri de nota nüshalarından da anlaşıldığı üzere şiirin ilk dörtlüğünün bütün bestelerde dışarıda tutulmuş olmasıdır. Bestede belli dörtlüklerin seçilme sebepleri, ihtimal dâhilinde şunlar olabilir:

a. Şiirin kaydedildiği bazı divanlarda ilk dörtlük bulunmamaktadır.¹² Dolayısıyla bestekârın yararlandığı metinde bu ilk dörtlük bulunmadığı için besteye girmemiş olabilir.

¹² Mustafa Tatçı, Burhan Ümit ve Faruk Kadri Timurtaş'ın 1980 tarihli divan çalışmalarında matla beyti mevcut olup diğerlerinde yoktur.

b. Bestenin başladığı ilk dörtlüğün yüklendiği mana da önem taşımaktadır. Dörtlük, "Ben yürürem yane yane" dizesi ile başlayarak "yanmak" fiilinin aşkla olan ilgisinden dolayı bestenin ilk dörtlüğü olarak tercih edilmiş olabilir.

c. Bestelenen ilk ve sonraki dörtlüklerde ikilemelerin dolayısıyla tekrar sanatının dikkat çektiği görülür. Bestekârların seçiminde bu tekrarlar da önem arz etmiş olmalıdır. Dörtlüklerde kelimeye ya da ek+kelimeye dayalı rediflerin olması da bu tercihte etkili olmalıdır. Tabi bu tekrarların ya da rediflerin şiirin manasıyla da bağlantılı olduğu unutulmamalıdır. Özellikle şairin aşktan dolayı düştüğü hâller, söz konusu bu kelimeler ile vurgulanmaktadır. "Yanmak, ne eylemek, mest eylemek, hasta eylemek, kast eylemek" fiilleri aşkın Yunus'u sevk ettiği davranışlar; "avare, biçare, yare" ise Yunus'un düştüğü, âşğın da timsali olan hâllerdir. Bütün bu ses örgüsünün Yunus'un manayı götürmek istediği mecraya yönelmesi ya da bunu büyük bir başarı ile gerçekleştirebilmesi, Yunus'un şairlik kudretinin göstergesi olmakla birlikte bestekârların isabetli seçimlerinin de sonucudur. Yukarıda bahsi geçen kelimelerin altı çizilmiştir.

I. Baştan ayağa yâreyim
Ben yürürem yâne yâne Gel gör beni aşk n'eyledi

Aşk boyadı beni kâne

Ne âkilem ne dîvâne

Gel gör beni aşk n'eyledi

II.

Aşkın beni mest eyledi

Aldı gönlüm hast'eyledi

Öldürmeye kast'eyledi

Gel gör beni aşk n'eyledi

III.

Gâh eserim yeller gibi

Gâh tozarım yollar gibi

Gâh coşarım seller gibi

Gel gör beni aşk n'eyledi

IV.

Ben Yûnusi biçâreyim

Dost ilinden âvâreyim

5. Ahenk ve Makam İlişkisi

Ahengi sağlamanın yolu, güfte ile makam uyumunu yakalayabilmektir. Bestekârların makam, şiir ve konu arasında uyum yakaladıkları gözlenir. Bunda musikinin insan ruhu üzerinde yarattığı tesir de etkili olmalıdır. Farâbî, bu konudaki görüşlerini Rast makamı insana sevinç, Rehavî ağlama, Kûçek hüzn ve elem, Büzürk korku, İsfahan cevri (eziyet), Neva lezzet ve ferahlık, Uşşak gülme, Zirgüle uyku, Saba yiğitlik, Buselik kuvvet, Hüseyinî barış, Hicaz makamının da insana tevazu verdiği şeklinde tasnif etmiştir (Kalender 1987: 362). Lâdikli Mehmed Çelebi (ö. 906 / 1500), *Zeynu'l-elhân*'da (vr. 65b-67b) ise makamların ruhsal tesirleri üzerine bilgileri aktarır: Edvar sahibi, bazı kimselerin Safiyüddin Urmevî'den naklederek Rehavî'ye ağlamayı, Zirefkend'e üzüntüyü, Büzürk'e korkuyu, İsfahan'a cömertliği, Irak'a lezzeti, Zengüle'ye uykuyu, Neva'ya cesareti, Buselik'e kuvveti, Hüseyinî'ye anlaşmayı, Hicaz'a alçak gönüllülüğü şiddetlendiren makamlar adını verdiğini rivayet etmektedir (Kalender 1987: 363-364).

İstisnaları olmakla birlikte genellikle hüzn, acı, keder, hasret gibi duygular Hüzam, Hicaz, Saba makamlarıyla; neşe, sevinç, aşk gibi duygular Mahur, Muhayyer, Rast makamlarıyla; mistik, dinî duygular Uşşak, Segâh makamlarıyla anlatılır (Tekin 2011: 342).

Yunus'un bestekârları belli olan ilahisi; Arazbar, Acem Buselik, Segâh, Neva, Eviç, Acem Aşiran, Hûzî, Hüseyinî, Hicazkâr makamları ile bestelenmiştir. Tespit edilebildiği kadarıyla bu makamların insan ruhu ve sağlığı üzerindeki tesirleri şöyledir:

Acem Buselik: Buselik (Ebuselik) makamlarındaki bestelerin insana güç verdiğini, cesareti arttırdığını ve tam bir ferahlık hissi verdiğini belirtirler (Ersoy Çak ve Özcan 2018: 608).

Segâh: Şişmanlık, uykusuzluk, yüksek nabız, kalp, ciğer ve kas rahatsızlıklarına faydalıdır. Beyin nöronlarına etkisi vardır. Mistik duygular oluşturur. (<https://tumata.com/muzik-terapi/turk-muzigi-makamlari-ve-etkileri/>)

Neva: Lezzet ve ferahlık (Kalender 1987: 362) veren bu makam, göğsün sağ tarafına, böbreklere, omurilik, kalça ve uyluk bölgelerine etki eder. Üzüntüyü giderir, gönül okşayan makam adıyla bilinir. Kötü fikirleri kovduğu, cesaret ve yiğitlik verdiği, gönül sevinci oluşturduğu ileri sürülür. (<https://tumata.com/muzik-terapi/turk-muzigi-makamlari-ve-etkileri/>)

Hûzî ve Eviç: Eviç ve Hûzî makamlarındaki besteler; biraz ferahlık duygusu ve bunun ötesinde hüzn ve taşkınlık hissi uyandırır (Ersoy Çak ve Özcan 2018: 608).

Acem Aşiran: Kemiklere ve beyne etkili olan bu makam, aynı zamanda vücuttaki yağ dengesine yardım eder. Yaratıcılık duygusu ve ilham verirken durgun düşünce ve duyguları canlandırır. Lezzet verir, gevşemeye yardımcı olur. (<https://tumata.com/muzik-terapi/turk-muzigi-makamlari-ve-etkileri/>)

Hüseyinî: Barış (Kalender, 1987: 362) veren bu makam aynı zamanda güzellik, iyilik, sessizlik, rahatlık verir ve ferahlatıcı özelliği vardır. Karaciğer, kalp, mide gibi iç organlara ve ateşli hastalıklara iyi gelir. (<https://tumata.com/muzik-terapi/turk-muzigi-makamlari-ve-etkileri/>)

Hicazkâr: Tevazu (Kalender, 1987: 362) veren bu makam, biraz ferahlık duygusu ve bunun ötesinde hüznün ve taşkınlık hissi uyandırır (Ersoy Çak ve Özcan 2018: 608).

SONUÇ

Yunus Emre Divanı üzerine yapılan çalışmalarda ilahi metnine bakıldığında bazı *Divan*'larda şiirin beyit; bazılarında kıta esasına göre kaydedildiği görülür. Dörtlük esasına göre kaydedilen çalışmalarda (Mustafa Tatçı ve Burhan Ümit) farklar; ayın harfinin okuttuğu ünlüde ve kelimenin ilk ünlüsündeki değişiklik; anlamı çok sekteye uğratmayan birbirine yakın kelimelerin kullanılması; aynı kelimeye farklı ekin gelmesi; tamamen farklı bir kelimenin kullanılması şeklinde seyreder.

Beyit esasına göre kaydedilen çalışmaların her ikisinde de (Abdülbaki Gölpınarlı ve Faruk Kadri Timurtaş) ilahinin hangi nüshadan aldığı belirtilmemiştir. Timurtaş'ın 1986 tarihli kitabındaki manzume ile Abdülbaki Gölpınarlı'nın kitabındaki manzumede matla beyti eksik olup *siller / seller ve yürirem / yürürüm* kelimelerinin imlâsı dışında bir fark yoktur. Bu durumda her iki naşirin de aynı nüshadan yararlandıkları düşünülebilir.

Faruk Kadri Timurtaş'ın iki baskısı (1980, 1986) mevcut olan *Yunus Emre Divanı*'nda naşirin farklı nüshalardan faydalandığı anlaşılmaktadır çünkü şiirler arasında beyit ve kelime farklılıkları mevcuttur. Bu farklılar şunlardır: Anlamı bozmayan, yakın anlamda olan kelimeler kullanılmıştır. Farklı kelimelerin kullanıldığı göze çarpar. Aynı kelimeye farklı ekin gelmesi ile yaşanan değişiklikler bulunmaktadır. Kelimenin ilk ünlüsünde yaşanan değişiklik söz konusudur.

Yunus'un söz konusu şiiri farklı bestekârlar tarafından değişik makamlarda bestelenmiştir. Cumhuriyet'ten önce Dede Efendi (ö. 1262 / 1845), Kemal Efendi (ö. 1332 / 1914), Hüseyin Halis Efendi (ö. 1338 / 1919); Cumhuriyet'ten sonra Selahaddin Pınar (ö. 1960), Cüneyt Kosal (ö. 2018) (iki defa), Özata Ayan, Murat Özkan, Ahmet Özkök; 4 kere de adı bilinmeyen bestekârlar tarafından bestelenmiştir. Birer kere Acem Aşiran, Acem Buselik, Arazbar, Bestenigâr, Evç, Hûzî, Hüseyinî, Hüzzam, Neva, Şevkefza, Hicazkâr makamları ile; iki defa da Segâh makamında bestelenen güfte ilahi formundadır. İlahi bestelerinin aralarındaki farklar, bazı dörtlük farklılıkları yanında *yürürem / yürürem, Yunusi / Yunusu / Yûnüsi / Yunus'u, dost elinden / aşk elinden* gibi farklılıklara dayanmakla birlikte esas ayırım bestecilerin ekledikleri lafzî terennümlerde kendini gösterir. Beyitlerdeki açık-kapalı hecelerin eşitliği ritimde orta yolu işaret etmektedir. İlahide kullanılan usullere bakıldığında da çoğunlukla ağır ve orta hızın tercih edildiği görülür ki şiirin ritmi ile bestelerin hızı arasında uyum bulunmaktadır.

İlahi; vurgu ve durak açısından incelendiğinde nakarat dizeleri hariç dörtlüklerin ilk üç dizesinde vurgular, duraktan önce ve sonra olmak üzere aynı düzlemde seyrederek ki bu da ahengi sağlayan başka bir öğedir. Yine ilahideki ulamalar ile nakarat dizesindeki kaynaşma, bestede ahengi oluşturmaktadır.

İlahinin bazı beyitleri / dörtlükleri, bütün bestelerde dışarıda tutulmuştur. Çünkü besteye dâhil edilen dörtlükler, ilahi aşkın en şiddetli şekilde hissettirildiği sıfat ve durumları yansıtan parçalardan seçilmiştir.

Yunus'un bestekârları belli olan ilahisi; Arazbar, Acem Buselik, Segâh, Neva, Eviç, Acem Aşiran, Hûzî, Hüseyînî, Hicazkâr makamları ile bestelenmiştir. Makamlar ile ilahinin insanda yaratmak istediği tesir arasında da bir uyum olduğu gözlemlenmiştir. Çünkü söz konusu makamlar; mistik duygular coşturan, ferahlık veren, hüznü ve taşkınlık hissi uyandıran ve lezzet verip gevsemeye yardımcı olan makamlardır.

İlahinin Notaları

1. Dede Efendi

Usul: Düyek ARAZBAR İLÂHÎ - 4 Beste: Dede Efendi
Gîfte: Yunus Emre

Ben yü rü rem yâ ne yâ
Ben Yu nu si bi gâ re
ne yim / Ask bo ya di be ni
Dost i Lin den â vâ
kâ re / ne yim / AL
Lah il lâl Lah
Ne â ki Lem ne di vâ
Baş tan a ya ğa yâ re
ne yim / Gel gör be ni ask n'ey
le di AL
Lah il lâl Lah Başa

Abdülkadir Tora koleksiyonundan
26.2.1936 İsmet Koral

<https://divanmakam.com/forum/ben-yururum-yane-yane-ask-boyadi-beni-kane-dede-efendi-arazbar.5011/>

2. Kemal Efendi

3/0
Usül: Sofyan
8.
ACEMBÜSELİK İLÂHİ
Beste: Balat Seyhi KEMAL EF.
Gâfles: YUNUS EMRE

Ben yû rû rem yâ ne yâ ne yâ hû yâ
Aş kın be ni mest ey le di
Ben yû nûs-i bî çâ re yim

hû
" "
" "

Aşk bo ya di be ni kâ ne
AL di gön lüm host ey le di
Dost-e lin den â yâ re yim

yâ hû yâ hû
" " " "
" " " "

Ne â ki lam
Öl dür me ye
Bâs tan a ya

ne di vâ ne yâ hû yâ hû
kasıy le di " " "
gâ yâ re yim " " "

Gel gör be ni aşk nây le di yâ hû yâ
" " " " " " " " " " " "

hû
" "
" "

Albay Selâhaddin Gürer'in
Mecmuasından 28.12.1983

Alpha Music
Notlywood Calı M-132

Ömer Köse

<https://divanmakam.com/forum/ben-yururum-yane-yane-ask-boyadi-beni-kane-kemal-efendi-balat-seyhi-acembuselik.5005/>

3. Halis Efendi

SEGÂH İLÂHÎ-109
Sofyan

Beste : HALIS EF.
Güfte : YUNUS EMRE



6.12.1985
Albay Selâhaddin Güter'in
sesindedir
"Sefer Babam'daki kâmet'den"

edinota.com

<https://divanmakam.com/forum/ben-yururum-yane-yane-ask-boyadi-beni-kane-halis-efendi-seyh-segah.5010/>

4. Selahaddin Pınar

Düyek NEV Â Ş A R K I Beste: Selâhaddin Pınar
(Aranağnesi) Güfte: Yunus Emre

Ben yü rü rün yâ ne yâ ne.... Aşkbo ya dı beni ka ne
Gâh e se rin yel le gâ bi Çâhto za rın yollargibi

Ne â kı len ne di.... vâ ne..... gelgörbe ni
Gâh co şa rın sel ler gi bi gelgörbe ni

aşk.... neyle di gel gör be ni aşkney.... le di
aşk neyle di gel gör be ni aşkney le di

SAZ

Aş kan be ni nes-tey le di Aı dı gön lün
Ben Yu nu su bî ça re yin Aş ke lin den

has tey le di Öl dür ne ge kas dey le di
â vâ re yin Baş baş a ya ga yâ re yin

.... Gel, gör be ni aşk ney le di
gel gör be ni aşk ney le di

gel gör be ni aşkney le di
gel gör be ni aşkney le di

Ben yürürün yâne yâne Gâh eserin yeller gibi
Aşk boyadı beni kaane Gâh tozaram yollar gibi
Ne âkilem ne divâne Gâh coşarım seller gibi
Gel gör beni aşk neyledi Gel gör beni aşk neyledi

Aşkan beni mest eyledi Ben Yunus-u bî-çâreyin
Aıdı gönlün hast'eyledi Aşk elinden âvâreyin
Öldürmeğe kasd eyledi Baştan ayağa yâreyin
Gel gör beni aşk neyledi Gel gör beni aşk neyledi

<https://divanmakam.com/forum/ben-yururum-yane-yane-ask-boyadi-beni-kane-selahattin-pinar-neva.5014/>

5. Özata Ayan

EVIÇ İLÂHİ

Düyek

GÜFTE: Yunus Emre
BESTE: Özata Ayan

Ben yû rû rem ya ne ya ne aşk bo ya dı be ni ka ne
ne a kı lem ne di va ne gelgör be ni aşk ney le di
Sa la tul lah se la mul lah A ley ke ya Re sul lal lah
Han nan Al lah men nan Al lah Ya Nu red din şey en lil lah

12.12.1997
Denizli

Ben yürürem yane yane
Aşk boyadı beni kane
Ne akılem ne divane
Gel gör beni aşk n'eyledi

Aşkın beni mest eyledi
Aldı gönlüm hasteyledi
Öldürmeye kast eyledi
Gel gör beni aşk n'eyledi

Gâh eserim yeller gibi
Gâh tozannı yollar gibi
Gâh çoşarım seller gibi
Gel gör beni aşk n'eyledi

Ben Yunus'u biçâreyim
Aşk elinden âvâreyim
Başdan ayağa yâreyim
Gel gör beni aşk n'eyledi

<https://divanmakam.com/forum/ben-yururem-yane-yane-ask-boyadi-beni-kane-ozata-ayan-tanburi-evic.5004/>

6. Cüneyt Kosal-Acemaşiran

Solyan 28-ACEMASIRAN İLAHI Beste= Derviş Kânânî . (C. Kosal)
Gülte= YUNUS EMRE

BEN YÜRÜ RÜ REM YÂ NE YÂ NE HÜ ... MEV LÂM
BEN YÜ NÜ SÜ Bİ GA RE YİM " " "

HÜ ... AŞK BO YA DI BE Nİ KÂ NE
" DÂST E LİN DEN Â VÂ RE YİM

HÜ MEV LÂM HÜ ... AŞK BO YA DI
" " " DÂST E LİN DEN

BE Nİ KÂ NE HÜ MEV LÂM HÜ ...
Â VÂ RE YİM " " "

NE Â Kİ LEM NE Dİ VÂ NE HÜ MEV LÂM
BÂŞ DAN A YA GA YÂ RE YİM " " "

HÜ ... GEL GÖR BE Nİ AŞK N'İY LE Dİ
" " " " " " "

HÜ MEV LÂM HÜ ... GEL GÖR BE Nİ
" " " " " " "

AŞK N'İY LE Dİ HÜ MEV LÂM HÜ ...
" " " " " " "

1.6.1985 © Cüneyt Kosal

<http://www.notaarsivleri.com/turk-sanat-muzigi/87.html>

7. Cüneyt Kosal-Hûzî

USÛL: Solyan + Yürük
Semsî: 40- HUZÎ İLÂHÎ-7

Bente: Dervîş Konûnî (C. KOSAL)
Güfte: YUNUS EMRE



BEN YÜ RÜ REM YÂ NE YÂ NE BEN YÜ RÜ REM YÂ NE YÂ
GÂH E SE RİM YEL LER Gİ Bİ GÂH E SE RİM YEL LER Gİ
BEN YÜ NÜ Sİ Bİ ÇÂ RE YİM BEN YÜ NÜ Sİ Bİ ÇÂ RE

NE AŞK BO YA Dİ BE Nİ MÂ NE AŞK BO YA Dİ BE
Bİ GÂH TO ZA RİM YOL LAR Gİ Bİ GÂH TO ZA RİM YOL
YİM DOST E LİN DEN Â VÂ RE YİM DOST E LİN DEN Â

Nİ MÂ NE NE Â Nİ LEM NE Dİ VÂ NE NE Â
LAR Gİ Bİ GÂH CO ŞA RİM SEL LER Gİ Bİ GÂH CO
VÂ RE YİM BAŞ TAN A YA ŞA YÂ RE YİM BAŞ TAN

Kİ LEM NE Dİ VÂ NE SEL GÂR BE Nİ AŞK NÂ YLE Dİ

<https://www.notaarsivleri.com/turk-sanat-muzigi/6589.html>

8. Murat Özkan

HÜSEYİNİ İLAHİ

B: HAFIZ MURAD ÖZKAN
G: YUNUS

BEN YÜRÜREM YANE YANE AŞK BOYADI BENİ KÂNE
AŞKIN BENİ MEST EYLEDİ AŞK BOYADI BE Nİ KÂNE KÂNE
AŞKIN BENİ MEST EYLEDİ AL DI GÖN LÜM KAS TEY LE Dİ LE Dİ

NE A KI LEM NE Dİ VÂ NE GEL GÖR BE Nİ AŞK NEY LE Dİ
ÖZ DÜRME GE KAS TEY LE Dİ " " " " " " " "

NE A KI LEM NE Dİ VÂ NE GEL GÖR BE Nİ AŞK NEY LE Dİ
ÖZ DÜRME GE KAS TEY LE Dİ " " " " " " " "

BEN YÜRÜREM YANE YANE AŞK BOYADI BENİ KÂNE
NE AKILEM NE DİVÂNE GEL GÖR BENİ AŞK NEYLEDİ

GÂH ESERİM YELLER GİBİ GÂH TOZARIM YOLLAR GİBİ
GÂH AKARIM BELLER GİBİ GEL GÖR BENİ AŞK NEYLEDİ

AKAR SULAYIN ÇAĞLARIM BERLÜ ÇİĞERİM DAĞLARIM
BEYHİM ANUBAN ABLARIM GEL GÖR BENİ AŞK NEYLEDİ

YA EĞİM AL KALDIR BENİ YA VASLINA ERDİR BENİ
GÖK ABLATTIN BÜLDÜR DENİ GEL GÖR BENİ AŞK NEYLEDİ

BEN YÜRÜREM İLDEN İLE BEYH SORARIM DİLDEN DİLE
GURBETDE HÂLİM KİM BİLE GEL GÖR BENİ AŞK NEYLEDİ

MECNUN OLUPAN YÜRÜREM OL YÂRİ DÜŞDE GÖRÜREM
UYANUP MEVÛL OLURAM GEL GÖR BENİ AŞK NEYLEDİ

MİSKİN YUNUS BİGÂREYİM BAŞDAN AYÂĞA YÂREYİM
DOST İLİNDEN ÂVÂREYİM GEL GÖR BENİ AŞK NEYLEDİ

Not: Bestekârın banda kayıtlı sesinden
notaya alındı. 1.2.1991 Mithat AKISOY

KAYNAKÇA

- Akşit, Tolga (2019). *Türk Musiki Usul Kalıplarının Kavram ve Terim Olarak Anlamları*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi.
- Bilgin, Azmi (1995). Tasavvuf ve Tekke Edebiyatı. *İlmî Araştırmalar*. 1: 61-82.
- Dursunoğlu, Halit (2010). Türkiye Türkçesinde Vurgu. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 7(1): 267-276.
- Ersoy Çak, Şeyma; Özcan, Nuri (2018). Müzik Terapinin Tarihsel Gelişimi ve Uygulandığı Mekânlara Bir Bakış. *Turkish Studies International Periodical For the Languages* 13(18): 599-618.
- Gölpınarlı, Abdülbaki (1965). *Yunus Emre, Risâlat al-Nushiyya ve Divan*. İstanbul: Sulhi Garan Matbaası Koll. Şti.
- Göre, Zehra (2007). Adni Divanında Âhenk Unsurları. *Turkish Studies International Periodical For the Languages* 2(4): 405-422.
- Güldaş, Saadet (2003). *Vurgu ve Vurgulamaları ile Türk Musikisinde Prozodi*. İstanbul: Kurtiş Matbaacılık.
- Günbek, Zeynel (2019). *Anti-okülersentrik Gelenek Olarak Terennümler*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Güreyli, Göksu (1997). *Ahmet Cevdet Çağla'nın Eserlerinde Prozodi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Haliç Üniversitesi.
- Hatipoğlu, Ahmet (1993). *Besteleriyle Yunus Emre İlahîleri*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- İlhan, Ayşe Başak (2006). *XIX. Yüzyıla Kadar Olan Mevlevi Ayinlerinde Usul-Vezin İlişkisi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Kalender, Ruhi (1987). Türk Musikisinde Kullanılan Makamların Tesirleri. *Ankara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi* XXIX: 361-375.
- Kaptan, Zekeriya; Yurduşan, Yasemin (2014). Âşık Edebiyatı Halk Şiirinin Tarihsel Gelişim Süreci. *Alevilik Araştırmaları Dergisi* 4(8): 195-212.
- Karakaya, Oğuz (2009). *Türk Müziği Eğitimi Veren Devlet Konservatuvarlarında Koro Eğitimi ve Yönetimi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Köprülü, Mehmed Fuad (1991). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. İstanbul: DİB Yayınları.
- Parmaksız, Mehmet Nuri (2010). *Eserleri Bestelenen Divan Şairleri (XVII. ve XVIII. Yüzyıllar)*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.

- Sağancı, Ömer Sami (2017). *Çankırı Yâran (Yâren) Sohbetleri ve Simav Yâren Toplantılarında İcra Edilen Eserlerin Makam-Usul-Tavır Açısından Mukayeseli İncelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Tatçı, Mustafa (2008). *Yûnus Emre Divanı, Tenkitli Metin*. İstanbul: H Yayınları.
- Tekin, Hatice Selen (2011). Şair ve Besteci Arasındaki Ahenk. *Turkish Studies International Periodical For the Languages* 6(3): 329-354.
- Timurtaş, Faruk Kadri (1980). *Yunus Emre Divanı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Timurtaş, Faruk Kadri (1986). *Yunus Emre Divanı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Timurtaş, Faruk Kadri (1989). *Yunus Emre Divanı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Turabi, Ahmet Hakkı (2015). Türk Din Musikisinde Yunus Emre. *Yunus'un Çağrısı*. Ordu: Ordu Büyükşehir Belediyesi.
- Tüfekçi, Sabri (2001). *Dinî Türk Musiki Formları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Uğurlu, Serdar (2017). Türk Müzik Folklorunda Şiir, Musiki ve Raksın Tarihi Birlikteliği. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi* 6 (2): 1058-1079.
- Uzun, Mustafa İsmet (2000). "İlahi". *DİA*. XXII, 64-68.
- Ümit, Burhan (1933). *Yunus Emre Divanı*. İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi.
- Varişoğlu, Mehmet Celal (2003). Türk-İslam Sanatlarının Felsefesi Bağlamında Müzik-Şiir Yakınlaşması ve Hâtem Divan'ında Musiki. *TÜBAR* XIV: 187-218.
- Veli, Kâmil (2011). *Yunus Emre'nin Poetikası*. İstanbul: H Yayınları.
- Yahya Kaçar, Gülçin (2017). Yunus Emre ve Türk Tasavvuf Musikisi. *İstem* 15(29): 41-59.
- Yaltırık, Hüseyin (2011). Geleneksel Müzikte Yunus Emre'nin Şiirleri ve Ezgi Yapıları. *Akpınar* 36: 23-39.
- Yıldırım, Ali & Oter, Serda Türkel (2019). Dede Efendi'nin Yürük Semâî Formunda Aynı Vezin İle Bestelenmiş Eserleri Üzerinden Usul-Vezin Münasebetine Bir Bakış. *Divan'dan nağmeler: Farklı Boyutlarıyla Edebiyat-Musiki İlişkileri*. İstanbul: Klasik Yayınları.
- Yücel, Haluk (2012). Âşık Musikisi ve Beste Formları Üzerine Biri. *Akademik Bakış Dergisi* 32: 1-16.
- <http://www.notaarsivleri.com/turk-sanat-muzigi/87.html> [erişim tarihi: 22.11.2021].

<https://divanmakam.com/forum/ben-yururem-yane-yane-ask-boyadi-beni-kane-ozata-ayan-tanburi-evic.5004/>

[erişim tarihi: 22.11.2021].

<https://divanmakam.com/forum/ben-yururum-yane-yane-ask-boyadi-beni-kane-dede-efendi-arazbar.5011/>

[erişim tarihi: 22.11.2021].

<https://divanmakam.com/forum/ben-yururum-yane-yane-ask-boyadi-beni-kane-selahattin-pinar-neva.5014/>

[erişim tarihi: 22.11.2021].

<https://divanmakam.com/forum/ben-yururum-yane-yane-ask-boyadi-beni-kane-murat-ozkan-hafiz-huseyni.5006/> [erişim tarihi: 22.11.2021].

<https://divanmakam.com/forum/ben-yururum-yane-yane-ask-boyadi-beni-kane-halis-efendi-seyh-segah.5010/>

<https://divanmakam.com/forum/ben-yururum-yane-yane-ask-boyadi-beni-kane-kemal-efendi-balat-seyhi-acem-buselik.5005/> [erişim tarihi: 22.11.2021].

<https://sozluk.gov.tr/> [erişim tarihi: 29.11.2021].

<https://tumata.com/muzik-terapi/turk-muzigi-makamlari-ve-etkileri/> [erişim tarihi: 02.12.2021].

<https://www.notaarsivleri.com/turk-sanat-muzigi/6589.html> [erişim tarihi: 22.11.2021].

<https://divanmakam.com/forum/ben-yururum-yane-yane-ask-boyadi-beni-kane-murat-ozkan-hafiz-huseyni.5006/>



ABDURRAHMAN LÂMÎ' EFENDİ'NİN MİDHAT PAŞA'YA YAZDIĞI MÜLEMMA KASİDESİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

An Assessment On The Mulemma Qasida That Written To Midhat Pasha By Abdurrahman Lâmi'
Efendi

Mahmut GİDER¹
Hemin Omar AHMAD²

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Bingöl Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi TDE Bölümü, klasiksiir@gmail.com, orcid.org/0000-0002-0874-4712.

² Dr. Öğr. Üyesi, Bingöl Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, hahmad@bingol.edu.tr, orcid.org/0000-0003-1985-9512.

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 13.12.2021
Kabul/Accepted: 21.01.2022

DOI:10.20322/littera.1035838

Anahtar Kelimeler

Abdurrahman Lâmi' Efendi,
mülemma, kaside, Midhat
Paşa, Süleymaniye.

ÖZ

Osmanlılar döneminde yöneticiler koruyucu olarak görüldüğü için şair ve yazarların gerek meramlarını ifade etme gerekse yeteneklerini ortaya koyma konusunda başvurdukları yollardan biri, eserlerini doğrudan ya da yazışmalar yoluyla devlet yöneticilerine sunmak olmuştur. Devlet yöneticisi yeni bir göreve başladığında veya üst bir makama terfi ettiğinde, tebrik ve övgü konulu kaside yazma ve yazdığı eseri takdim etme hususunda uygun şartlar oluşur. Sanat değeri yüksek metinlerden olan kasidelerde başta benzetme ve abartma olmak üzere birçok edebî sanat kullanılır. Şairin Arapça ve Farsça sözcük, tamlama ve ifadelere başvurma veya metni farklı lisanlarla yazma konusundaki bilinçli tasarrufu, kasidenin dilini külfetli hâle getirir. Buna mukabil metnin şekil ve muhteva estetiği konularında iyi oluşu, şairlik yeteneğinin anlaşılmasına katkı sağlar.

Bu çalışmada, M. 1860 yılında eğitimini tamamladıktan sonra çeşitli devlet kademelerinde görevlerde bulunan Abdurrahman Lâmi' Efendi'nin Midhat Paşa'ya Türkçe, Arapça ve Farsça yazdığı mülemma kasidesi incelenmiştir. Çalışmanın teorik çerçevesinin anlaşılması için mülemma geleneği, kaside nazım şekli, Midhat Paşa ve Abdurrahman Lâmi' Efendi'nin hayatları hakkında bilgi verilmiştir. Daha sonra Devlet Arşivinde BOA.ŞD.2870.13.3 yer numarasıyla kayıtlı olan mülemma kasidesi transkripsiyonlu olarak Latinize edilmiştir. Dil içi çevirisi yapılan manzume, şekil ve anlam bakımından incelenmiştir. Böylece tespit edilen yeni bir kaside ile mülemma şiir çeşidine ve methiye türü literatürüne katkı sağlanmıştır. Üç farklı dil (Türkçe, Arapça ve Farsça) ile edebî eser yazabilen şair ve yazar Abdurrahman Lâmi' Efendi ilim âlemine tanıtılmıştır.

ABSTRACT

Since the rulers were seen as protectors during the Ottoman period, they were considered important by poets and writers. In this context, one of the ways they used to express their aims or to show their talents was to present their works to the state administrators directly or through correspondence. When the head of state starts a new job or is promoted to a higher position, suitable conditions for writing and presenting odes on congratulations and praise are created. Many literary arts, especially similes and exaggerations, are used in odes, which are texts with high artistic value. The poet's conscious use of Arabic and Persian words, phrases and expressions or writing the text in different languages makes the language of the ode burdensome. On the other hand, the text's effectiveness in form and content aesthetics contributes to the understanding of poetic talent.

In this study, the mulemma ode written to Midhat Pasha in Turkish, Arabic and Persian by Abdurrahman Lâmi' Efendi who served in various government positions after completing his education in M. 1860 was reviewed. In order to understand the theoretical framework of the study, information is given about the tradition of mulemma, the verse form of the ode,

the biographies of Midhat Pasha and Abdurrahman Lâmi' Efendi. Later, the mulemma eulogy, which was registered in the State Archive with the place number BOA.ŞD.2870.13.3, was transcribed and Latinized. The translated text was analyzed in terms of form and meaning. Thus, with a new eulogy, a contribution was made to the type of mulemma poetry and the literature of ode. The poet and writer Abdurrahman Lâmi' Efendi, who can write literary works in three different languages (Turkish, Arabic and Persian), was introduced to the world of art.

Atıf/Citation: Gider, M., Ahmad, H. O. (2022), "Abdurrahman Lâmi' Efendi'nin Midhat Paşa'ya Yazdığı Mulemma Kasidesi Üzerine Bir Değerlendirme", *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 8/1, 127-144.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Mahmut GİDER, klasiksiir@gmail.com, Hemin Omar AHMAD, hahmad@bingol.edu.tr

GİRİŞ

1. Mulemma Geleneği

Mulemma sözcüğünün anlaşılabilmesi için müştaklarından telmînin bilinmesi gerekir. Sözlük anlamı parlak, alacalı, rengârenk (Devellioğlu 1996: 719) olan telmî, edebî terim olarak bir manzumenin bazı dizelerinin tamamı veya belirli bir bölümünün birden çok dille yazılması demektir (Mermer vd. 2005: 76). "Leme'a" kökünden türeyen ve bedii sanatlardan olan telmî'nin ism-i mef'ûl'ü olan mulemma', Fars ve Türk edebiyatlarında Türkçe, Arapça ve Farsça yazılmış manzume demektir (Kurtuluş vd. 2006: 539). Mulemma' sözcüğü, Arapçadan Farsçaya geçmiş, terim anlamını Fars edebiyatında kazanmıştır (Aygar Bacanlı vd. 2018: 145).

Mulemma metinlerinin kaynağı/ kökeni hakkında kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Mulemma yazmanın asgari şartlarından biri, birden çok dil bilmektir. Bu meyanda mulemma özelliği taşıyan metinlerin Arap ve Fars edebiyatlarında Arapça-Farsça yazılan, "zü'l-lisâneyn" ve zü'l-beyâneyn" olarak isimlendirilen manzumelerden doğduğu düşünülmektedir (Kurtuluş vd. 2006: 539). "Arap şiirinde her bir beytin bir mısrası noktalı (mu'cem), diğer mısrası noktasız (mühmel) harflerden oluşan kasideler" (Aygar Bacanlı vd. 2018: 144) de mulemma olarak tanımlandığı için bu özellikteki şiirler mulemmanın ilk örnek veya kaynak metinleri olarak değerlendirilebilir.

İslam edebiyatlarında mulemma manzumelerine ilgi fazla olduğu için tarihî süreç içerisinde mulemma yazma ameliyesi, edebi bir geleneğe dönüşmüştür. Fars edebiyatında Şehîd-i Belhî (öl. 927), Arap edebiyatında Ebû Cafer Endâdî (öl. ?) ve Ebû Nuvâs (öl. 813?), Türk edebiyatında Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî (öl. 1273) mulemmanın ilk örneklerini vermiştir (Kurtuluş vd. 2006: 539). Sonraki yüzyıllarda Fars edebiyatında Sa'dî-i Şîrâzî (öl. 1292), Hâfız-ı Şîrâzî (öl. 1390), Abdurrahmân-ı Câmî (öl. 1492), Feyz-i Kâşânî (öl. 1679) gibi büyük şairlerin mulemmaya iltifat etmesi, klasik Türk şairlerinin dikkatini çekmiş ve Sultan Veled, Kadı Burhaneddin, Âşık Paşa, Nesîmî, Ahmedî, Ahmed Paşa, Necâtî Bey, Karamanlı Aynî, Fuzûlî, Muhibbî, Rûhî-i Bağdadî, Kınalızâde Ali Çelebi, Gelibolulu Mustafa Âlî, Niyâzî-i Mîsrî, Diyarbakırlı Lebib, Esrâr Dede, Osman Nevres gibi birçok şair mulemma yazmıştır (Bekki 2012: 487; Ünver 1998: 26-31).

Mulemma şiirlerde "temel dil", şiirin ana omurgasını oluşturan "yan dil" ise bu omurgaya eklenen dildir (Bekki 2012: 495). Klasik Türk edebiyatının dili Türkçedir. Osmanlı Devleti'nin idaresi altında farklı milletleri/kavimleri barındırması, yan dillere ait öğelerin Türkçeye ve klasik Türk edebiyatına girmesine zemin

hazırlamıştır. Böylece teşekkül eden dil “İmparatorluk dili” edebiyat ise “imparatorluk edebiyatı”na dönüşmüştür (Aksoyak 2009: 1).

Fetih politikası neticesinde kültür coğrafyası genişleyen Osmanlı Devleti'nde konuşulan dillerin sayısı artmış; teşekkül eden çok dillilik durumu, kültürler arası etkileşimin önemli kaynaklarından olmuştur. Örneğin Gelibolulu Mustafa Ali'nin “10 dilden müşterek sözcüklerle yazdığı mülemma, Osmanlı milletler sisteminin lengüistik kodlarına” (Demir 2013 snb.) dair emareler ihtiva etmektedir. “Diller arası etkileşimin sanata yansması” (Bekki 2017: 262) bağlamında şekillenen mülemmalarda, “temel dil” Türkçe olmak üzere Arapça ve Farsçanın yanı sıra Hintçe (Kurtuluş vd. 2006: 539), Arnavutça, Boşnakça, Frenkçe, Kürtçe, Rumca, Sırpça, (Aksoyak 2018: 374), Ermenice, Gürcüce, Hırvatça, İtalyanca, Makedonca, Yunanca; Tanzimattan sonra ise Almanca, Fransızca, İngilizce gibi diller kullanılmıştır (Bekki 2012: 495).

Birden çok dil bilen şairler, bildikleri her bir dil ile şiir yazdıkları gibi iki dili bir metinde kullanmak suretiyle de mülemma yazmıştır (Öztürk 2003: 238). Birden çok dil bilmek, mülemma yazmak için yeterli değildir. Bir mülemmanın başarısı ve güzelliği, yazıldığı diller itibarıyla anlam, lafız, ahenk ve akıcılık bakımından uyum içinde olmasına bağlıdır (Kurtuluş vd. 2006: 539; Saraç 2007: 296). Bir şiirin mülemma' olarak kabul edilebilmesi için mısra veya beyitlerinin muhtelif dillerle yazılması ve aynı şaire ait olması gerekir (Saraç 2007: 295). Baş ve son kısımları farklı dillerle yazılan manzumeler, mülemma olarak kabul edilirken; ayet ve hadis ictibas edilerek ya da vecize, mısra ve beyit tazmin edilerek yazılanlar mülemma olarak değerlendirilmemiştir (Pala 1995: 408).

Yapılan kaynak taramalarında mülemma şiirlerle alakalı yeterince bilimsel çalışmanın yapılmadığı görülmektedir. Bu bağlamda gerek 240 mülemma metni ihtiva etmesi gerekse bu mülemmalarla alakalı şekil ve türe dair istatistiki veriler içermesi hasebiyle “Eski Türk Edebiyatında Mülemma” isimli tez çalışması önem arz etmektedir. Bu çalışmada tespit edilen mülemmaların 190'ının iki dille, 51'inin üç dille, 2'sinin ise dört dille yazıldığı görülmüştür. 170 şiirde Arapça, 131 şiirde Farsça kullanıldığı için mülemmalarda en çok tercih edilen diller Arapça ve Farsça olmuştur (Ünver 1998: 32).

Mülemma şiirler, şairlerin kabiliyetlerinin alıcı/okuyucular tarafından anlaşılması konusunda önemli metinlerdir. Bu metinler sayesinde, şairin başka bir dilin cümle yapısı ve ifade akışını şiir yazacak düzeyde bildiği (Aksoy 1993: 132), söz konusu dilin edebî metaforlarına hâkim olduğu anlaşılmaktadır. Böyle metinlerle şiire etkileyicilik katma, alıcının/okuyucunun dikkatini çekme (Saraç 2007: 295), kendini ispat etme, baskın kültür ve edebiyatın içinde yer edinme (Bekki 2012: 495), diğer şairlere karşı üstünlük iddiasında bulunma, bazı düşüncelerin farklı dillerle daha iyi ifade edilebileceğini ortaya koyma (Çağlayan 2012: 202-203), farklı milletler tarafından okunma, evrensel şair olma (Demiralp 2006: 75) amaçları güdüdür.

Klasik Türk edebiyatında mülemma olarak yazılan şiirlerde rağbet edilen nazım biçimleri; gazel (167 adet), kaside (31 adet), kıt'a (21 adet), murabba' (11 adet), beyit (7 adet), rubai (2 adet), muhammes (1 adet), tuyuğ (1 adet) (Ünver 1998: 32); nazım türleri ise tevhid (62 adet), âşıkane şiirler (62 adet), münacat (40 adet),

medhiye (28 adet), naat (16 adet), tarih (12), pendiyeye (7 adet), nazire (4 adet), hicviye (2 adet) şeklinde sıralanabilir (Ünver 1998: 57).

14. yüzyılın sonlarına kadar genellikle manzumenin bir beytinin her bir mısrası farklı bir dille yazılırken sonraki yüzyıllarda her bir beyti farklı dillerle yazılmış şiirlere iltifat artmıştır (Kurtuluş vd. 2006: 539). Bu bağlamda her bir mısrası farklı dillerle yazılmış beyitlerden oluşan şiir sayısı toplamda 74 iken, her bir beyti farklı dillerle yazılmış şiir sayısı 28 olarak tespit edilmiştir (Ünver 1998: 32).

Abdurrahman Lâmi' Efendi'nin belge metin özelliği taşıyan bu mülemma kasidesinin tarihsel ve edebî bağlamı ortaya konulmadan önce çalışmanın ithaf edildiği devlet yöneticisi (Sadrazam Midhat Paşa) hakkında bilgi verilmiştir.

2. Midhat Paşa (1822-1884)

Midhat Paşa, Osmanlı İmparatorluğu'nda sadrazamlık makamına kadar yükselen devlet adamıdır. Asıl adı Ahmed Şefik olup 1822 yılında İstanbul'da doğdu. Daha çocuk yaşta iken Kur'an-ı Kerim'i ezberledi. Divanî yazısını iyi derecede öğrendi. Arapça ve Farsça derslerinin yanı sıra nahiv, mantık, meânî, fıkıh ve hikmet derslerini aldı. Avrupa'da bulunduğu yıllarda Fransızcasını ilerletti. Ömrünün sonlarına doğru dinî konularda derinleşti ve tasavvufa yöneldi (Çetinsaya vd. 2005: 7-10).

Midhat Paşa, merkez ve taşrada idarî, adlî, maarif ve güvenlik alanlarında büyük hizmetlerde bulunmuştur. Bu bağlamda Dîvân-ı Hümâyun Kalemine girmek suretiyle (1834) başladığı devlet hizmetine sırasıyla Sadaret mektupçuluğu (1840), tahrirat kâtipliği yardımcılığı (Şam-1842), divan kâtipliği (Konya-1845; Kastamonu-1847), mümeyyizlik (1848), Mazbata odası başhalifeliği (1850), Anadolu ikinci kâtipliği (1853), Ahkâm-ı Adliye kâtipliği, Meclis-i Vâlâ başkâtipliği (1859), Niş valiliği (1861), Tuna valiliği (1864), Şûrâ-yı Devlet başkanlığı (1868), Bağdat valiliği (1869), sadrazamlık (1872: 1. Dönem-Sultan Abdülaziz), adliye nazırlığı (1873 ve 1875), Selanik valiliği (1873), Mecâlis-i Âli üyeliği (1876), Sadrazamlık (1876; 2. Dönem-Sultan Abdülhamit), Suriye valiliği (1878) ve Aydın valiliği (1880) görevlerinde bulunmuştur (Pakalın 2015: 11-14).

Osmanlı İmparatorluğu'nda başta Balkanlar olmak üzere birçok yerde iç karışıklık ve isyanlar baş gösterince, devletin bütünlüğünü muhafaza etme konusunda bürokrat ve aydınlar çeşitli fikir hareketlerini savunarak alternatif yönetim biçimi arayışları içerisinde olmuştur. Bu bağlamda Tanzimat devlet adamlarından Midhat Paşa, Osmanlılık, meşveret/meşrutiyet ve genişletilmiş bir adem-i merkeziyet siyasî düşüncelerini benimsemiştir. Meşrutiyet ve Kanûn-ı Esâsî'nin ilanı (1876) gibi önemli siyasi ve tarihî olaylarda sorumluluk aldığı için "Türk siyasî hayatında anayasal ve parlamenter rejimin tarihî bir simgesi" olarak telakki edilmiştir (Çetinsaya vd. 2005: 10).

İktidar mücadelesinin yoğun bir şekilde yaşandığı süreçte Bâbiâlî'de önemli bir bürokrat olan Midhat Paşa, bazı tasarruf ve tercihlerinden ötürü birçok düşman kazandı. Onun büyük çabalarıyla gerçekleşen Meşrutiyet'in ilanı, Balkanlardaki krizleri bitirmediği gibi 93 Harbi'nde (1877-1878) alınan ağır yenilgi, Midhat Paşa'yı hedef haline getirdi. Sultan Abdülaziz'in tahttan indirilmesi olayında dahil olduğu gerekçesi, devlet nizamına karşı gelme,

padişaha karşı sorumlu bir sadrazamdan çok millete karşı sorumlu bir başbakan gibi hareket etme, usule aykırı tavırlarından ötürü yönetimle siyasi ve idari anlaşmazlıklara düşme gibi şayia ve nedenlerden ötürü istifa, azil, sürgün ve hapis yaşayan Midhat Paşa, Taif sürgününde (1884) hapiste boğularak öldürülmüştür (Çetinsaya vd. 2005: 9-10).

3. Midhat Paşa'ya Yazılan Mülemma Kasidesinin İncelenmesi

Çalışmanın bu bölümünde, Abdurrahman Lâmi' Efendi'nin Midhat Paşa'ya yazdığı mülemma kasidesi incelenmiştir. Şairin hayatı ve eserleri hakkında bilgi verildikten sonra, kasidenin yazılış tarihi tespit edilmeye çalışılmış, transkripsiyonlu metni yazılmış, diliçi çevirisi yapılmış, manzume şekil ve muhteva açısından incelenmiştir.

3.1. Abdurrahman Lâmi' Efendi'nin Hayatı

Edebiyat tarihi kaynaklarında Abdurrahman Lâmi' Efendi'nin hayatı hakkında herhangi bir bilgi bulunmamıştır. Tespit edilen bilgiler, arşiv belgelerinden derlenmiştir. Arşiv belgeleri, şairin 1867, 1872 ve 1909 yıllarında başta sadrazamlık olmak üzere çeşitli makamlara yazdığı veya onun hakkında yazılan dilekçe ve dilekçelere verilen cevapları ihtiva etmektedir.

Bu belgelerde şair, "Süleymâniyeli Abdurrahman Lâmi'" ismini kullanmıştır. Abdurrahman Lâmi' Efendi, Bağdat'ın Süleymâniye kentindedir. 1860 yılında Süleymâniye'de icazetlerini almış, ilmi ve mülki kurumlarda devlet hizmetinde bulunmuştur (BOA ŞD.2870.13.5). Bu bağlamda müderrislik, müftülük (Maraş'ta), kaymakamlık (Hicaz'da) ve nazırlık görevlerini yapmıştır (BOA ŞD.2870.13.4). 1867 yılında *Tuhfetü'l-Mülâzimin* isimli eserini (risale) takdim etmek için İstanbul'a gelmiş; Maarif-i Umumiye ve Meclis, onu fazilet ehli olarak görüp 1000 kuruşluk bir himmet ile desteklenmesi gerektiği yönünde karar almıştır (BOA MVL.880.79).

Abdurrahman Lâmi' Efendi, 9 Ağustos 1872 tarihli belgede, "sadr-ı esbak" tarafından kendisine verilen maaşın "sadr-ı sabık" tarafından kesildiğini ifade etmiştir (BOA ŞD.2870.13.5). Kaside, Midhat Paşa'ya sunulduğu için sadr-ı esbak ile kastedilen 1867-1871 yılları arasında sadrazamlık yapan Mehmed Emin Âli Paşa, sadr-ı sabık ile kastedilen 1871-1872 yılları arasında sadrazamlık yapan Mahmud Nedim Paşa'dır. Görevinden azledildikten sonra hastalanıp muhtaç duruma düşen Abdurrahman Lâmi' Efendi, hayatını idame ettirecek kadar emeklilik maaşının verilmesi veya münasip bir işte çalıştırılması konularında dilekçeler yazarak talepte bulunmuştur. Sadrazamlık makamına yazdığı mektupta (dilekçe) içinde bulunduğu kötü durumu açıkça ifade etmiştir. Kemal Paşa ve Muammer Paşa tarafından da bilinen durumu, vekil meclisinde konuşulmuş ancak şairin lehine herhangi bir gelişme olmamıştır (BOA ŞD.2870.13.4). Dâhiliye dairesinin 1872 yılında verdiği cevap mahiyetindeki yazıda, ulemadan olması hasebiyle taltife şayan görülen şairin kadı/kadı vekili olarak görevlendirilmesinin uygun olacağı kanaati ifade edilmiştir (BOA ŞD.2870.13.2).

Ölüm yılı kesin olarak bilinmeyen şairin hayatına dair belgelerden anlaşıldığı kadarıyla 1854 ve 1861 yıllarında (veya bu yıllar arasında) üç risale kaleme aldığı, 1860'ta icazetlerini tamamladığı, 1908 yılında ise Abdülhamit

Han'a *Teşrihü'l-İslâm li-'Ukalâi'l-Enâm* isimli eserini gönderdiği bilinmektedir. Bu durumda, şairin Abdülhamit Han zamanında hayatta olduğu ve hizmete devam ettiği anlaşılmaktadır.

3.1.1. Eserleri

Abdurrahman Lâmi' Efendi'nin incelemeye tabi tuttuğumuz mülemma kasidesinin dışında 5 eseri vardır. 1872'de yazdığı bir mektupta yaklaşık olarak 11 ve 19 yıl önce (Bu yıllar 1861 ve 1853 yıllarına denk gelmektedir) yüce ilimleri ihtiva eden üç risale kaleme aldığını ifade etmiştir. Bu risaleler, içerikleri hakkında herhangi bir malumat bulunamayan *Leme'âtü't-Tarik*, *Lübbü'l-Fünûn* ve *Tuhfetü'l-Mülâzimîn*'dir (BOA ŞD.2870.13.4). 1867 yılına ait arşiv belgesinden, *Tuhfetü'l-Mülâzimîn* adlı eserini takdim etmek için İstanbul'a geldiği, Maarif-i Umumiye ve Meclis'in onu fazilet ehli olarak gördüğü için 1000 kuruşluk bir himmet ile ödüllendirdiği anlaşılmaktadır (BOA MVL.880.79).

Arşiv belgelerinin yanı sıra İBB Atatürk Kitaplığı Sayısal Arşiv ve e-Kaynaklarda Bel_Mtf_54208 demirbaş numarasıyla kayıtlı belgede *Beşâretü'l-Hüddâm*'ın Abdurrahman Lâmi' Efendi'ye ait olduğuna dair kayıt ifadesi vardır. Bu eser, Şafii ulemasından İmam Celalüddîn Süyûtî Hazretlerinin (öl. 1505) Arapça risalesi olup Abdurrahman Lâmi' Efendi tarafından tercüme edilmiştir. 3 Eylül 1871'de Konstantiniye'de (İstanbul) çevrilen bu eser iki bölümden oluşmaktadır. Türkçe bilen harem ağalarına hizmet maksadıyla yazılan ve Harem-i Hadim ağalarına ihsan-ı İlahi olacak büyük mükâfatları ihtiva eden bu eserin birinci bölümü hadis-i şeriflerden, ikinci bölümü din âlimlerinin sözlerinden oluşmaktadır (Abdurrahman Lâmi' Beşâretü'l-Hüddâm: 2). 16 sayfadan oluşan ve matbu olan eserin bir nüshası İBB Atatürk Kitaplığı Sayısal Arşiv ve e-Kaynaklarda 297.04 yer OE_TK_01633 demirbaş numarasıyla diğeri Atatürk Üniversitesi Merkez Kütüphanesinde 1254/SÖ 1288 yer, 0107708 demirbaş numarasıyla kayıtlıdır. Bu nüshanın 4, 5 ve 15. sayfaları eksiktir.

Teşrihü'l-İslâm li 'Ukalâi'l-Enâm adlı eseriyle ilgili bilgiler, 27 Nisan 1909 tarihinde Abdülhamit Han'a "arzuhâl" mahiyetinde yazılan bir mektup ve eserin İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesindeki yazma nüshasından alıntılanmıştır. Mektupta söz konusu eserini bir yıl öce hilafet makamına sunduğunu ancak eserin basımı veya çoğaltılmasıyla alakalı herhangi bir ilerleme kat edilmediği için eseri ikinci kez Türkçe olarak bastırıldığını söyler. Mektupta padişahın devlet yönetimine katkısı anlatıldıktan sonra başta kalem ve kılıç ehli olmak üzere milletin tüm varlığıyla şer'î ve akîlî yöntemlerle devlet için mücadele etmesi gerektiği ifade edilmiştir. Avrupa'nın İslam ülkelerinde özellikle ilim/fikir yoluyla yaydıkları "İslam, terakkiye engel bir dindir." kabilinden ithamları akli deliller, hikmetli burhanlarla çürütmek ve yaymak istenilen fesadın önüne geçmek için kaleme aldığı bu kitabın bastırılarak çeşitli nüshalarının Avrupa'nın dinleri tahkik eden encümenlerine gayri resmi olarak hediye edilmesini istemektedir (BOA Y.EE.143.17.1). 55 (113 sayfa) varaktan oluşan *Teşrihü'l-İslâm li 'Ukalâi'l-Enâm*'ın tespit edilen bir yazma nüshası, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde 297.5 yer, NEKTY04653 demirbaş numarasıyla kayıtlıdır. Bu eser fihrist (içindekiler), mukaddime (ön söz), 7 bâb (bölüm), 17 fasıl (kısm) ve hatimeden (sonuç) oluşmaktadır. Fıkıh alanıyla alakalı konuları ihtiva eden bu eserin 1. bölümünde aklın tarifi ve idraki, 2. bölümünde dinî ibadetlerin hikmeti ve İslam medeniyetine faydaları, 3. bölümünde ticaret, ziraat ve sanatın oruç ve namaz gibi farz ve sünnet olması 4. bölümünde faiz ve sarhoşluk

veren içeceklerin haram olmasındaki hikmetler 5. bölümünde cinayet ve yaralama gibi men edilen davranışların yasaklanma ve cezalandırılmasının İslam hukukundaki hikmeti ve umum medeniyete faydaları 6. bölümünde katil eyleminden ötürü uygulanan kısasın akli ve hikemî 7. bölümünde hırsızlıktan ötürü el kesmenin mal ve canın muhafazasına katkısı hakkında bilgi verilmiştir (Abdurrahman Lâmi' Teşrihü'l-İslâm li 'Ukalâi'l-Enâm: 1-3).

3.2. Mülemmanın Yazılış Tarihi

Klasik Türk şiirinde bir eserin tarihini kayıt altına alma konusunda başvuru yollardan biri metinlerde "tarih düşürme" ifadesi kullanmaktır. Belge metin olarak yazışmalar yoluyla herhangi bir makama gönderilen edebî metinlerde ise arşiv kayıt tarihi düşülür. Arşiv kayıt tarihi, metnin kaleme alınma zamanını ya doğrudan belirtir ya da tarihe dair karineler ihtiva eder. Abdurrahman Lâmi' Efendi'nin mülemma kasidesinin yazılı olduğu belgenin arka sayfasına H. 21.08.1289 (M. 24.10.1872) arşiv kayıt tarihinin düşüldüğü tespit edilmiştir (BOA ŞD.2870. 13.3). Abdurrahman Lâmi' Efendi hakkındaki farklı arşiv belgeleri ve mülemma kasidesindeki bilgiler, şairin görevinden azledildikten sonra bu kasideyi kaleme aldığına dair emareler içermektedir.

Mahmut Nedim Paşa'nın sadrazamlığı döneminde görevinden azledildiği için muhtaç duruma düşen Abdurrahman Lâmi' Efendi, H. 21.08.1289 (24.10. 1872) tarihli dilekçesinde emeklilik maaşı bağlanması veya durumuna uygun iş verilmesi talebinde bulunmuştur. Bu tarih Midhat Paşa'nın I. Sadrazamlık dönemine denk gelmektedir (BOA ŞD.2870.13.4).

Mülemma kasidesinin ithaf bölümünde "ser ü pâ-şikeste", "âciz", "kemterân" gibi acziyet ve düşkünlük belirten sıfatların kullanılması; kasidenin dua bölümünde "kötü durumunun" (B.24) açıkça ifade edilmesi, Midhat Paşa'nın sadrazamlığının nazara sunulması (B.22) Sultan Abdülaziz'in yüceltilmesi (B.26) ve Midhat Paşa'ya ithafen yazılması (ŞD.2870.13.3.1) gibi durumlar da şairin bu şiiri görevinden azledildiği, Midhat Paşa'nın sadrazam olarak görevlendirildiği dönemde yazdığını göstermektedir.

3.3. Mülemmanın Şekil ve Muhteva Özellikleri

İnceleme konusu olan bu şiirin nazım şekli kasidedir. Klasik Türk edebiyatının önemli nazım şekillerinden olan kasideler, genellikle tevhid, münacat, naat; methiye, fahriye, hicviye ve mersiye türünde yazılmıştır. İlk dönem kasidelerinde dinî konulardan tevhid, münacat ve naat yoğunlukta iken sonraki yüzyıllarda methiye konusu daha fazla işlenmiştir. Klasik Türk şiirinde metin tanzim edilirken belirli bir kompozisyona uyulduğu için ideal bir kasidede nesib/teşbib, girizgâh, methiye, tegazzül, fahriye ve dua bölümlerinin bulunmasına dikkat edilir. Bu bağlamda Abdurrahman Lâmi' Efendi'nin Türkçe, Farsça ve Arapça yazılan mülemma kasidesi incelendiğinde, metinde güçlü tasvirlerin yapıldığı "nesib/teşbib", göndermelerle övgüye hazırlığın yapıldığı "girizgâh" ve tekdüzeliği kırmak için yazılan "tegazzül" bölümlerinin bulunmadığı tespit edilmiştir. Memduh övgüsüne doğrudan başladığı şiir, genel olarak övgü ifadelerini ihtiva etmesine rağmen 16-23 aralığındaki beyitlerde Abdurrahman Lâmi', şairlik yeteneğini övdüğü için bu beyitler fahriye bölümü, 24-27 aralığındaki beyitlerde ise duada bulunduğu için bu beyitler dua bölümü olarak değerlendirilebilir.

Bu kasidede meram ifade etme ve Midhat Paşa ile Sultan Abulaziz'i övme amacı güdüldüğü için kasidenin türü methiyedir. Methiyelerde memduh gerek haiz olduğu gerekse haiz olması gerektiği düşünülen sıfatlarla tasvir edilir. Tasvir yapılırken idealize etme amacı güdüldüğü için bağlama uygun sıfatlar kullanılır. İktidara dair terimlerden yararlanılma yaklaşımı, bağlamda değerlendirilebilir (Gider vd. 2021: 29).

Özellikle Fars mitolojisinde zikredilen kişi ve kahramanlar ideal sıfatları (Nûşirevân- adalet, Rüstem-i Zâl- kahramanlık, İskender-cihangirlik vb.) ile memduhun benzetilene olarak telakki edilir (Aydemir 2002: 152-153). Övülen kişi, sadrazam, vezir, kazasker olursa “üstlendiği icrâî, teşri ve kazâî salahiyetleri kayıtsız şartsız elinde bulundurması ve hükümdarın vekili sıfatıyla devletin bütün işlerini sevk ve idare etmesinin gereği olarak, lütuf sahibi, adaletli, cömert, kahraman, savaşı, kerem sahibi ve uzak görüşlü olması” (Aydemir 2002: 153) gibi yönlerle teşbih ve tasavvurlara konu edilir.

Mülemma kasidesinde Abdurrahman Lâmi' Efendi'nin metnin serlevhasına yazdığı “Devletlü fehâmetlü Midhat Paşa Efendimiz Hazretlerinüñ piş-gâh-ı ‘âlî-i eḫhamîlerüne ‘Arabî ve Fârsî ve Türkî elsinenden mürekkebe kaşîde-i ‘âcizânemdür” (ŞD.2870.13.3) ifadesinden anlaşıldığı üzere bu kasidesini üç dille Osmanlı sadrazamlarından Midhat Paşa'ya hitaben yazmıştır. Şair, Midhat Paşa'yı; ilim ve hikmet sahibi (B.1), padişaha hizmet edenlerin rehberi (B.2), uğurlu yıldız (B.3), iltifata mazhar (B.9), yüzü güneş gibi parlayan (B.14), bâkî cevher (B.15), yağmur yüklü bulutlardan daha cömert (B.17), Hz. Ömer'in adaletine uygun davranan (B.27), sadrazamlık makamını süsleyen ve bu vazifeye en çok layık olan kişi olarak tasavvur etmek suretiyle yüceltmıştır:

Mesned-ârâ-yı şadâret gerçi küllîdür velî

Yoḫdurur ḫâricde senden başka ferd-i dîgeri (B.22)

Kasidenin son beytinde dolunaya benzettiği (B.27) Sultan Abdülaziz'i insanların ve cinlerin padişahı olarak tasavvur etmiş ve onun Fars mitolojisinde cihangirlik siyasetini başarıyla uygulayan İskender gibi Doğu ve Batı'ya hükmeden bir hükümdar olmasını murat etmiştir:

Hâzret-i ‘Abdü'l-‘azîz ḫan pâdşâh-ı ins ü cân

Şevket ü kudretle olsun şark u ğarb İskenderi (B.26)

Kasidenin fahiye bölümünde (16-23 beyitler) şair, sözlerinin hikmet sırları olduğunu (B.16), övgüde gerçekçi davrandığını (B.17), lisaniyla Türkçe inci gibi şiir yazdığını (B.18), Arapça ve Farsça'nın aksine Türkçe ile meramını daha iyi ifade ettiğini (B.21), övgüye dair düşüncelerinin anka kuşundan destek alan doğan kuşuna benzediğini (B.23), uygun vakit bulamadığı için Buhtürî'nin kemiklerine hayat veren ve bir esinti olan şiirin ruhunu/özünü bu naata giydiremediğini ifade eder. Buhtürî (öl. 897), “el-Hamâse” eseriyle tanınan, duygu ve hayal gücü üstün, kıvrak ve ince üslûbuyla başka şairler tarafından taklit edilen Arap edebiyatı şairlerindedir (Tüccar 1992: 381-382). Lâmi' Efendi, Buhtürî'yi şiirde anlamı (özü) şekle (kaside, naat) giydirme hususunda örnek/ideal şair olarak telakki etmiş, onun şairlik yeteneğine sahip olduğunu ileri sürmüştür:

Lem yeḫib vaḫtî ve illâ kuntu eksû na'tekum

Rûḫa nazmin ravḫuhâ yuḫyî ‘izâme'l-Buḫturî (B.20)

(Uygun vakit bulamadım aksi takdirde Buhtürî'nin kemiklerine hayat veren bir esinti olan şiirin ruhunu/özünü sizin naatınıza giydirirdim.)

Dua bölümünde övülen kişi hakkında dua edilir, onun saadet ve devletin uzun sürmesi murat edilir. Bu meyanda Abdurrahman Lâmi', 24-27 aralığındaki beyitlerde dua vaktinin geldiğini (B.24) ifade ettikten sonra Abdülaziz Han'ın makamının yücelmesi (B.25), İskender gibi Doğu ve Batı'ya hükmetmesi (B.26) konularında dua eder. Midhat Paşa'nın ise Hz. Ömer'in adaletini ikame etme konusunda mazhariyet elde etmesini ister:

Bedr-i tâm ol şadr-ı Midhat-ittisâmîde ola

'Adl ü dâd-ı Hâzret-i Fârûk-ı a'zam mazharı (B.27)

3.3.1. Beyit Sayısı

Kasideler, belirli bir maksat için kaleme alınan şiirlerdir. İslam edebiyatlarında bu nazım şekline fazla iltifat edilmiştir. Şiirlerin nazım şeklinin belirlenmesi konusundaki ölçütlerden olan "beyit sayısı" kaside için de önem arz etmektedir. Eski Türk edebiyatı yardımcı kaynaklarında kasidelerin beyit sayısı, 31-99 olarak belirlense de şairlerin bu konuda farklı tasarruflar ortaya koydukları görülmektedir. Her bir kasidede tek kafiye harfinin (kafiyetü'l-elif, kafiyetü'l-mîm vb.) kullanılması ve şairin kafiye kusurlarına düşmeme konusundaki hassasiyetinden ötürü beyit sayısı konusunda sınırlandırmaya gitmesini zorunlu hâle getirmiştir. Bu bağlamda Arap edebiyatında kasidelerin beyit sayısı genellikle 30-120, Fars edebiyatında 20-80, Türk edebiyatında ise 30-45 arasında değişmiştir (Aydemir 2002: 134-142). Abdurrahman Lâmi' Efendi'nin Midhat Paşa'ya sunduğu mülemma kasidesi, 5 beyit Farsça, 5 beyit Arapça, 17 beyit Türkçe olmak üzere toplamda 27 beyitten oluşmaktadır. Beyit sayısının standardın altında kalmasının temelinde, kasidenin mülemma olması düşüncesi vardır. Zira farklı dillerle yazılan şiirlerde dillerin beyit sayısı arasında nicelik açısından büyük fark olmamalıdır. Bu kasidede 17 beyitten oluşan Türkçe temel dil; beşer beyitten oluşan Farsça ve Arapça ise eklenen dillerdir.

3.3.2. Vezin

Arzun remel bahrinde yer alan "fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün" şiiri ahenkli ve akıcı kılan ve klasik Türk şiirinde en çok rağbet edilen kalıplardandır. Bu kalıba Abdurrahman Lâmi' Efendi de iltifat etmiştir. Şair, mülemma kasidesinde vezni genel olarak başarılı bir biçimde uygulasa da bazı mısralarda vezne uymadığı tespit edilmiştir. Bunlardan biri 26. beytin 1. mısrasıdır:

Sakf-ı merfû' u nigârın felekde tâ ola

Neyyir-i a'zam sipâh-ı ahterân ser-'askeri

Klasik Türk şiirinde gerek Türkçede uzun ünlünün bulunmayışı gerekse şairin aruz ilmine vukufunun yetersiz oluşu gibi nedenlerden ötürü vasl (↵), med (➡) ve imale (⬆) gibi arzun temel hataları sıkça yapılmıştır. Bu bağlamda kasidenin 11. beyti incelendiğinde aynı hataların tekrar edildiği görülmektedir:

Senden öğren/di vezîrâ/n-i 'izâm-ı/ 'adl-ğâh

Bendegî-i /pâdşâh-ı /mülk ü millet/-perveri

3.3.3. Kafiye

Belagat ilmi neviden olan ilmü'l-kâfiye veya fenn-i kafiyeye klasik Türk şiirinde büyük bir önem atfedilmiştir. Divan şiiri “mevzun ve mukaffa söz” (Yetiş 2016: 125) olarak tanımlandığı için vezin ve kafiye şiirle âdeta özdeşleştirilmiştir. Şair, ahenk unsurlarından olan kafiye seçme konusunda ihtimam göstermiştir. Her harf ile kafiye oluşturma uğraşı da bu ihtimam bağlamında değerlendirilebilir. Klasik Türk şiirinde başlık kullanma geleneği olmadığı için şiirler redif ve kafiyelerine göre isimlendirilmiştir. Abdurrahman Lâmi', mülemma kasidesinde -i/-i redif; r, revî harfi ile kafiye yaptığı için “kafiye-i mücerrede” kullanmıştır. Revi harfi redifi olmayan kasidelerde belirleyici olduğu için bu mülemma kasidesi “râiyye” olarak isimlendirilir. Şair, kafiye genel olarak başarılı bir biçimde uygulasa da kaside teşrifatına aykırı tasarruflarda bulunmuştur. Kasidenin ilk beyti kendi arasında kafiyeli (-a,-a), diğer beyitlerin ikinci mısraları ise birinci beyitle aynı kafiyeli (-b,-a, -c,-a ...) olması gerekirken şair ikinci beyti de -a,-a şeklinde düzenleyerek keyfi ve kural dışı bir tasarruflarda bulunmuştur:

Ey hakîm-i zû-fünûn ey hüsni-i tedbîrûñ deñi
Şehr-yâr-ı bahtiyârûñ şadr-ı hikmet-maşdarı (B.1)

Vey şufûf-ı be-ñiredânuñ pişvâ-yı ekberı
Ey şunûf-ı bendegân-ı pâd-şâhuñ rehberı (B.2)

Kasidede belirtme hal eki (-i harfi) redif olmasına rağmen Farsça ve Arapça yazılan beyitlerde nispet -î'si kelimenin kökünde yer aldığı veya farklı görevde kullanıldığı için kafiye ve redif harflerinde bütünlük sağlanamamıştır:

Serverân râ bes ki ez mebd'e' me'âd âmûhtî
Mâturîdî gûyedet ba'zı ve ba'z[ı] Eş'arî (B. 13)

Lem yeñib vaqtî ve illâ kuntu eksû na'tekum
Rûha nazmin ravhuhâ yuhyî 'izâme'l-Buhturî (B. 21)

3.3.4. Edebî Sanatlar

Fesâhat ve belâgat unsurlarından olan edebî sanatlar, şiirin muhteva ve şekil estetiğine değer katan yapısal unsurlardandır. Anlam ve söze katkı sağlayan edebî sanatlar, şairlik kabiliyetinin anlaşılması konusunda ölçü olarak kabul görmüş; dolayısıyla klasik Türk şiirinde mecaz, anlam ve lafza bağlı edebî sanatlar sıkça kullanılmıştır. Bu bağlamda Abdurrahman Lâmi' Efendi'nin mülemma kasidesi incelendiğinde methiye olarak kaleme alınan bu şiirde mecazla ilgili sanatlardan benzetmeye, anlamla ilgili sanatlardan ise abartmaya daha fazla iltifat edildiği görülmektedir.

Şiirde memduhun makamı/devleti, gökyüzü olarak hayal edilerek teşbih-i belîğ; zatı ise maiyetinde bulunanları layıkıyla gözetip koruduğu için uğurlu yıldızla benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır:

Âsmân-ı devlete çeşm-i raşad-bîn olalı
Görmedüm zâtuñ gibi bir sa'd-ı ekber ahteri (B.3)

Övgü kasidelerinde şair, memduhun yanı sıra kendisini de över. Birçok kasidede fahiye bölümünün oluşu bu yaklaşımı doğrulamaktadır. Bu bağlamda şair kişi ve olayları analiz ederken kullandığı “dûr-bîn-i fikr” terkibi ile

bakış açısını yüceltmış ve teşbih-i belîğ sanatı yapmıştır. Diğer makamlar ile memduhun makamı arasında yaptığı mukayesede, övülmeye şayeste olma hususunda Midhat Paşa'nın kendisini/makamını benzetilen olarak görmüş, böylece teşbih sanatına başvurmuştur:

*Dûr-bîn-i fikr ile erkânını seyr eyledüm
Bulmadum her vech ile sen gibi bir midhat yeri (B.4)*

Klasik Türk şiirinde kişi veya durumlar idealize edilerek tasvir edildiği için anlam çerçevesinden yararlanan edebî sanatların başında abartma gelir. Bu meyanda Abdurrahman Lâmi', Aristo'nun (öl. MÖ 322) felsefesini benimseyen Meşşâiyye ekolü ile Sühreverdi'nin (öl. 1191) felsefesini benimseyen İşrâkiyye ekolüne ait ilimleri Midhat Paşa'nın ilim ve basiretle aynileşen kaleminin yanında yüzük mesabesinde görerek onun ilmî derinliğini abartarak ifade etmiştir:

*Dâniş-i Meşşâiyân ü bîneş-i İşrâkiyân
Kilk-i endîşeñde olmuşlar birer engüşteri (B.7)*

Cevher mesabesinde görülen Midhat Paşa'nın mahiyeti Batı'da layığıyla anlaşıldığı takdirde, güneşin doğduğu yerin battığı yere dönüşeceği ileri sürülerek memduh, gerçekleşmesi muhal olan kozmik dönüşümün kaynağı olarak görülmüş böylece abartma yapılmıştır:

*İtse mağribde tecellî cevher-i mâhiyyetüñ
Gün döner mağrib olur elbette şemsüñ hâveri (B.8)*

3.3.5. Nüsha Tavsifi

Midhat Paşa'ya yazılan bu mülemma kasidesinin tek nüshası tespit edilmiştir. T.C. Cumhur Başkanlığı Devlet Arşivinde BOA ŞD.2870.13.3 yer numarasıyla kayıtlı olan bu kaside bir varaktır. Varakta ta'lik hattıyla kaleme alınan kaside, 27 beyitten oluşmaktadır. Kaside metninin serlevhasında yazılı olan "Devletlü fehâmetlü Midhat Paşa Efendimiz Hazretlerinüñ pîş-gâh-ı 'âlî-i eñhamîlerüne 'Arabî ve Fânsî ve Türkî elsinesinden mürekkebe kaşîde-i 'âcizânemdür" ibaresiyle, kasidenin Arap, Fars ve Türk dilleriyle Midhat Paşa'ya ithafen yazıldığı; metnin alt kısmında yazılı olan "İşbu kaşîde-i ser ü pâ-şikesteyi 'âcizâne nazm u tañrîr iden Süleymâniye 'ulemâsi kemterânından Payaslı Muştafâ Paşa bendelerinüñ hânesinde müşâfireten ikâmetde olan 'Abdurrahman Lâmi' dâ'îleridür" ferağ kaydında şairin künyesi belirtildikten sonra misafir olarak bulunduğu yer belirtilmiştir. Bu durum kasidenin müellif hattı olma ve Payaslı Mustafâ Paşa'nın evinde yazılma ihtimalini güçlendirmektedir.

Metnin başı:

*Ey hakîm-i zû-fünûn ey hüsn-i tedbîrüñ deri
Şehr-yâr-ı bahtiyârüñ şadr-ı hikmet-maşdarı (B.1)*

Metnin sonu:

*Bedr-i tâm ol şadr-ı Midhat-ittisâmîde_ola
'Adl ü dâd-ı Hazret-i Fârûk-ı a'zam mazharı (B.27)*

4. Mûlemma Kasidesi ve Diliçi Çeviri

[Fâ'ilâtün/ Fâ'ilâtün/ Fâ'ilâtün/ Fâ'ilün]

	Metin	Diliçi Çeviri
1.	Ey hâkîm-i zû-fünûn ey hüsn-i tedbîrûñ deri Şehr-yâr-ı bahtiyârûñ şadr-ı hikmet-maşdarı	Ey ilim ve hikmet sahibi, ey idare etme güzelliğinin kapısı! Mutlu bir padişah (yönetici) olarak, hikmet makamının kaynağı!
2.	Vey şufûf-ı be-ñiredânuñ pîşvâ-yı ekberi Ey şunûf-ı bendegân-ı pâd-şâhuñ rehberi	Ey akıllılar safında [duranların] büyük önderi, ey padişaha hizmet eden sınıfların rehberi!
3.	Âsmân-ı devlete çeşm-i raşad-bîn olalı Görmedüm zâtuñ gibi bir sa'd-ı ekber aḥteri	Gökyüzüne benzeyen devleti gözetleyen göz olduğumdan beri, zatın gibi büyük bir uğurlu yıldız görmedim.
4.	Dûr-bîn-i fikr ile erkânını seyr eyledüm Bulmadum her vech ile sen gibi bir midḥat yeri	[Gökyüzüne] fikir dürbünüyle birlikte olduğun insanları seyrettim hiçbir şekilde senin gibi yeri/makamı övülen birini bulamadım.
5.	Beñzemez buldum senüñ mecmû'a-i aḥvâlüne Hey'et-i manzûme-i zîbâ-yı 'ıkd-ı Ülkeri	Ülker denen yıldız kümesinin süsü olan manzumeleri senin hâlinin toplamına/hâlini anlatan mecmualara benzemez buldum.
6.	Şâbit ü seyyâresün bir bir temâşâ eyledüm Görmedüm ecrâm-ı 'ulvîsinde senden biḥteri	[Gökte] sabit duran ve hareket eden cisimleri (yıldız ve gezegen) bir bir seyrettim, yüce cisimler içinde senden daha iyisini görmedim.
7.	Dâniş-i Meşşâiyân ü bîneş-i İşrâkiyân Kilk-i endîşeñde olmuşlar birer engüşteri	Meşşâilerin ilimleri ve İşrakîlerin basireti/malumâtı senin düşünce kaleminde birer yüzük olmuş.
8.	İtse maḡribde tecellî cevher-i mâhiyyetüñ Gün döner maḡrib olur elbette şemsüñ ḥâveri	Mahiyetinin cevheri maḡripte tecelli etse güneşin doğduğu yer döner, battığı yer olur.
9.	Esse bir laḥza neşim-i iltifâtuñ Hindde Âteşiler içre kalmaz âdemî ḥâkisteri	Senin iltifat rüzgârın Hint'te bir an esse insana ait kül bile ateşler içerisinde kalmaz.
10.	Senden öğrendi vezîrân-ı 'izâm-ı 'adl-ḥâh Bendegî-i pâdşâh-ı mülk ü millet-perveri	Adalet isteyen büyük vezirler, millet ve memleketi koruyan/seven padişaha hizmet etmeyi senden öğrendi.
11.	İktibâs itdiyse her kim hikmeti senden şehüñ Lâ-cerem oldı vezîr-i 'ilm ü 'irfân-güşteri	Her kim hikmeti senden aldıysa, şüphesiz şâhın ilim ve irfan yayan veziri oldu.
12.	Serverân râ bes ki ez mebd'e me'âd âmûḥtî Mâturîdî gûyedet ba'zî ve ba'z[ı] Eş'arî	Başkanlara/efendilere kâinatın başlangıcı ve sonuna dair ne kadar çok şey öğrettin. Bundan ötürü kimi sana Mâturîdî kimisi Eş'arî'sin dedi.
13.	Ger nemî-tersîdem ez nâ puḥtegân-ı jâj-fehm Goftemî ne in u ne ân belki zî-şân berterî	Eğer kâmil olmayan ve anlama kabiliyeti kıt olanlardan korkmasaydım ne bunu (Mâturîdî) ne onu (Eş'arî) belki hepsinden yücesini söyledim.
14.	Pîş-i rûyet nebûdeş pertev-çerâğ-ı digerân Ârî şeb tâb-est û tû âftâb-i enverî	Senin yüzünün yanında diğerlerinin lambası parlamaz. Evet, gece parlıyor ve sen onun parlayan güneşisin.
15.	Gerçi mîmâned bî tû 'aks-i tû der-mir'ât-i câh Lîk ü fânî-i 'araz bâşed tû bâḡî cevherî	Gerçekte sen olmasan da aksin (resmin) dünya aynasında kalır. Lakin o fânî olan arazdır, sen bâḡî olan cevherisin.
16.	Goft-e men nîst inḥâ ez rumûz-ı hikmet-est Hikmetî-keş muḥteri' râ tû melâz ü meḥhari	Bunlar benim söylediklerim değil, hikmet sırlarıdır. Kaynağı hikmet olan bu sözlerinden dolayı sen sınıllanacak ve övünülecek kişisin.
17.	İn eḡul bi'l-cûdi kad fuḡte's-saḥâbe'l-hâfile Men yumârîni feinnî lestu fihi efteri	Eğer cömertlikten bahsedeceksem sen (bu konuda) [yağmur] yüklü bulutlardan daha üstün gelirsin. [Bu yaklaşımından ötürü] kim bana itiraz edecekse ben bu konuda ona iftirada bulunacak değilim.

18.	Şâhidîhâ ennenî feretttu fî vaşfin sebak Min lisânî fike bi't-Turkiyyî ve'n-naẓmi'd-durrî	Şahit ol, lisanımla Türkçe ve inci gibi şiir[im]le daha önceki tasvirimde mübalağa yaptım.
19.	'An kuşûrî fî 'azîzi'l-medhî a'rizu medhâten Heyte lek zânet Züleyhâ nazmehu key [y]unşerî	Methe dair vasıfları içeren beyitlerdeki kusurumdan dolayı bir methiye sunacağım. "Gelsene!" Züleyha yayılsın diye nazmını [nasıl] süslediyse [ben de aynısını yaparım].
20.	Lem yetîb vaqtî ve illâ kuntu eksû na'tekum Rûha nazmin ravhuhâ yuhÿî 'izâme'l-Buhturî	Uygun vakit bulamadım, aksi takdirde Buhtürî'nin kemiklerine hayat veren bir esinti olan şiirin ruhunu/özünü sizin naatınıza giydirirdim.
21.	'Ud ile't-Turkiyyi a'riz 'an sivâhu ista'tif 'Ârize'l-'a'fî le'alle en yekûne mumtîrî	Elini gayrısından [Arapça, Farsça] çek Türkçeye dön, şefkat verenden şefkat dile belki o benim yağmur verenim olur.
22.	Mesned-ârâ-yı şadâret gerçi küllîdür velî Yoğdurur hâricde senden başka ferd-i dîgeri	Gerçi Sadrazamlık makamını süsleyen çoktur ancak senin haricinde uygun kişi yoktur.
23.	İrmez evc-i vaşfına şehbâz-ı endîšem meger Vâm ide 'ankâ-yı maşrıkdan bütün bâl ü perî	Doğana [benzeyen] tefekkür [kuşum], şarkın ankasından bütün kol ve kanatları ödünç alsa da senin vasıfının doruğuna ulaşamaz/seni layıkıyla vasfedemez.
24.	Lâmi'â vaqt-ı du'âdur inşirâh-ı şadrına Var du'âdan sonra vir bu 'arz-ı hâl-i kemteri	Ey Lâmi' gönlünün ferahlaması için dua vaktidir. Var duadan sonra bu kötü hâlini bildir.
25.	Sakf-ı merfû' u nigârîn felekde tâ ola Neyyir-i a'zam sipâh-ı ahterân ser-'askeri	Güneş, yükseltilmiş tavan ve resim gibi güzel gökte yıldızlar ordusunun başkumandanı olduğu müddetçe...
26.	Hzret-i 'Abdü'l-'azîz Han pâdşâh-ı ins ü cân Şevket ü kudretle olsun şark u ğarb İskenderi	İnsanların ve cinlerin padişahı olan Abdülaziz Han Hazretleri heybet ve kudretiyle Doğu ve Batı'nın İskender'i olsun.
27.	Bedr-i tâm ol şadr-ı Midhat-ittisâmîde ola 'Adl ü dâd-ı Hzret-i Fârûk-ı a'zam mazharı	Dolunay, o Midhat adlı, övgüyle vasıflanmış sadrazamda olsun, [böylece] hakkı batıldan ayırıcı o büyük Hz. Ömer'in adalet ve hakkaniyetinin mazharı olsun

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu çalışmada Abdurrahman Lâmi' Efendi'nin Midhat Paşa için yazdığı müemmma kasidesi incelenmiş, inceleme neticesinde aşağıdaki sonuçlar elde edilmiştir:

- Abdurrahman Lâmi' Efendi'nin müemmma kasidesi, dönemin sadrazamı Midhat Paşa'ya ithafen kaleme alındığı için edebî ve tarihî özellikler taşıyan “belge metin”lerdendir.
- Midhat Paşa otoriteyi temsil eden güç olduğu için teveccüh ve ithaf makamı olarak görülmüştür. Bu durum, klasik Türk şairlerinin sanat telakkilerinin şekillenmesinde hâmilik/patronaj endişesinin etkili olduğunu ortaya koymaktadır.
- Klasik Türk edebiyatında müemmmalar daha çok gazel biçiminde yazılırken incelemeye tabi tutulan müemmma şiiri kaside biçiminde yazılmıştır.
- İdeal bir kasidede nesib/teşbib, girizgâh, methiye, tegazzül, fahriye ve dua bölümleri bulunurken Abdurrahman Lâmi' Efendi'nin kasidesinde methiye, fahriye ve dua bölümleri bulunmaktadır.
- Methiye, klasik Türk şiirinde genellikle kasidenin bir bölümü iken ana teması övgü olan bu kaside methiye olarak yazılmıştır.
- Klasik Türk edebiyatında yazılan müemmma şiirlerde temel dil genellikle Türkçe yan/eklemlenen diller ise Arapça ve Farsçadır. Abdurrahman Lâmi' Efendi'nin kasidesi için de aynı durum söz konusudur.
- Müemmmalarda genellikle iki dil kullanılırken Abdurrahman Lâmi' Efendi'nin müemmması üç ayrı dille yazılmıştır. Bu durum kasidenin önemini arttırmanın yanı sıra Abdurrahman Lâmi' Efendi'nin şairlik kabiliyetinin anlaşılmasına katkı sağlamaktadır.
- Müemmma şiir yazmak için birden çok dil bilmenin yanı sıra ilgili milletlerin edebiyatlarının şekil ve muhteva estetiğinin de bilinmesi gerekir. Bu bağlamda Abdurrahman Lâmi' Efendi'nin müemmması incelendiğinde, şairin üç dille edebî ve düşünsel eser kaleme alabildiği anlaşılmıştır. Nitekim Arapça olarak kaleme aldığı *Teşrihü'l-İslâm li 'Ukalâi'l-Enâm* adlı eserini daha sonra Türkçeye tercüme etmesi bu konudaki tespiti doğrulamaktadır.
- Müemmma yazmanın temelinde, şairlik istidadının anlaşılma muradının yanı sıra baskın kültür ve edebiyatın içinde yer edinme endişesi vardır. Bu meyanda Abdurrahman Lâmi' Efendi'nin müemmma kasidesi incelendiğinde, Türkçe başlatılıp (1-11 beyitler) Farsça (12-16 beyitler) ve Arapça (17-21 beyitler) devam ettirilen şiirin son 6 beytinin de Türkçe yazılması ve Türkçenin meram ifade etme hususunda Arapça ve Farsçadan daha iyi olduğuna dair gönderme (B.22) ifadesinin kullanılması, şairin baskın/popüler kültür içinde yer edinme isteği taşıdığını ortaya koymaktadır.
- Türk edebiyatında kasidelerin beyit sayısı genel olarak 30-45 beyit arasında değişirken bu müemmma kasidesi 27 beyitten oluşmaktadır. Kasidenin beyit sayısının az olmasının temelinde kasidenin üç ayrı dille yazılmış olması düşüncesi vardır.

- Abdurrahman Lâmi' Efendi bu kasidede klasik Türk şiirinde en çok iltifat edilen kalıplardan “fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün”ü kullanarak şiirinin üslup açısından akıcı ve ahenkli olmasına dikkat etmiştir.
- Kasidelerin kafiyeleri aa; ba, ca ... şeklinde düzenlenirken Abdurrahman Lâmi' Efendi'nin müemmma kasidesinin ilk iki beytini aa; aa şeklinde düzenleyerek kaside teşrifatına uymadığı tespit edilmiştir.
- Müemmma kasidesi hakkında yapılan şekil incelemesinde şairin vezin ve kafiye tasarrufları konusundaki keyfi/hatalı yaklaşımları, klasik Türk şiirinin şekil ve muhteva estetiğine hâkimiyetinin zayıf olduğu anlaşılmaktadır.
- Abdurrahman Lâmi' Efendi'nin, kasidesinde “İşrakî”, “Meşşâî”, “Mâturîdî” ve “Eş'arî” gibi ansiklopedik bilgi gerektiren kelâmî kavramları kullanması, ilmî derinliğinin anlaşılması hususunda önemli bir done olarak değerlendirilmiştir.
- Hakkında bilimsel bir çalışma yapılmamış olan Abdurrahman Lâmi' Efendi bu çalışmayla bir divan şairi ve müellif olarak Türk kültür ve edebiyat tarihine kazandırılmıştır.
- Abdurrahman Lâmi' Efendi'nin müemmma kasidesinin dışında beş nesir kitabı/çalışması kaleme alması, şairlik kimliğinden ziyade üretken bir yazar olarak değerlendirilmesi ve eserleri hakkında bilimsel çalışmaların yapılması gerektiği kanaatine varılmıştır.
- Çokdillilik, kültürlerarası etkileşimi sağlayan önemli araçlardandır. Dünya edebiyatı oluşturma hayalinin kurulduğu bilgi/küreselleşme çağında, çok dil bilme ve bu dillerle edebî eser yazma ameliyesi önemlidir. Dolayısıyla şair ve yazarların ana dillerine önem verme ve onu koruma hassasiyetlerinin yanı sıra çok dilli eserler kaleme almaları, müemmma geleneğinin sürmesi ve söz konusu hayalin realiteye dönüşmesi konusunda önemi haiz bir durumdur.

KAYNAKÇA

Abdurrahman Lâmi'. *Beşâretü'l-Hüddâm*. Atatürk Üniversitesi Merkez Kütüphanesi. Demirbaş No: 0107708. s.2.

Abdurrahman Lâmi'. *Teşrihü'l-İslâm li 'Ukalâi'l-Enâm*. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi. Demirbaş No: NEKTY04653. vr. 1-2.

Aksoy, Hasan (1993). "Kınalızâde Ali Çelebi ve Mülemma' Na'tı". *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 5-6: 125-144.

Aksoyak, İ. Hakkı (2009). "Divan Şiirinin Dili İmparatorluk Dilidir". *Turkish Studies= Türkoloji Araştırmaları*: 4 (5): 1-18.

https://turkishstudies.net/turkishstudies?mod=tammetin&makaleadi=&makaleurl=799742576_aksoyakismailhakk%C4%B11500.pdf&key=14107. [erişim tarihi: 24.10.2021].

Aksoyak, İ. Hakkı (2018). *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58695,gelibolulu-mustafa-ali-divanipdf.pdf?0> [erişim tarihi: 13.10.2021].

Aydemir, Yaşar (2002). "Türk Edebiyatında Kaside". *Bilig*. 133-168.

Aygar Bacanlı, Sevda- Koyun, Tülay (2018). "Mülemma ve Abdülvâsi-i Cebelî". *Nüsha*. 46: 143-154.

Bekki, Salahaddin (2012). "Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Mülemma". *I. Uluslararası Âşık Sümmâni ve Âşıklık Geleneği Sempozyumu Bildirileri*. hzl. Abdülkadir Erkal. Ankara: Birleşik Yay. 485-500.

Bekki, Salahaddin (2017). "Kafkas Kökenli Âşıkların Karışık Dilli Şiirleri Mülemmalar". *1. Uluslararası Kafkasya Halk Kültürü Kongresi*. 9-11 Ekim. Kars. 258-262.

Çağlayan, Bünyamin (2012). "Nazim'in Arnavutça Divanı'nda Yer Alan Türkçe- Arnavutça Mülemmalar". *Uluslararası Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu*. Prof. Dr. Mehmet Çavuş Anısına. ed. Muhammet Kuzubaş vd. Ordu: Ordu Üniversitesi Yay. 202-210.

Çetinsaya, Gökhan-Buzpınar, Ş. Tufan (2005). "Midhat Paşa". *İslâm Ansiklopedisi*. C. 30 . İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 7-11.

Demir, Vecdi (2013). "Mülemma Üstüne Notlar". <https://www.mardintime.com/mulemma-ustune-notlar-makale,131.html> [erişim tarihi: 16. 09.2021].

Demiralp, Oğuz (2006). "Hangi Dilde Yazalım?". *Kitaplık (Çift Dilli Yazarlar)*. ed. Murat Yalçın. S. 98. İstanbul: Yapı Kredi Yay. 73-75.

Devellioğlu, Ferit (1996). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugât*. Ankara: Aydın Kitabevi Yay.

Gider, Mahmut, Ahmad, Hemin Omar (2021), "Kerküklü Şeyh Muhammed Salih Efendi'nin Sultan Abdülaziz Cülûsiyesi Kerküklü Şeyh Muhammed Salih", *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21: 21-44.

Kurtuluş, Rıza- Pala, İskender (2006). "Mülemma". *İslâm Ansiklopedisi*. C. 31. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 539.

Pakalın, Mehmet Zeki (2015). *Midhat Paşa*. Ankara: Divan Kitap Yay.

Mermer, Ahmet- Koç Keskin, Neslihan (2005). *Eski Türk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yay.

Pala, İskender (1995). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yay.

Tüccar, Zülfikâr (1992). "Buhtürî". *İslâm Ansiklopedisi*. C.6. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 381-383.

Öztürk, Rıdvan (2003). "Rumca-Türkçe Mülemma Mani Tarzı Söylenmiş Şiirler Üzerine". *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. 13: 235-249.

Ünver, Niyazi (1998). *Eski Türk Edebiyatında Mülemma*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.

Saraç, M. A. Yekta (2007). *Klasik Edebiyat Bilgisi Belagat*. İstanbul: 3F Yay.

Yetiş, Kâzım (2016). "'Edebiyat Bilgileri' Kitaplarında Kafiye Meselesi". *Aydın Türklük Bilgisi Dergisi*. 2:125-144.

Arşiv Kaynakları

Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Osmanlı Arşivi. BOA ŞD.2870.13.2.

Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Osmanlı Arşivi. BOA ŞD.2870.13.3.

Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Osmanlı Arşivi. BOA ŞD.2870.13.4.

Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Osmanlı Arşivi. BOA ŞD.2870.13.5.

Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Osmanlı Arşivi. BOA MVL.880.79.

Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Osmanlı Arşivi. BOA Y.EE.143.17.1.

İBB Atatürk Kitaplığı Sayısal Arşiv ve e-Kaynaklar. Demirbaş No: Bel_Mtf_54208.

İBB Atatürk Kitaplığı Sayısal Arşiv ve e-Kaynaklar. Demirbaş No: OE_TK_01633.

Ek: Metnin Orijinal Nüshası:

T.C. BASBAKANLIK OSMANLI ARSIVI DAİRE BASKANLIĞI (BOA)

دولتو فغانو درجت بیست افندو حلیه تریک بیضا علی افندی عربی و فارسی و ترکی بسند و مکتبه حفیقه عجمی مد

ای حکیم ذوفنون ای حسن تدبیرک درک
وی صفوف بحر دانگ پیشوای کبرک
آسمان دوله چشم رصده بین اولی
دور بین فکر ایدار کائناتی سیر ایلدم
کجه خیز بولدم سنگ مجموعہ اتوالند
شاجن و سیار حسن بر بر تاش ایلدم
دانش مشایخ و وینش اشراقین
ایسه مغربده تجلی جوهر ما هیتیک
اسه بر لحظ نسیم التانک چند ده
سندن اوکرندی وزیران عظام عدلخواه
اقبال ایتدیسه هر کم قلمت سندن ایلک
سروانزایک از مبده معاد آموختی
کرم تیرسیم از نایچگان ژانر فنیسم
پیش رویت نبودش پر نوجواخ دیکان
کریمی ماندتو عکس تو در مرآت جاہ
کفته من نیرت اینها از رموز حکمت است
ان آقوبالجود قدفت التعلیل اطل
شاهد هاتق فرطت فی وصف سبوق
عن قصور فی عز بلدی اعراض مدح
لم یطب وقتی ولا کنت اکسو فعتکم
عدلی الترتی اعرض عن سواه استعطف
مسند ارای صدارت کرچ کلیدر و
ایرضا اوج وصفه شهباز اندیشم مک
لامعا وقت دعادر الشراخ صدر بین
سقف مرفوع و سخارین فلکده تا اول
حضرت عبدالعزیز خان پادشاه شمس جان
بر تمام اول صدر در حجت انامیده اول

شهر یار بختیارک صدر حکمت مصدرک
ای صنوف بسند کان پادشاه کبرک
کوردم ذانک کبی بسعد اکبر اخترک
بولدم هر وجهه سن کبی بر مدت یرک
پرینت منظومه زینبای عقد اولک
کوردم اجرام علوی سنده سندن بهتر
کلک اندیشه کده اولمش بر انکشرک
کون دوز مغرب اولوالله شکر خاور
آتش ایدر ایچره قالم آدمی خاکترک
سند کئی پادشاه ملک و ملت پرورک
لاجرم اولدی وزیر علم و عرفان کترک

ماتریدی کویدت بعضی وبعضی شعرک
کفتی نذین و نذان بلک زانک برترک
اری شتاب است او تو آفتاب انورک
لیک او فانی عرض باش تو باقی جوهرک
حکمت کس محتر عزانو ملاذ و محشرک

من بمارینی فافا لست فیه افتره
من لستافیک بالتروک والنظم الذریه
هیت للذرات لیخا النظم فی تنشره
روح نظم روحها یحیی عظام البخره
عارض العطف لعل ان یكون مظهره

یوقدر رخا رجه بسند بنشقه فردیک
وام ایده عنقای مشرقن بنون بال پرک
وارو عادنصره ویر بو عرض حال کترک
نیر عظم سپاه اختران سر عکسک
شوکت و قدر تدا و سوز مشرق و غرب کترک
عدل و داد حضرت فاروق اعظم مظهرک

بسیوفقه سر و باسکته فی علمانه
نظم و تحریر ایدر سینه علمی
کمزاشنده بیاسلی عطفی
بشاشنده زینک جهاتینه
صافه اقامتیه
اولدور عجمی
دو مع و اعدیه

OSMANLI ARŞIVI		
ŞD		
2870	13	3

ŞD.02870.00013.003



ADALET AĞAOĞLU'NUN "ÖLMEME YATMAK" ROMANINDA BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI DÜZLEMİ

Point of Perspective and the Narrator Plane in the Novel of Adalet Ağaoğlu's "Ölmeye Yatmak"

Mustafa KARABULUT¹
Sümeyra GÜNEŞ²

¹ Prof. Dr., Adıyaman Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi TDE Bölümü, mkarabulut@adiyaman.edu.tr, orcid.org/ 0000-0001-6259-0868

² Yüksek Lisans Öğrencisi, Adıyaman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, TDE, sumeyragunes34@gmail.com, orcid.org/0000-0001-8441-2819

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 01.12.2021
Kabul/Accepted: 08.01.2022

DOI:10.20322/littera.1031170

Anahtar Kelimeler

Adalet Ağaoğlu, Ölmeye Yatmak, roman, Türk edebiyatı.

ÖZ

Adalet Ağaoğlu, Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının önemli romancılarından. Birçok türde eser veren Ağaoğlu, önceleri tiyatro türüne yoğunlaşsa da 1970'lerden itibaren hikâye ve romana yönelir. Eserlerinde Türkiye'nin farklı dönemlerinin insan hayatlarına etkilerini ve bireyin iç ve dış dünyasını başarıyla irdeler. Onun romanlarında zaman, teknik ve düşünsel boyut önemli yer tutar. Yazar, kendine özgü bir üslup kullanır. Adalet Ağaoğlu, eserlerinde postmodern edebiyatın kullandığı birçok unsuru kullanır. Eserleri özellikle anlatım teknikleri bakımından zengindir. O, *Ölmeye Yatmak* romanında Aysel'in yaşamını, düşünceleri ve duygularını yaşamış olduğu dönem çerçevesinde ele alır. Eser bu yönden panoramik bir yapıya sahiptir. Ayrıca Ağaoğlu'nun bu romanı yer yer otobiyografik özellikler de taşır. Romanın başından sonuna kadar başkahraman Aysel'in özgürlük arayışı içerisinde olduğu görülür. Esere bu açılarından bakılınca Türk edebiyatında önemli bir yerinin olduğunu söylemek gerekir. Çoğulcu anlatım tekniğinin kullanılması romanın anlatım gücünü artırır. Yazar, bu şekilde karakterlerin iç ve dış dünyalarını ve dönemin sosyal ve siyasal olaylarını daha etkili biçimde verir. Adalet Ağaoğlu'nun bu romanda ağırlıkta olarak geriye dönüş, iç monolog, bilinç akışı, kolaj, montaj, mektup, diyalog, tasvir, hatıra ve özetleme tekniklerini kullanır. Yazar romanın başkışisi olan Aysel'i ölüm düşüncesine sürükleyen sebepleri farklı bakış açılarıyla daha etkili biçimde anlatır. Bu makalede amaç, Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak* romanını bakış açısı ve anlatıcı düzlemi açısından incelemektir.

ABSTRACT

Adalet Ağaoğlu is one of the important novelists of Turkish literature in the Republican period. Ağaoğlu, who produces works in many genres, has focused on the theater genre at first, but since the 1970s she has turned to stories and novels. In his works, he successfully examines the effects of different periods of Turkey on people's lives and the inner and outer world of the individual. Time, technique and intellectual dimension have an important place in his novels. The author uses a unique style. Adalet Ağaoğlu uses many elements of postmodern literature in her works. His works are especially rich in terms of expression techniques. In his novel *Ölmeye Yatmak*, he deals with Aysel's life, thoughts and feelings within the framework of the period in which she lived. The work has a panoramic structure in this respect. In addition, Ağaoğlu's novel has autobiographical features from time to time. From the beginning to the end of the novel, we see that the protagonist Aysel is in search of freedom. Looking at the work from these perspectives, it should be said that it has an important place in Turkish literature. The use of pluralistic narrative technique increases the narrative power of the novel. The author also presents the inner and outer worlds of the characters and the social and political events of the period more effectively in this way. In

this novel by Adalet Ağaoğlu, she mainly uses the techniques of flashback, internal monologue, stream of consciousness, collage, montage, letter, dialogue, description, memory and summarization. The author more effectively explains the reasons that lead Aysel, the protagonist of the novel, to the thought of death, from different perspectives. The aim of this article is to examine the novel *Ölmeye Yatmak* by Adalet Ağaoğlu from the point of view and narrator plane.

Atıf/Citation: Karabulut, M., Güneş, S. (2022). "Adalet Ağaoğlu'nun "Ölmeye Yatmak" Romanında Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi", *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 8/1, 145-160.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Mustafa KARABULUT, mkarabulut@adiyaman.edu.tr, Sümeyra GÜNEŞ, sumeyragunes34@gmail.com

GİRİŞ

Türk edebiyatının önemli yazarlarından olan Adalet Ağaoğlu (23 Ekim 1929, Ankara – 14 Temmuz 2020, İstanbul), ilk romanı *Ölmeye Yatmak*'tan (1973) başlayarak sanat hayatının sonuna birçok roman kaleme almıştır. Onun romanlarında modern insanın çıkmazları ve zaman algısı önemli yer tutar. Yazar, ilk kitabından başlayarak hep insanın zamanla ilişkisini yakalamaya çalıştığını söyler. "Örneğin *Ölmeye Yatmak*, *Bir Düşün Gecesi* ve *Hayır*'dan oluşan üçlememe 'Dar Zamanlar' adını verdim, çünkü bu kitaplarda öznel olarak son derece geniş ama nesnel olarak çok dar zaman dilimleri ele alınıyor" (Ağıl, 1996: 20).

Adalet Ağaoğlu, Feridun Andaç'la yaptığı söyleşide, kendisini roman yazmaya yönelten sebepleri açıklar. Yazar, "Cumhuriyet'in analizini yapmak, onu ameliyat masasına yatırmak istediğini; ayrıca zamanla oynadığını ve romanda anlatıcı çeşitlemesi yapmanın, geçmiş, geleceği birlikte tasarlamının mümkün olduğunu dile getirir" (Apaydın, 2006: 19). Ağaoğlu, birçok eserinde olduğu gibi bu romanında da dar zamanlara sıkışmış insanın trajedisini dile getirir. Yazar, bireysel temalarla beraber sosyal hususlara da yer verir. "Yarım asrı aşan yazıları, güncelliğini korumakta ve günümüz meselelerine ışık tutacak mahiyettedir" (Yaşar, 2015: 3). Bu bağlamda onun romanları genel olarak ferdi ve sosyal temalarla birlikte kurgulanmıştır denilebilir.

Ölmeye Yatmak'ta, Cumhuriyet'in ilk yıllarında kimlik oluşturamayan, kendiliğini oluşturamayan bir kuşağın trajedisi anlatılır. Romanın isminden de anlaşılacağı üzere olay örgüsünde "ölüme yatmak" izleği ön plana çıkar. "Ölüme yatmak ilk etapta bir kaçış unsurunun ipuçlarını gündeme getirir. Ölüme yatmak, kuşkusuz işlenen günahlardan bir çeşit arınma metodudur. Vicdan muhasebesinden yenik ayrılmının diğer adıdır" (Eronat, 2004: 36). Aysel bir bakıma ölmeye yatarak kendisinden intikam almak ister. Romanın yazarı gibi, başkişi de bir kadındır. Bununla beraber mutsuz ve karamsar bir yapıdadır. Onun mutlu olması aynı zamanda topluma da yansır. "Mutlu kadınlar mutlu aileleri, mutlu aileler de mutlu toplumları oluştururlar. Böylece toplumda bir mutluluk zinciri halka halka genişler" (Doğramacioğlu, 2018: 227). Romanın başkişisi Aysel, mutluluğu yakalayamayan bir kadın olup kötümser bir yapı gösterir.

Romanı meydana getiren önemli unsurlardan biri kahramanlardır. Kurgunun oluşmasında roman karakterlerinin rolü büyüktür. "Roman yazarı, kahramanları aracılığıyla okurun zekâ ve düş gücünü harekete geçirir. Böylece romanını ilginç hale getirebilir. Bu denklemlerle bir romanın başarısı, kahramanların ne ölçüde inandırıcı ve ilginç

olduklarına bağlıdır" (Yaşar, 2012a: 2076). Bu ifadeler, Ağaoğlu'nun adı geçen romanı içinde söylenebilir. Eserde, başkişi Aysel merkeze alınarak 1938'den 1968'e kadar uzanan bir zaman dilimi içerisindeki olay ve durumlar dile getirilir. *Ölmeye Yatmak* romanının kurgusu Aysel'in saat 07.22'de bir otele gidip ölmeye yatması ile başlar ve saat 08.49'da oteli terk etmesiyle sonlanır. Yazar ön planda Aysel'in hayatını sorgulamasını anlatırken arka planda ise ele alınan dönemin siyasi yapısını ve ülkenin içinde bulunduğu durumu gözler önüne serer. Yazar, bunu yaparken sosyal hayatın gerçeklerinden ve hayali unsurlardan yararlanır. "Edebî eserler realite ile muhayyel arasında bir noktada gider gelirler" (Doğramacıoğlu, 2011: 405). Bu romanda da gerçek ile hayali kurgular birlikte ele alınmıştır.

Romanda başkişi Aysel kendisiyle bir içsel diyalog halindedir. Onun iç dünyası karmakarışık bir vaziyettedir. Roman, bu karakter vasıtası ile başka kişilerin iç dünyalarına da ışık tutar. "Aysel, eğitim, özgürlük ve modern aydın kadın olmak için savaşmıştır. Roman, eski ile yeni, geleneksel ile modern arasındaki mücadeleyi, Cumhuriyet'in reformlar sonrası dönemini ve Cumhuriyet'in ideolojilerini ele almaktadır" (Kontselidze, 2021: 66). Yazar, bu bağlamda toplumun bu ideolojileri nasıl karşılayacağını anlatmak için başkişi aracılığıyla irdelemeye çalışır.

Aysel, romanda doçent olarak olay örgüsünde yer alır. O, nisan ayının bir sabahında lüks bir otelin on altıncı katında ölmeye yatar. Yaklaşık bir buçuk saat süren bu yatışta Aysel hayatını gözden geçirir ve kendince iç hesaplaşma yapar. Ara bölümler ile Aysel'in Anadolu kasabasından ayrılıp Ankara'ya okumaya gitmesi ve doçent olma süreci verilir. Ayrıca bu bölümlerde Aysel'in ailesi, arkadaşları, dönemin sosyal ve siyasi yapısı da anlatılır. Aysel profesör olan kocası Ömer'i, Engin adlı öğrencisi ile aldatmıştır. Yapmış olduğu hatanın farkına varır, ancak sonradan bunun gayet doğal bir durum olduğunu düşünür. Bu yaşanan olayın olması gerektiğini de dile getirir. Ayrıca romanda Aysel'in hamile olduğu görülür. Fakat çocuğunun babası eşi Ömer değil de öğrencisi Engin'dir. Aysel belki de yaşadığı bu olaylardan kurtulmak için ölmeye yatmıştır. Romanın ilerleyen kısımlarında Aysel'in ölmeye yatmasında etkili olan unsurlara dolaylı olarak değinilmiştir. Ölmeye yatma sürecinde Aysel "okumanın kendisine ne sağladığını" düşünmüştür. Tüm bu olayların eşliğinde Aysel otele geldiği an arkadaşı Aydın'a ulaşmaya çalışır, onu arar ve otele gelmesini söyler. Aydın, Aysel'e karşı birtakım duygular beslediği için onun bu davetini geri çevirmeden kabul eder. Fakat Aysel arkadaşı Aydın gelmeden önce oteli terk edecektir ve onunla hiç karşılaşmamış olacaktır. Aysel, bir saat yirmi yedi dakika süren bu ölmeye yatma sürecinden sonra uyanışa geçer. Kendi ile yapmış olduğu hesaplaşmasını sona erdirir ve yeniden Cumhuriyet ideolojisinin getirmiş olduğu o kadın imajına bürünür. Yatağından çıkar, duş alır ve otelden ayrılır. Böylece roman sona ermiş olur.

Eserde dönemin siyasi tarihine dair bilgiler de verilir. "Romanın geneline bakıldığında çıkarılacak olan asıl ana fikir Cumhuriyet'ten sonra yetişen nesillerin hangi toplum yapısıyla yetiştikleridir" (Aslan, 2019: 22). Bu neslin yaşadığı çatışmalar eserde önemli yer tutar. *Ölmeye Yatmak* romanında hakim ve kahraman bakış açısı ve

anlatıcı ön plandadır. Romanda çoklu bakış açısı ve anlatım teknikleri kullanılmıştır. Bununla beraber eserde bilinç akışı, iç monolog ve geriye dönüş yöntemlerini ağırlıkta kullandığı görülür.

1. ÖLMEYE YATMAK ROMANINDA BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI DÜZLEMİ

Roman ve hikâye gibi anlatmaya bağlı türlerde bakış açısı ve anlatıcının önemli yeri vardır. "Hikâyede anlatıcı, olayların öncesini ve sonrasını bildiği gibi, psikolojik tarafının ağır basması sebebiyle, kahramanın iç dünyasına da eğilir. Onların düşündüklerini, gizli kalmış duygularını açığa vurur." (Yaşar, 2012b: 246) Kurmaca metinlerde anlatımın etkisi, yazarın yeteneğine bağlıdır. "Bakış açısı ve anlatıcı düzlemi, entrik kurgunun oluşmasında; bakan hissedenden, duyan, idrak eden, olayları kendisine has bir dil ve üslupla anlatan" (Şahin, 2020: 16) sanatçının algı ve aktarım gücünü ortaya koyar:

"Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirlerinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorunlarına verilen cevaptan başka bir şey değildir" (Aktaş, 2005: 78).

Bakış açısı ve anlatım teknikleri romanın genel yapısı için önemli unsurlardandır. "Ölmeye Yatmak, farklı anlatım teknikleri ve farklı bakış açılarının yer aldığı bir romandır. Romanın başkişisi olan ve bir üniversitede toplumbilim dersleri veren Doçent Aysel, romanın ana bölümlerinin anlatıcısı konumundadır. Bunların dışında, romanın alt bölümlerinin anlatıcıları, yazarın odaklandığı kişi veya kişilerdir. Bu bölümler, ya (o) anlatıcı tarafından ya da odaklanılan kişilerin bakış açısıyla sunulmaktadır" (Duğancı, 2006: 34).

Ölmeye Yatmak romanı çoklu bakış açısı ile ele alınmıştır. Burada ilk olarak yazar anlatıcı olarak adlandırılan hâkim-tanrısal anlatıcı yer alır. Bu anlatıcı başkişi Aysel ve diğer kişilerin düşünce ve duygu dünyasını ayrıntılı bir şekilde bilir ve okuyucuya aktarır. Anlatıcı üçüncü tekil şahıs olarak görülür. "İtibari bir varlık olan anlatıcı, eserde, yazarın dilini kullanarak ait olduğu âleme ait mekânı, şahıs kadrosunu ve hayat tezahürlerini nakledecek veya dikkatlere sunar" (Aktaş, 2005: 89). Romanda yer alan hâkim-tanrısal bakış açısı için şu örnekler verilebilir:

"Çocuklar arasından bir parmak kalktı. Kaymakam'ın oğlu Aydın, en şıkları, yüreklilikle bağırды:

"Aysel saçlarını örmemiş ama öğretmenim!..."

Bütün başlar Aysel'e döndü. Kızın sarıya yakın kumral saçları ta beline kadar dökülüyordu. Sıtmadan sarı yüzü hemen kiraz alına döndü. Belinden aşağı bir ter indi." (s.11)¹

Yukarıdaki parçada görüldüğü gibi hâkim anlatıcı okul müsameresi için hazırlanan öğrenciler arasından Aydın'ın Aysel'i öğretmenine şikayet edişini gösterir. Burada anlatıcı, Aysel'in olaylar karşısındaki vaziyetini ve yapısına dair bazı bilgileri de okuyuculara aktarmış olur. Yazar, hakim anlatıcı ile dönemin sosyo-ekonomik durumu hakkında da bilgiler verir:

¹ *Ölmeye Yatmak* romanından yapılan alıntılar sayfa numarası belirtilerek gösterilecektir. Romanın künyesi için bkz. Kaynaklar.

"Aysel'in Ulus'un Güzel Sanatlar sayfasını okuduğu yıl, kuru soğanın ve patatesin kilosu 24 kuruş, pırasanınki 16 kuruştur. Tanesi 5 kuruşa satılan mandalina evlerine çok ender giriyor. Muz henüz hiç girmemiştir. Cumartesi öğleden sonraları annesiyle Yenişehir Pazarı'na gidiyorlar." (s.206)

Yazar, romanda hakim anlatıcının yanı sıra müşahit (gözlemci) anlatıcıyı da kullanır. Ağaoğlu bu teknikle karakterlerin iç dünyalarını değil, dış görünüşü ve davranışlarını yansıtır: "Seyirciler arasında sadece iki kadın, başlarına tavuskuşu tüyleriyle süslü şapkalar giymişlerdi." (s.14)

Hakim ve müşahit anlatıcının bakış açıları dışında romanda kahraman anlatıcı da kullanılır. "Kahraman-anlatıcı' itibarî âleme ait her türlü görünüşü dışı aksettirmede aracı durumundadır. Onun, yazarın muhayyilesindeki itibarî âleme yönelik dikkati, dile ait unsurlarla birleşerek metne vücut verir" (Aktaş, 2005: 93-94). Bu bakış açısı yer yer otobiyografik özellikleri de içinde barındırır. Ayrıca anlatıcı birinci tekil şahıs olarak görülür. Bu bakış açısına şu örnekler verilebilir: "Asansörle tam on altı kat çıktık. On altıncı katta indik. Bana odayı gösterecek oğlanın peşinden yürüyorum. Kısa bir koridor geçti. Bir odanın önünde durdu. Ben de durdum. Kapıyı açtı, içeri girdik." (s.7)

Burada kahraman anlatıcı ölmeye yatma amacıyla gittiği otele odasına doğru çıktığı anı okuyuculara anlatır: "O çıkınca kapıyı hemen kilitledim. Bütün ışıkları söndürdüm. Çarçabuk soyundum. Köşedeki yatağı açtım. Çırlıçılak içine girdim; ölmeye yattım." (s.7)

Kahraman-anlatıcı romanın ilk sayfasında yer alan bu ifade ile kendisini göstermiştir. Böylece kahramanın burada gerekli koşulları gerçekleştirdikten sonra ölmeye yatar: "Asansörle tam on altı kat indim. Otele faturamı ödedim. Döner camlı kapıyı ittim. Dışarı çıktım. Başkent'in puslu nisan sabahı." (s.399) Kahraman anlatıcı romanın sonunda ölmeye yatmaktan vazgeçip oteli terk eder. Burada kahramanın içsel hesaplaşmasının sona erdiği ve yaşama geri döndüğü görülür:

"Bu bakış açısından hareketle kaleme alınmış eserde kahraman-anlatıcı daima ön plandadır. Eser boyunca, onun zaman içinde değişerek gelişmesini anlatabilceği gibi, önce hayatının belirli bir dönemi nakledilir, bazı husûsiyetleri belirtilir; sonra da çeşitli vesilelerle geçmiş dikkatlere sunulur. Her hâl ü kârda 'kahraman-anlatıcı'nın 'ben'i eserin merkezindedir." (Aktaş, 2005: 94)

Böylelikle kahraman anlatıcı otobiyografik karakter özelliğini de göstermiş olur. Romanda Aysel'in 1938 doğumlu olması, liseye devam edebilmek için ailesi ile tartışması ve ailesi tarafından baskıya uğraması, Ankara'da okuması, Paris'e gitmesi ve o tarihlerde evlenmesi gibi durumlar Adalet Ağaoğlu'nun yaşamında olan durumlardır. Böylece Adalet Ağaoğlu Aysel aracılığı ile yer yer kendinden de bahsetmiştir.

Romanda üçüncü tekil kişi, kahraman anlatıcıya göre daha azdır: "Üçüncü tekil şahıs ağzından anlatılan bölümlerin azlığı, kafa seslerinin bilinç akışı yöntemine yakınlığı, romanın Aysel'in düşüncelerinden ve geriye dönüşlerinden yola çıkarak anlatılması bakımından yeni roman teknikleri anlayışına çok yakın bir çizgide

olduğunu söyleyebiliriz" (Yalçın, 2003: 468). Bu bağlamda bireyin duygu ve düşünceleri kendi iç sesinden daha etkili şekilde dile getirilir.

Ölmeye Yatmak'ta yazar, hâkim ve kahraman anlatıcı ile birçok anlatım tekniğini kullanır. Okuyucu bu sayede başkahraman Aysel'i ve beraberindekileri ayrıntılı bir şekilde tanımış olur.

2. ÖLMEYE YATMAK ROMANINDA ANLATIM TEKNİKLERİ

Anlatım teknikleri, edebi türlerde kullanıldığında o türe zenginlik, çeşitlilik, çok seslilik ve derinlik sağlamış olur. Yazar anlatım teknikleri ile bilgi, duygu, düşünce ve hayal dünyasını okuyucuya aktarır. Bunları aktarırken de seçmiş olduğu konuya uygun anlatım tekniklerini kullanır.

2.1. Geriye Dönüş Tekniği

Romanda yazar olaylar devam ederken farklı sebeplerle geçmişe ait bilgi vermek için geriye dönüşlere başvurabilir. "Genel anlamda geriye dönüş tekniği, hem romanın yapısının kuruluşunda, hem olayların yüzeysel veya ayrıntılı olarak sunulmasında, hem de kahramanların çizilip tanıtılmasında önemli rol oynayan bir yöntemidir" (Tekin, 2015: 263). Kullanılan geriye dönüş tekniği romanın en egemen anlatım tekniğidir. *Ölmeye Yatmak* romanında geriye dönüşlerin olduğu kısımlarda yer yer olayların akışı da kesintiye uğrar. "Başkişi konumundaki Aysel de ölmeye yattığı otel odasında, hatırlamalar ya da çağrışımlar yoluyla kronolojiye uymayan bir aktarım gerçekleştirir" (Sazyek, 2021: 288). Bu kullanım, Aysel'in içsel karmaşasını dışa yansıtmada önem taşır.

Eserde ilk geriye dönüş okul müsamesinde canlandırılan bir oyun ile gösterilmiştir. Bu oyunda Aysel kentli kadın bir memuru canlandırır. Bu oyundaki rolü Aysel'in normal yaşamına da sirayet eder. Nihayetinde Aysel Ankara'da yaşayan bir akademisyen olarak karşımıza çıkar. Aysel'in rolüne bürünebilmesi için kostüme ihtiyacı vardır ve bu kostüm arayışı geriye dönüş tekniği ile okuyuculara gösterilir:

"Aysel'e yakası kürklü bir manto bulunamamıştı. Bulunan Ertürk'ün ninesi Zişan Hanım'ın gelinliğinden kalma, parlak siyah bir mantoydu. Ama Zişan Hanım o sıralar bir yetmiş boyunda, doksan iki kişi ağırlığındaymış. İşte bu pürtüklü kadife manto, Aysel'in üstünde bütün hoşgörülere karşı direndiği için, yeniden bohçalanıp Zişan Hanım'ın sandığına kalktı." (s.25)

Aysel'in kostüm arayışından önce yaşananlar da yazar-anlatıcı tarafından aktarılır. Böylece o yaşananlara ait görme, duyma, koklama gibi durumları görmüş oluruz. Örneğin müsamere için uygun bir ortam hazırlığı yapıldığı anda oyunun sergileneceği kısımda etrafı kaplayan bir koku şu şekilde anlatılır:

"Perdenin gerisinde çocuklar itişip kakışıyorlardı. Toz, yağ, sirke, sidik ve bitotu karışımı bir koku. Okulun her günkü alışılmış kokusunun az daha yoğunu. Kekremsi, ama yıllar geçtiğinde de hâlâ duyulabilen, duyulmasından tat alınabilen bir koku. Bazı zamanlar insanın kendi konusunu sevmesi gibi bir şey" (s.9).

Romanda anlatıcı şimdiki zaman ile geçmiş zaman arasında sürekli mekik dokur. Şimdiki zamanı ele alırken ansızın geçmiş zamana gider. Bu duruma örnek olarak Aysel'in öğrencisi ile olan münasebeti anlatılırken ardından geçmişe dönerek öğretmenin pazar yerine gidişi okuyuculara aktarılır. Romanda Dünder öğretmen pazar yerine gidişi şu şekilde verilmiştir: "Dünder Öğretmen okuldan çıkınca bir kere daha pazar yerine indi. Pazar kurulduğu günler üç kez iner alana: Sabah derse başlamadan, öğle tatilinde, bir de işte bu saatlerde; akşamüstü" (s.53) *Ölmeye Yatmak* romanında geriye dönüş tekniğini sıkça kullanan yazar, Aysel'in bilincinde ve bilinçaltında bulunan duygu ve düşünceleri dışa yansıtır.

2.2. Tasvir (Betimleme) Tekniğı

Tasvir (betimleme), insana, tabiata, eşyaya veya mekâna dair adeta kelimelerle resim yapma işidir. Bu vesileyle bu nesnelere ait unsurlar görünür hale gelir. "Böylece söz konusu insani tabiat, eşya veya mekân, sadece soyut isim olmaktan çıkar; okuyucunun onu benzerlerinden ayırıp kendi çizgileriyle tanıması sağlanmış olur" (Çetişli, 2004: 100). *Ölmeye Yatmak*'ta tasvirin önemli bir yeri vardır. Romanın ilk sayfalarında değinilen okul müsamerinde yer alan Başöğretmen şu şekilde tasvir edilir:

"Başöğretmen ellerini arkasına kenetlenmiş, sabırsızca ortalıktaki dağınıklığa bakıyordu. Kolları kısa, soluk, çizgili ceketi, çizgili dokuma gömleğı, bol kısa paça, göbeğıne dar gelen pantolonuna, çocuk kakası rengindeki kunduralarına rağmen bir başöğretmenden çok, bir cami hocasını andırıyordu." (s.11)

Bu tasvir beraberinde okul müsameresine gelenler için yapılmıştır. Müsamereye gelenler arasında kadınlar ve erkekler yer almaktadır. Kimi başörtülü, kimi fötr şapkalı, kimi kasketlidir. Gelen seyircilerin ayırt edici özellikleri kaba taslak verildikten sonra müsamerede sergilemiş olduğu hareketlere de yer verilmiştir:

"Okulun sıraları yan yana dizilmiş. Bazı öğrencilerin babaları, anaları, hısım akrabaları, fötrlü, kasketli, başörtülü, sıkmabaşlı; yerlerine oturmuşlardı. Bazıları, erkeklerden bazıları, başlarını açmayı akıl etmişler. Yaşlı kadınlar damalı örtüleriyle yüzlerini kapatıyorlar. İçlerinden on kez, "Allahım sen günah yazma" diye yakarır dua ederek, üç kere bağırarak tükürüyorlar." (s.14)

Aysel, yapılan okul müsameresinde Çiçekler, Böcekler ve Kelebekler tablosunu yaptığı an hâkim anlatıcı tarafından şu şekilde tasvir edilir: "Aysel, sarı, benekli kanatlarıyla böcekler ve çiçekler içinde kelebektir." (s.20)

2.3. İç Monolog Tekniğı

İç monolog (interior monologe), kişinin içsel konuşmalarının, iç hesaplaşmalarının öne çıkarıldığı ve iç dünyanın ele alındığı bir tekniktir. "İç monologda amaç kişinin ruh halini, psikolojisini ve düşüncelerini okuyucuya sunmaktır. Bu anlatım tekniğinde kişi karşısında biri varmış gibi kendi kendine konuşur. Bu süreçte ise okurla eser kahramanı baş başa bırakılır. Böylelikle okurun esere dâhil olması sağlanır" (Aslan, 2019: 152). Burada dilin doğal ve yalınlığı söz konusudur ve genellikle konuşma dili kullanılmaktadır:

"Bir sahne okuru, kişinin iç yaşamıyla doğrudan doğruya karşılaştırmak için yaptığı konuşmadır. Yazar açıklamalar ya da yorumlar yoluyla araya girmez. (...) Geleneksel monologdan şu özellikleriyle ayrılır: İçerik bakımından, en içten biliçsive en yakın düşüncelerin dile getirilmesidir; doğal nitelikleri bakımından, düzenleyici mantıktan önce gelen, içten düşünceleri doğuşlarına, akışlarına göre sıralayan bir konuşmadır; şekle gelince, sözdizimin en küçük öğelerine indirilmiş dolaysız cümleler kullanılır." (Bowling'den aktaran, Tekin 2015: 289-290).

Ölmeye Yatmak romanında Aysel'in psikolojisini anlatmak için iç monolog tekniğine çokça başvurulur. Romanda başkahraman Aysel'in içsel hesaplaşmasının olduğu kısımlar başarılı bir şekilde verilir. Romanda Aysel'in bir otel odasında ölmeye yatmasıyla birlikte geçirdiği vakitte bu teknik kullanılmıştır:

"Ayrım olmadan elimi çıplak karnıma koymuşum. Parmaklarımla bastırıyorum karnıma. Böyle nasıl anlaşılır? Ölü doğurduğum ilk çocuk. Onun verdiği işaretleri de hiç anımsamıyorum ki. Diyelim gebeyim. Ne yapalım? Otopside anlaşılır. Ardından, gerçeğin yanından bile geçmeyen bir sürü yargıya varılır. Hiçbir yargı gerçek olmayacaktır, evet. Gebeysem gebe olduğum, değilsem değil olduğum dışında, hiç. Karnımda bir çocuk taşıdığımı bilseydim ölüme yatabilir miydim? Öyleyse bununla ilgilenmem gereksiz artık. Bilmiyordum." (s.74)

Aysel bulunduğu yerde içsel hesaplaşmasını devam ettirirken bir ara uykuya dalar ve uyanıp içsel konuşmasına devam eder. Aysel burada eşini hatırlar ve onun ne yaptığını tahmin etmeye çalışır. O sürekli kendisi ile hesaplaşır ve peşi sıra sorular sorar. Bu peki sıra sorular sorma Aysel'in içsel konuşmalarının tamamında vardır. Biz bu sayede Aysel'in psikolojik yapısı ortaya çıkar:

"Sanırım biraz uyudum. Titremem geçmiş. Tabanlarım yanıyor.

Ne kadar uyudum acaba? Yoksa hiç uyumadım mı? Saate bakmamakta direniyorum. Bütün bir gün ve bir gece geçmişse Ömer ne yapmıştır? Özel hayatımızı dışarı yansıtmayı sevmez. Anneme telefon etmemiştir. Arkadaşlara da. Beklemiştir. Beni ya da benden bir sesi. Belki de hâlâ beklemektedir." (s.113)

Aysel gittiği otel odasında sürekli içsel konuşmalar yapar. "Tabi bu konuşmalar iç monolog şeklindedir. Aysel, iç dünyasında kendi kendine konuşarak okuyucuyu esere katar ve ona sıkıntılarını aktarır" (Aslan, 2019: 152). Hayatını, kendini, çevresini ve birçok şeyi sorgular. O esnada Aysel her şeyle bağlantısını keserek kendisini karanlıklar içinde bir odaya kapatır ve o an şu içsel konuşmaları gerçekleştirir:

"Hangi otel bu?

İçinde uzun yıllar yaşadığım bir kentin, neredeyse birlikte büyüüp, neredeyse kimliksizliğiyle özdeşleştiğim her kentin bilmediğim bir noktasına asılmışım duygusu içindeyim. Perdeleri sıyrarsam karşıma ne çıkacak? Bilmiyor muyum gerçekten? Yoksa korkuyor muyum? Dışarıyla ilgimin yenilenmesiyle mi korkum?" (s.122)

Romanda Aysel, iç monologlarla iç dünyasını dışa yansıtır. Aysel'in duygu, düşünce ve çatışmaları bu sayede daha etkin biçimde okuyucuya aktarılır.

2.4. Bilinç Akışı (Akımı) Tekniği

Bilinç akımı, kişinin duygu ve düşüncelerinin düzensiz bir şekilde bir iç konuşma halinde ifade edilmesi demektir. "Ancak buradaki 'iç konuşma' nitelemesini ihtiyatla karşılamak gerekir. Çünkü "bilinç akımı" (stream of consciousness) tekniği, bilinen "iç konuşma" (interior monologue) tekniğinden ayrılır: Ayrılma, biçimlenme mahallinden çok, dil düzeyinde gerçekleşir" (Tekin, 2015: 295). Bu teknik genel olarak psikolojik eserlerde ağırlıklı olarak kullanılmaktadır. Teknik sayesinde bireyin gizli yönleri açığa çıkartılmaktadır. Bilinç akışında kahramanın düşünceleri düzensiz, çarpık ve çağrışımlı bir şekildedir. Burada kahramanın anlattıkları geçmişle şimdiki zamanda arasında ve içsel hesaplaşma halindedir.

Ölmeye Yatmak romanında bilinçakışı tekniğinin önemli yeri vardır. "Aysel'in bilinç akışı ile hem geçmişe yönelmesi hem de kendi ekseninde yaşamı boyu beliren karakterleri yansıtmaları" (Eronat, 2004: 38), romanın psikolojik bakımdan zengin olduğunu da gösterir. Bu bakımdan yazar, kahramanın "Ruhsal yapısına dair doyurucu bilgi verir" (Yaşar, 2012c: 1139). Bu teknik sayesinde başkişinin iç dünyası daha da ayrıntılı biçimde ortaya konulur.

Başkahraman Aysel romanın ikinci kısmında ne zaman öleceğini düşünür, kendisinin Anna Karenina ve Madam Bovary gibi ölmeye yattığını dile getirir ve o an şu içsel konuşmayı gerçekleştirir:

"Hücrelerim henüz yaşadığımı bağırıp duruyor. Acaba ne zaman öleceğim? Ne zaman tamamlanacak can çekişmesi. Kız öğrencilerimden biri, Anna Karenina ya da Madam Bovary gibi ölüme yattığını görse, kimbilir nasıl güler! Kafa kafaya verip ne dalga geçerler bu tür seçimlerimizle..." (s.31)

Romanın üçüncü bölümünde bilinç akımı tekniğine şu şekilde rastlarız:

"Ben...im, sen...sin, o...dur, biz... Biz'iz. Biz olduk. Ne olduk? " (s.47)

Başkahraman Aysel otel odasında bir anda düğmeleri aklına gelir ve düzensiz bir iç konuşma gerçekleştirmiş olur:

"Düğmelerim?.. Öyle ya, soyunurken hiçbir düğmemi çözmedim. Zaten çözüktüler. Bluzumun kolundaki düğmeler. Önündeki düğmeler. O en şık, el işi yeleğimin düğmeleri... Düğmelerim nerde kaldı acaba? Yanılıyor olmalıyım. Neredeyse bütün Ankara'yı yürüdüm. Göğsüm bağrım açık yürümedim ya? Elbet canım; yağmurluğum vardı. Çıplaklığımı örtmüştür. Kopan her şeyimi; sökülen, dağılan, yırtılan..." (s.71)

Romanın ilerleyen kısımlarında da bilinç akımı tekniği ile kahramana ait ruh tahlillerini yapılır. Aysel roman boyunca ruhsal bir bunalım içerisinde ve özgürleşebilmek için ölmeye yatar. O, özgürlüğü yaşamakta değil de ölmekte arar ve bunu şu ifadelerle belirtir:

"Birden, sigaram dudaklarımda, çırılçıplak oturduğum koltukta, az önce hesabını gördüğüm omuzlarımı dikiyorum. Kendi gözümde yeniden güzelleşip büyüyorum. Yeniden, bana verilen bütün haklarımı giyiniyorum; bu haklarla yeni haklara uzanıyorum. Türkiye'nin ayrıcalıklı aydın kadını oluyorum yeniden. Ölümümü kendim seçmişim işte. Kendim için de ölüyorum... Devredip soylu nöbetimi..." (s.121)

Aysel, eşini aldattığı Engin ile olan ilişkisi sebebiyle karmaşık ve dağınık duygular içerisinde. Yazar, Aysel'in bu karmaşık ruh halini ağırlıkta olarak bilinçli yöntemle verir:

Mali portre. Hala portre diyorlar, koskoca milletvekilleri bile... Yıllık gelir... parti... Kurul... Vietnam... Russel... Sartre... Kemal Tahir... Boris Vian... Tekin Erer... Miting..... Çorabım kaçmış... Yetişkinler eğitimi... Örgün Eğitim... bu notlar neden çıkmamış hala teksirden Nurten Hanım!... kaloriferler yanmıyor... Castro... aslan Fidel..... Al onu sosyalizm için kullan...Evet...hayır... Her sabah bir kaşık bal ye. Güç verir.....sen hiç bilmezdin: Bu dünyada ne varsa kadının eseridir, yaa.. Öyle öyle erkeklerini hep yalnız koydun. Sonra da pörsük memeni de bana sömürterek...duymamış gibi olur mu? Duymuşken? Hiçbir şey duymamışken duymuş gibi oluyor da bu neden olmuyor? Duymadım... makineler... Bir matbaanın ortasında...Kocam canlı bir adam benim... Demek bende de yansıyor bu canlılık!" (s.308)

Yukarıdaki cümlelerde Aysel'in iç dünyasındaki çatışmalar ve karmaşa genel olarak birbirinden kopuk ifadelerle verilmiştir.

2.5. Hatıra Tekniği

Ölmeğe Yatmak romanında anlatıcı diğer tekniklerini destekleyici nitelikte hatıra da yer vermiştir. Romanda üç ayrı hatıra defteri görülür. Bu üç defterin sahibi kaymakamın oğlu Alper'dir. Hatıra tekniğine şu örnek verilebilir: "Galatasaray'ın orta kısmını pekiyi ile bitirdim. Fakat babam Ankara'ya tayin olduğundan, annem de artık bensiz yaşayamayacağını söylediğinden, hepimiz başkente toplandık." (s.167) Alper'in hatıralarının yer aldığı kısımlarda, roman karakterleri ve olaylar daha etkili şekilde verilir.

2.6. Montaj Tekniği

Postmodern romanlarda çokça görülen montaj tekniği, metinlerarası bir uygulamadır. "Montaj tekniği, bir romancının, genel kültür bağlamında bir değer ifade eden anonim, bireysel ve hatta ilahî nitelikli bir metni, bir söz veya yazıyı, 'kalıp halinde' eserinin terkibine belirli bir amaç katması, kullanması demektir" (Tekin, 2015: 264-265). Yazar, *Ölmeğe Yatmak* romanında başkahraman Aysel'in çocukluk ve gençlik yıllarını ele alırken bu tekniği kullanmıştır. Çünkü Aysel Cumhuriyet'in ilk kuşağında çocukluk ve gençlik dönemini geçirmiş ve yazar bu teknik ile o dönemi canlandırmaya çalışmıştır. Yazar roman kahramanlarının geçirmiş olduğu süreci tarihsel boyutlarıyla verir. Bu noktada Ulus gazetesinden direkt veya dolaylı olarak alıntılar yapar.

Romanda Hatay'ın hür olduğunu Dünder Öğretmen'in Ulus gazetesini okumasıyla öğreniriz. Yazar bu gazete ve haber ile romanın yazıldığı tarihsel sürece de değinmiş olur. Okuyucu bu haberi dolaylı yoldan öğrenir. Çünkü direkt bir alıntı yapılmamıştır. "Hatay hür olmuştur. Hatay Millet Meclisi ertesi gün toplanacaktır." (s.32)

Romanda Kızılay Cemiyeti'nin yapmış olduğu ilan direkt olarak yer almaktadır:

"Cemiyetinin tarafından harp, kıtlık, muhaceret ve emsali ahvalde zuhuru muhtemel olan hastalıklarla yapılacak mücadelelerde ve bilhassa seferberlik esnasında, hastanelerde Kızılay hemşirelerine yardımcı sıfatıyla çalıştırılmak üzere, Ankara Numune Hastanesi'nde kurs açılacaktır. Hamiyetsever kadınlarımız..." (s.92)

Romanda Ulus gazetesinden birçok alıntı yapılır. Gazetede Türkiye'den ve diğer ülkelerden haberler yer alır. Buna örnek olarak Fransa ve İngiltere'de seferberliğin ilan edilmesi gösterilebilir: "İngiltere ve Fransa'da Umumi Seferberlik ilan edildi." (s.92)

Romanda Hitler hakkında haberlere yer verilerek dönemin siyasi yapısına da değinilmiş olur. Hüseyin Cahit Yalçın'ın Yeni Sabah gazetesinde Hitler hakkında söylemiş oldukları direkt olarak romana aktarılmıştır: "...Avrupa'nın ortasında Töton ırkının Allah tarafından bütün ırklara üstün ve hâkim olarak yaratıldığına imam etmiş yüz milyonluk bir kitle..." (s.93) Yazar, kullandığı montaj tekniği ile metnini besleyerek daha da bütünsel olarak verir.

2.7. Kolaj Tekniği

Kolaj, aslında fotoğrafçılıkta kullanılan ve kes yapıştır ilkesine dayanan bir terimdir. Edebiyatıta ise bir metnin içine değişik türdeki eserlerden alınan parçaların yerleştirilmesi anlamına gelir. "Bu teknik; mektup, günlük, şiir, şarkı, haber yazısı, makale, ansiklopedi, reklam gibi türlerin desteğiyle yapılarak kahramanların iç ve dış dünyasının daha gerçekçi biçimde hissettirilmeye çalışılmasına dayanır" (Altürk, 2019: 130). Kolajda metin parçalarının, romanın kurgusunda dağınıklığa sebep olabileceği için dikkat edilmelidir. Bununla beraber kolajın özünde yer alan metinler arasındaki tür farklılıkları romanın daha geniş sahalara ulaşmasını da sağlar. "Bir başka deyişle, romanın, tarihsel gelişimi içerisinde genellikle dış gerçekliği yansıtmaya eğilimini taşıyor olması, bu türe ait eserlerde olay örgüsünün kurgulanışında neden-sonuç ilişkisine dayalı bağdaşık/bütüncül bir metin yapısını temel edinmesine zemin hazırlamıştır" (Sazyek, 2006: 92). Romanda kullanılan kolaj tekniği, metnin bütünselliği açısından önem taşır.

Ölmeye Yatmak romanında kolaj unsurlarına sık rastlanır. Bunlar arasında Cumhuriyet konulu bir şiir, Aydın adlı karakterin anı defterinden alıntılar, Ulus gazetesinden bazı haberler vb. hususlar kolaj tekniğiyle verilmiştir. Ayrıca Aysel'in söz ettiği bisküvi kutusundaki bazı yazılar bu teknikte aktarılmıştır:

(Petit-Beure)
Small

1922
Biscuits
CONSTANTINOPLE

H.C
GEUCKNAVORIAN
Biscuits
(Constantionople) (s.73)

Yukarıdaki örnekte de görüldüğü gibi Ağaoğlu, birçok yapıtında olduğu gibi *Ölmeye Yatmak* romanında da kolaj tekniğini kullanarak roman dünyasını zenginleştirir.

2.8. Mektup Tekniği

Bu teknik romandaki kurgunun daha açıklayıcı olmasına katkıda bulunan ve gerçekçiliği artıran bir tekniktir. "Romandaki şahısların hayatlarındaki önemli kesitleri aydınlatan ve onların bu durumdaki hislerini, duygularını an be an, inceden inceye işleyen, tahlil eden belgeler bir nevi 'iç monolog'lardır" (Kefeli, 2002: 32). *Ölmeye Yatmak*'ta mektup tekniğinin kullanılması ile başkahraman Aysel'in daha iyi tanıtılması ve olayların inandırıcılığı sağlanmış olur. Romanda toplam on iki mektup bulunmaktadır. Bu mektuplar romanın farklı bölümlerine serpiştirilmiştir. Bu mektupların Aysel, Semiha, Behire, Ertürk, Emin Efendi, Namık ve Aydın'a ait olduğunu götmekteyiz. Mektuplardan on tanesi arkadaşlık ilişkileri ekseninde yazılırken ikisi ise iş ilişkileri ekseninde yazılmıştır. Bu tekniğe örnek olarak Semiha'nın arkadaşı Aysel'e yazmış olduğu mektubun küçük bir kısmı şöyle ifade edilebilir:

"Bir tanecik Kardeşim Aysel,

Güzel mektubunu aldım. Ne güzel yazıyorsun. Teyzengillerin yanındaki hayatını, okulunu, teyzengillerle kestane kavurduğunuz geceleri çok güzel anlatıyorsun. Okudukça ben de seninleymişim gibi oluyorum. Nerde o günler..." (s.63)

Aysel'in Ali'ye yazmış olduğu mektup da bu tekniğe bir örnek olarak verilebilir:

"Kardeşim Ali,

Ne zaman başım sıkışsa nedense aklıma hep siz gelirsiniz. Fakat her seferinde çekinir, vazgeçerim.

Kardeşim, şimdi artık dişimi tırnağıma taktım, ayıbı falan bıraktım size yazıyorum. Sizinle mutlaka görüşmem lazım. Benim için hayati bir mesele. Pazartesi diplomamı almak bahanesiyle Kız Lisesi'ne gideceğim. Hayır abimde üniversite askerlik kampındayken sizinle daha korkusuzca buluşup konuşabilirim.

Eğer sizin için de büyük bir engel yoksa, beni pazartesi günü saat 10.00'da Dil-Tarih'in arkasında biraz yukarı doğru, yani eski taşmektebin orada bekleyin. Görüşünce her şeyi anlatırım.

Selamlarımı sunarım kardeşim." (s.295)

Ölmeye Yatmak'ta mektup tarzının önemli yeri vardır. Bu sayede romana yeni anlatıcılar da katılmış olur. Bununla beraber, "Tıpkı günlükte olduğu gibi öyküleme zamanında atlamalar yapılmasına, mektup yazarının gelecekle ilgili beklentilerini dile getirmesine, nesnel/tarihsel zamana dair bilgiler verilmesine olanak sağlar" (Apaydın, 2006: 24). Romandaki mektup türü, yazarı devreden çıkararak karakterleri anlatıcı konumuna getirir.

2.9. Diyalog Tekniği

Diyalog tekniğinde anlatıcı romanın dışında kalır ve kahramanların konuşmaları öne çıkar. Diyalog iç diyalog ve dış diyalog olmak üzere ikiye ayrılır. İç diyalogda kahraman karşısında biri varmış gibi kendisiyle konuşurken, dış diyalogda iki veya daha çok kişinin birbiriyle karşılıklı konuşması söz konusu olur.

Romanda Ali ile Aysel'in Hergele Meydanı'nda karşılaşmaları sonucu aralarında şu diyalog geçer:

"Aman Ali, düşünüyorsun sandım!"

"Yok canım, düşmem."

"Mektepten mi?"

"Evet. Siz nereye böyle, bu saatte?" (s.105)

Romanın ilerleyen kısımlarında Ali ile Aysel'in karşılıklı konuşmalarına sık rastlanır. Konuşmalardan birini şöyle belirtmek mümkündür:

"Üstelik çok gururuma dokunuyor böyle böyle hesaplar yapmak. Planlar kurmak.. Nasıl anlatsam?..

Kendi gözümde kendime rezil oluyorum. Küçülüyorum kendi gözümde..."

Yeniden yürümeye başladı. Tabii Ali de. "Aldırmayın Aysel... Kimseye aldırmayın siz de... Kötü bir şey yapmıyoruz ki..." (s.328)

Romanda diyalog tekniği sayesinde olayları gelişimine katkıda bulunmuş, karakterlerin psikolojik yapısı daha da belirginleşmiş ve anlatımın doğallığını artırmıştır.

2.10. Özetleme Tekniği

Bu teknikte verilecek bilgiler özet halinde sunulur. Gereksiz cümlelerden yahut olaylardan kaçınılır. "Özetleme tekniği, gereksiz ayrıntıyı silen, dolayısıyla esere derli toplu bir görünüm kazandıran bir yoldur. Bu yöntemle olaylar ve kişiler, bariz yön ve çizgileriyle tanıtılır, anlatılır" (Tekin, 2015: 250).

Ölmeye Yatmak'ta başkahraman Aysel'in öğrencisi Engin ile olan münasebetine kahraman anlatıcı kısaca şu şekilde değinmiştir: "Matbaada işçilik eden bir öğrencimle yattım. Ama çok önceydi bu. Neden yattığının da öyle uzunboylu üstünde durmuş değilim." (s.114)

Yazar, romanda özetleme tekniğiyle bazı olay veya durumları özetlemekle kalmaz, aynı zamanda karakterler hakkında da bilgiler verir. Bu teknik ile karakterlerin yaşamları daha belirgin biçimde verilmiş olur.

SONUÇ

Anlatım teknikleri bir edebi metni vücuda getiren önemli unsurlardandır. Yazar okuyucuya anlatmak istediği duygu, düşünce veya durumları anlatım teknikleri ile aktarır. Adalet Ağaoğlu'nun "Dar Zamanlar" üçlemesinin ilk romanı olan *Ölmeye Yatmak*, 1973 yılında yayımlanır. Yazar, eserin merkezine aydın ve özgürleşme çabasında olan Aysel'i alır. Kurgu başkahraman Aysel'in etrafında şekillenerek okuyuculara aktarılır. Yazar, bu romanda birçok anlatım tekniğini kullanır. Romanda öne çıkan anlatım teknikleri bilinç akışı (akımı), iç monolog, özetleme, diyalog, tasvir, mektup, hatıra, montaj ve geriye dönüştür. İç monolog ve bilinç akımı teknikleri ile başkışinin iç dünyası ve psikolojik yapısı etkili biçimde dışa yansıtılır. Bu sayede Aysel'i ölmeye yatmaya, bir nevi intihara, sürükleyen sebepler daha iyi anlaşılır. Diğer anlatım teknikleri ile de roman zenginleştirilir. Yazar Aysel'in kişiliğini ortaya koymak ve zihninden geçenleri açığa çıkarmak amacıyla çoklu bakış açısı ve anlatım tekniklerine başvurur.

KAYNAKÇA

- Ağaoğlu, Adalet (2014). *Ölmeye Yatmak*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Ağıl, Nazmi (1996). "Zaman Kırıcı Romantik Bir Viyana Yazı'nda Zaman", *Adam Sanat*, Ağustos 1996, S.129
- Aktaş, Şerif (2005). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Altürk, Zafer (2019). Adalet Ağaoğlu'nun Romanlarında Modernist Unsurlar, Yüksek Lisans Tezi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- Apaydın, Mustafa (2006). "Adalet Ağaoğlu'nun Dar Zamanlar Üçlemesinde Zaman Kurgusu Üzerinde Bazı Değerlendirmeler", *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 15, Sayı 2, 2006, 17-38.
- Aslan, Oya (2019). "Adalet Ağaoğlu'nun Dar Zamanlar Üçlemesinde Postmodern Yansımalar", Yüksek Lisans Tezi, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ağrı.
- Ayaz, Hüseyin (2009). "Ölmeye Yatmak Romanında Aysel'in Yabancılaşması", *International Journal of Social Science*, Volume 2 Issue 2, p. 33-40, Winter 2009.
- Bowling, Lawrence E. (1965). "Bilinç Akımı Tekniği Nedir?", *Çev. M. Belge, Yeni Dergi*, Sayı: 8.
- Çetişli, İsmail (2004). *Metin Tahlillerine Giriş-2, Hikâye- Roman- Tiyatro*, Akçağ Yayınları: Ankara.
- Duğancı, Nihat (2006). Adalet Ağaoğlu'nun Romanları ve Romancılığı, Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.
- Doğramacıoğlu, Hüseyin (2011). "Edebî Eserde Tarihin Yeniden Yorumlanması Bağlamında Oflazoğlu Tragedyaları", *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 6/2 Spring 2011, 403-412.
- Doğramacıoğlu, Hüseyin (2018). "Şemsettin Sami'nin Kaleminden Kadınlar", *Asia Minor Studies, International Journal of Social Sciences*, Cilt: 6, Sayı: 12, Temmuz 2018, 221-239.
- Eronat, Kamuran (2004). Adalet Ağaoğlu İnsan ve Eser, Doktora Tezi, Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Diyarbakır.
- Karabulut, Mustafa (2012). "Yusuf Atılğan'ın 'Aylak Adam' Romanında Anlatım Teknikleri", *Turkish Studies*, Volume 7/1 Winter 2012, p.1375-1387.
- Karabulut, Mustafa (2020). *Araba Sevdası Romanında Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi*, (Editör: Veysel Şahin), Ankara: Akçağ Yayınları.

Kontselidze, Sopiko (2021). *Adalet Ağaoğlu'nun Ölmeye Yatmak ile Naira Gelaşvili'nin Ayna Kırıkları Romanlarında Kadın Konusu*, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.

Kefeli, Emel (2002). *Anlatım Tekniği Olarak Mektup*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Sazyek, Esra (2021). *Ölmeye Yatmak Romanında Zaman Kurgusu, Romanda Zaman (Romanda Zaman Poetiği Üzerine)*, Editör: Veysel Şahin, Ankara: Akçağ Yayınları.

Sazyek, Hakan (2006). "Kolaj ve Romandaki Yeri", *Kitap-lık*, Mart 2006, s.92-99.

Şahin, Veysel (2020). *Romanda Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi*, (Kitap bölümü), *Romanda Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi*, Editör: Veysel Şahin, Ankara: Akçağ Yayınları.

Yalçın, Alemdar (2003). *Çağdaş Türk Romanı (1946-2000)*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Yaşar, Hüseyin (2012a). "Seniha: Uçurumun Dibine Yuvarlanan Bir Genç Kız" *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 7/1 Winter 2012, 2075-2085.

Yaşar, Hüseyin (2012b). "Guy de Maupassant'ın 'Sicim'inden Refik Halit'in 'Vehbi Efendi'nin Kuşkusu'na İzler", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yıl: 9, Sayı: 16, Bahar, 233-258).

Yaşar, Hüseyin (2012c). "Azra: Geleneksellik Modernlik Arasında İdeal Bir Karakter", *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 7/2 Spring 2012, 1133-1146.

Yaşar, Hüseyin (2015). "Samiha Ayverdi'de Doğu-Batı Medeniyeti Meselesi", *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 3, 173-190.

Tekin, Mehmet (2015). *Roman Sanatı (Roman Unsurları 1)*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.



KUMRÎ'NİN KENZÜ'L-MESÂİB *İNDE KERBELA'NIN ÖN ŞEHİDİ MÜSLİM B. AKİL Pre-Martyr Of Karbala In The Kenzü'l-Mesaib Of Kumri Müslim B. Akil

Muzaffer KARATAŞ¹

¹Dr., MEB, Kahta/Adıyaman, muzaffer.karatas@hotmail.com, orcid.org/0000-0001-9793-3533

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 03.12.2021
Kabul/Accepted: 30.01.2022

DOI:10.20322/littera.1031902

Anahtar Kelimeler

Müslim, Akil, Kumri, Kerbela, Maktel.

ÖZ

Kerbela hadisesi, Hz. Muhammed'in (sav) "benim dünyadaki reyhanım" dediği biricik torunu Hz. Hüseyin ve beraberindeki yetmiş iki kişinin şehit edildiği İslam tarihinin en vahim hadiselerinden biridir. Kerbela hadisesi yaşanmadan hemen önce Yezid ve askerleri Hz. Hüseyin ve Ehl-i Beyt'e yakın olan kişileri şehit etmeye başlamışlardır. Bu trajedinin ön şehitlerinden biri Müslim b. Akil'dir. Kerbela hadisesi yüzyıllar içerisinde Arap, Fars ve Türk edebiyatında çokça işlenmiştir. Hatta Hz. Hüseyin'in şehadetini konu edinen eserler zamanla edebî bir tür hâline dönüşmüş ve "Maktel" ya da "Maktel-i Hüseyin" adını almıştır. Kerbela hadisesini konu edinen eserlerden biri de doktora çalışması olarak incelediğimiz ve 19. yüzyılda yazılmış olan Mirza Muhammed Naki (Kumri)'nin *Kenzü'l- Mesaib* adlı eseridir. Eserde Hz. Hüseyin ile birlikte ailesi de sıkça şiiirlerde işlenmiştir. Söz konusu eserde dikkat çeken şahsiyetlerden biri Hz. Hüseyin'in elçi olarak Küfe'ye gönderdiği ve Küfe'de şehit edilen amcaoğlu Müslim b. Akil'dir. Çalışma, *Kenzü'l-Mesaib*'de Kerbela'dan hemen önce şehit edilen Müslim b. Akil'in şehadetini anlatmaktadır.

Keywords

Müslim, Akil, Kumri, Karbala, Maktel.

ABSTRACT

Karbala incident Hz. Muhammad (sav) is his only grandson, whom he calls my basil in the world, Hz. Hussein and seventy-two people with him martyred, it is one of the most serious events in the history of Islam. Just before the incident of Karbala, Yazid and his soldiers started to martyr Hz. Hussein and those who were close to his family. Mislim b. Akil is one of Karbala has been frequently discussed in Arabic, Persian and Turkish literature over centuries. even th Works dealing with the martyrdom of Hz. Hussein turned into a literary genre over time and took the name of "Maktel" or " Maktel-i Hüseyin". One of the Works dealing with the event of Karbala is the book of Mirza Muhammed Naki. *Kenzü'l-Mesaib* which was written in the 19th century. In the work, together with Hz. Hussein, his family is often mentioned in poems. One of the prominent figures in the work in question is Müslim b. Akil, the son ofon uncle, who was sent to Kufe as an amboassador by Hz. Hussein and who was martyred in Kufe. The study describes the martyrdom of Müslim b. Akil who was martyred just before Karbala in *Kenzü'l-Mesaib*.

Atıf/Citation: Karataş, M. (2022), "Kumri'nin Kenzü'l-Mesaib'inde Kerbela'nın Ön Şehidi Müslim b. Akil", *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 8/1, 161-192.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Muzaffer KARATAŞ, muzaffer.karatas@hotmail.com

* Yukarıda adı geçen eser, Prof. Dr. Ahmet TANYILDIZ danışmanlığında tarafımızca doktora tezi olarak çalışılmıştır. Künye: Mirza Muhammed Naki (Kumri) ve *Kenzü'l- Mesaib* (İnceleme-Metin-Dizin), Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı ABD, Diyarbakır, 2021.

GİRİŞ

Tüm İslam âlemini derinden yaralayan olaylardan biri olan Kerbela hadisesi, Hz. Muhammed'in (sav) biricik torunu olan Hz. Hüseyin ve beraberindeki yetmiş iki kişinin 10 Muharrem 61/ 10 Ekim 680'de Kerbela denilen yerde şehadetiyle sonuçlanan trajik bir olaydır. Bu vahim hadise yüzyıllar içinde birçok divan şiiri tarafından konu edilmiştir. Bu hadiseyi konu edinen eserlerden biri 19. yüzyılda yazılmış olan Mirza Muhammed Naki (Kumrî)'nin Kenzü'l- Mesâib adlı eseridir.

Hz. Peygamber'in vefatından sonra başlayan halifelik kavgaları, sonucu dinî ve siyasi olayların başlangıcı olacak bir faciaya kapı aralamıştır. Hz. Peygamberden sonra sırası ile Hz. Ebû Bekir (632-634), Hz. Ömer (634-644), Hz. Osman (644-656) ve Hz. Ali (656-661) halife olmuştur. Hz. Osman'ın yeğeni ve o dönemde Suriye valisi olan Muaviye b. Ebû Süfyan, Hz. Ali'nin halifeliğini kabul etmemiştir. Hz. Ali ile Muaviye arasında gerçekleşen Siffin Savaşı ve Hakem Olayı neticesinde yeni halife Muaviye olmuştur. Hz. Ali'nin büyük oğlu Hz. Hasan halife olmuşsa da Muaviye'ye karşı koyacak askeri gücü olmadığından onun hilafetini kabul etmek zorunda kalmıştır. Muaviye'den sonra oğlu Yezid halife olmuştur. Yezid halife olur olmaz ilk iş, Hz. Hüseyin'in kendisine biat etmesini istemiştir. "Hz. Hüseyin hilafeti meşru hakkı kabul ettiğinden Yezid'in halifeliğini kabul etmemiştir." (Güngör, 2015: 773).

Hz. Hüseyin, Yezid'in biat almak için kendini rahat bırakmayacağını biliyordu. Artık kendisine buralarda huzur verilmeyeceğinin farkındaydı. "Hz. Hüseyin, Muaviye'nin hilafeti döneminde yıllar yılı taraftarlarını sabra davet etti ve Muaviye ölene kadar onun aleyhinde herhangi bir harekete kalkışmalarını istedi. Muaviye'nin ölüm haberi ve Medine'den Mekke'ye hicret ettiği bilgisinin yayılmasıyla birlikte Şiiler ne yapmaları gerektiğini öğrenmek için İmam'a mektup yazdılar." (Hâdimeniş, 2019: 64). Tam bu sırada Kûfe'deki Hz. Hüseyin taraftarları ona mektuplar yazarak ve elçiler göndererek Onu Kûfe'ye davet etmişlerdir. Mektup kısaca şöyleydi: "Biz Kûfe'de bir öndere, lidere sahip değiliz. Öyleyse bizim yanımıza gel. Ümit ediyoruz ki, Allah senin vesilenle bizi doğru ve hak yol üzerinde birleştirir. Biz Kûfe valisinin kıldıracağı namazlara katılmıyoruz. Eğer senin geleceğini bilsek onu bu şehirden kovarız ve Allah'ın izniyle onu Şam'a yollarız." (Hâdimeniş, 2019: 66). Kûfeliler iki ay içinde Hz. Hüseyin'e yaklaşık 12 bin mektup göndermişlerdir.

Kûfelilerin bu açık daveti üzerine Hz. Hüseyin de bir mektupla kısaca şöyle cevap vermiştir: "Bana mektuplar ve elçiler aracılığıyla oraya gelmemi ve önderiniz olmamı istediğinizi bildiriyorsunuz. Kardeşim ve amcamın oğlu olan, ailem halkından güvendiğim Müslim b. Akil'i size gönderiyorum. Sizin hâl ve gidişinizi, işinizi ve görüşünüzü inceleyip bana yazmasını kendisine emrettim. Eğer Müslim, durumun size bana yazdığınız mektuplardaki gibi olduğunu bildirirse hemen hazırlanır, yanınıza gelirim." (Köksal, 2008: 49).

Hz. Hüseyin Kûfe'ye elçi olarak Müslim b. Akil'i göndermiştir. Ancak bu sırada Hz. Hüseyin ile bazı Kûfelilerin mektuplaştığı haberi Yezid kuvvetlerinin kulağına gitmiştir. Kûfelilerin Müslim'e biat etmelerini engellemek isteyen Yezid ilk iş olarak Ubeydullah b. Ziyad'ı Kûfe valiliğine atamıştır. Kendisinden bir an önce göreve başlayarak Müslim b. Akil'i yakalamasını emretmiştir. Ubeydullah b. Ziyad şehre kılık değiştirerek girmiş ve halkın durumunu öğrenmeye başlamıştır. Hatta İbn Ziyad'ı Hz. Hüseyin zannedenler bile olmuş ve onu "Hoş

geldin ey Resulallah'ın oğlu." diye karşılaşmışlardır. Bu durum karşısında İbn Ziyad Kûfelileri toplamış ve onları ya kendisine taraf olmak ya da Hz. Hüseyin'le birlikte kendisine düşman olmakla tehdit etmiştir.

Müslim b. Akîl ise Hz. Hüseyin'in kendisine verdiği görevi yerine getirmek ve durumu anlamak için toplantılar yapmaya başlamıştır. Zamanla Müslim taraftarlarını yanına çekmeyi başaran İbn Ziyad, Müslim'i saklandığı bir evde yakalamıştır. Müslim, Hicri 60 yılı Zilhicce ayının dokuzunda çarşamba günü Kûfelilerin gözü önünde şehit edilmiştir. Durumdan habersiz Hz. Hüseyin yolda bir konaklama yerinde Kûfe'den gelmekte olan şair Ferezdak ile karşılaşmış ve ona Kûfe'nin son durumunu sormuştur. Ferezdak cevaben: "Halkın gönlü seninle, ama kılıçları senin aleyhine." demiştir. (Muhaddisî, 2018: 182).

Daha sonra Hz. Hüseyin ve Ehl-i Beyt'inin Fırat nehri kenarında etrafı sarılmış, içme suyuna ulaşmaları engellenmiş ve bu yolla Hz. Hüseyin mahiyetiyle birlikte biata zorlanmıştır. Hz. Hüseyin ve beraberindekiler on gün susuz bırakıldıktan sonra şehit edilmişlerdir. "10 Ekim 680'de Hz. Hüseyin'le Emevi hükümdarı Yezid kuvvetleri arasında cereyan eden Kerbela Savaşı, İslam tarihinin en önemli olaylarından biridir. İslam tarihinde büyük öneme sahip olan bu trajik olay, güncelliğini her zaman muhafaza etmiştir. "Hz. Hüseyin'in acıklı sonu İslam edebiyatında başlı başına bir tür oluşturmuştur. Özellikle olayın yıldönümlerinde ve çeşitli taziye törenlerinde okunmak üzere Şii şair ve edipleri tarafından "maktel" veya "maktel-i Hüseyin" denilen mersiye ve okuma parçaları keleme alınmıştır." (Fiğlalı, 1998: 523). Maktel-i Hüseyin türünde yazılmış olan eserlerden biri de çalışma konumuz olan *Kenzü'l-Mesâib*'dir ve mersiye türünde yazılmış bir eserdir.

Bu çalışmada, Kumrî'nin *Kenzü'l-Mesâib* adlı doktora tez çalışmamız olan eser incelenmiş ve içinde Müslim b. Akîl'in anlatıldığı bölümlerin oldukça fazla olduğu tespit edilmiştir. Çalışma Müslim'in hayatı, eserin içinde yer aldığı başlık ve bölümlerin özellikleri, Kûfe'ye gönderilmesi, Kûfe'de yaşadıkları, şehit edilişi ve şehadetinden sonra yaşananlar olmak üzere alt başlıklara ayrılarak konu incelenmiştir.

1. Müslim b. Akîl'in Hayatı

Müslim b. Akîl'in hayatı ile ilgili bilgiler oldukça sınırlıdır. Özellikle de Kûfe'de şehit edilişinden önceki dönem hakkında sağlıklı bilgi bulunmamaktadır. Müslim'in doğum tarihi tam olarak bilinmemektedir. "Müslim, Allah elçisinin Hakk'a yürüyüşünden on yıl kadar sonra dünyaya gelmişti. Kerbela katliamı sırasında henüz otuz dokuz yaşındaydı." (Kılıç, 2017: 168). Medine'de yaşadığı düşünülürse doğum yeri olarak Medine gösterilebilir. Babası Hz. Ali'nin büyük kardeş olan Akîl'dir. Annesinin adı hakkında kesin bilgi bulunmamaktadır. Bazı kaynaklarda Hülya bazı kaynaklarda da "Halile isminde Nabatlı bir cariye." şeklinde bilgiler yer almaktadır. (Yiğit, 2006: 91). Ebülfazl Hâdimenîş "*Sabahın Elçisi Hz. Müslim b. Akîl*" adlı eserinde Müslim'in annesinin isim ve hüviyeti hakkında çok farklı rivayetler olduğunu söylemiştir. Buna göre bazı rivayetler onun köle olduğu ve Akîl tarafından Şam'da satın alındığı yönündedir. Bazıları adının Huleyle, bazıları Aliye ve bazıları da Halbe olduğunu savunurlar. (Hâdimenîş, 2019: 30). Müslim, fakir bir ailede doğmuştur. Henüz genç yaşlarındayken babası Akîl vefat etmiştir. Müslim'in kaynaklarda net olarak bilinmemekle birlikte on sekiz veya yirmi kardeşinin olduğu

farklı kaynaklarda geçmektedir. Hatta kardeşlerinden Ali ve Cafer'i Behnesa'da¹ savaş meydanında birlikte savaşırken şehit vermiştir.

Müslim'in küçük yaşlardan itibaren cesur biri olduğu kaynakların verdiği bilgilerdendir. Cesareti ve yiğitliği ile meşhur olmuş bir kişidir. Siffin Savaşı'nda da Hz. Ali'nin ordusunun sağ kanat komutanı olarak savaşmıştır. "Müslim, Akîl'in en yiğit evladıydı. Abdullah b. Zübeyr onun yiğitliğini şöyle tasvir eder: O, kızlardan daha hayâ sahibi ve kılıçtan daha keskin bir yiğitti. Müslim, Ali'nin (a.s.) öğrencisiydi ve yiğitliği ondan öğrenmişti. Asla savaş meydanından kaçan bir düşmanı takip etmemiş, hiçbir şekilde büyüklük taslamamış ve daima başkalarını kendine öncelemiştir." (Hâdimeniş, 2019: 38).

Kur'an-ı Kerim'de de belirtildiği üzere "Temiz kadınlar temiz erkekler içindir."² Müslim, Hz. Hüseyin'in kızı Rukayye ile evlenmiştir. Bu evlilik, onun Hz. Hüseyin ve Ehl-i Beyt'e olan sevgisini ve yakınlığını arttırmıştır. Kaynaklarda Müslim'in çocuklarının sayısı ve adları ile ilgili ihtilaf söz konusudur. Kimi kaynaklarda dört, kiminde beş, kiminde de yedi isim geçmektedir. Adı zikredilen çocuklar şunlardır: Muhammed, İbrahim, Ali, Abdullah, Hamide(Atike), Müslim, Abdurrahman, Ubeydullah, Ahmed gibi. Söz konusu çalışmamızda şiirlerin içinde adı geçen iki çocuğu dikkat çekmektedir. Bunlar İbrahim ve Muhammed'dir. Hatta Müslim, Kûfe'de şehit edildikten sonra İbrahim ile Muhammed esir alınmış ve İbn Ziyad'ın adamları tarafından başları kesilerek şehit edilmişlerdir.

Müslim b. Akîl'den en çok bahsedilen savaş aylarca süren Siffin Savaşı'dır. Onun bu kahramanca ve yiğitçe duruşu Hz. Hüseyin tarafından Kûfe'ye elçi olarak gönderilme sebeplerindendir. Müslim adının kaynaklarda geçen en önemli yönü Kûfe serüvenidir. Bu serüven onun şehadeti ile başlayan ve kanlı Kerbela trajedisine sonuçlanan İslam tarihinin en önemli hadiselerinden biri olmuştur. Müslim b. Akîl, Hicri 60 yılı Zilhicce ayı arefe günü Kûfe'de şehit edilmiştir. Kabri Kûfe'de, Kûfe Mescidi'nin yanındadır.

Kaynaklarda Müslim, Hz. Hüseyin tarafından Kûfe'ye elçi olarak gönderilmesi ve Kûfe'deki yiğitliği ile; Kûfeliler de vefasızlıkları ile ünlenmişlerdir. "Kûfeliler, tarihte vefasızlıkları ve zayıf inançlarıyla tanınan bir topluluktur. Hatta bu yüzden 'el-Kûfî lâ yûffî' (Kûfeli vefa etmez!) ifadesi, ötelerden beri halk dilinde söylenegelen bir deyim olmuştur." (Muhaddisî, 2018: 325).

Müslim b. Akîl, edebî eserlerde özellikle Kerbela hadisesinin işlendiği *Makel-i Hüseyin* türünde yazılmış eserlerde sıkça adı geçen bir şahsiyettir. Nitekim o, Kerbela'nın ön şehididir. Kerbela'dan önce Hz. Hüseyin ve Ehl-i Beyt yolunda şehit olmuştur. Fuzuli, *Hadîkatu's-Suedâ* adlı eserinin sekizinci bölümünde "Akîl Oğlu Müslim'in Şehadeti" başlığı altında Müslim'in Kûfe'ye gidişi, orada yaşadıkları ve kendisiyle birlikte çocuklarının şehadetini anlatmıştır. Müslim ismi Kerbela şiirlerinin geçtiği her yerde mutlaka geçmektedir. (Çağlayan 1997:122).

2. Kenzü'l-Mesâib'de Müslim b. Akîl

Kumrî, *Kenzü'l-Mesâib* adlı eserinde Kerbela konusunu işlerken 123 başlık altında şiirler yazmıştır.

¹ Kuzey Afrika'da bir bölgenin ismidir. Mısır'da Nil Nehri'nin batı yakasında geniş ve verimli bir coğrafyadır.

² Nur Suresi, 26. Âyet.

Bu başlıkların büyük çoğunluğunda Hz. Hüseyin anlatılmakla birlikte az da olsa ehlibeytten olan şahısların anlatıldığı başlıklar da mevcuttur. Müslim b. Akîl, bunlardan biridir. Eserde, 13 başlık altında toplam 1711 beyit ve 6 dörtlükte Müslim'in hikâyesi anlatılmıştır. Müslim anlatılırken kronolojik bir düzen takip edilmiştir. Öyle ki eserde Müslim'in Kûfe'ye gönderilmesinden önceki zamandan başlanarak şehadeti sonrası yaşananlara kadar bir sıralama söz konusudur. Eserde olay akışı belli bir düzen içinde verilmiştir. Ayrıca Kumrî, Müslim'i anlatırken eserin çeşitli başlıklarında ayrı ayrı ele almaktan ziyade 13 başlığı arka arkaya gelecek şekilde işlemiştir.

Eserde başlık adlarının seçimi Müslim'in başından geçen ve şehadeti ile sonuçlanan bu vahim olayı anlatır nitelikte sıralanmıştır. Genellikle 'Meclis' başlıkları altında bir sıralama yapılmıştır.³

Müslim b. Akîl, eserde 46. başlıktan başlanılarak anlatılmış ve 58. başlığın sonunda da hikâyesi sona erdirilmiştir. Eserin tamamı manzum olduğu için Müslim'in anlatıldığı bölüm de manzumdur. Eserin genelinde seçilen nazım birimi beyittir. Müslim'in anlatıldığı bölümler, ölümünün anlatıldığı kısım hariç beyitlerle yazılmıştır. Sadece 52. başlık içinde 'Murabba' başlığı altında 6 dörtlük yazılmıştır.

Eserin genelinde olduğu gibi Müslim'in anlatıldığı bölümlerde de mesnevi nazım şekli kullanılmıştır. Vezne genel anlamda dikkat edilmiştir ancak duygu yoğunluğunun olduğu ve özellikle mesaj içeren bölümlerde bazen veznin göz ardı edildiği söylenebilir.

Müslim'in anlatıldığı bölümlerde duygu yoğunluğu oldukça fazladır. Kumrî, özellikle Müslim'in şehit edileceği sırada yaşadıklarını kendi ağzından duygu yüklü şiirlerle dile getirmiştir. Aynı şekilde babalarının şehadeti sonrası Müslim'in oğulları İbrahim ve Muhammed'in esir alınmaları ve şehit edilme anları da kendi ağızlarından söylenen şiirlerle oldukça içli bir anlatımla dile getirilmiştir. Müslim'in anlatıldığı bölümlerin dili sade, açık ve anlaşılırdır.

2.1. Müslim b. Akîl'in Kûfe'ye Gönderilmesi

Kenzü'l-Mesâib'de Kumrî, Müslim b. Akîl ile ilgili yazmış olduğu ilk başlık altındaki şiirin redifini "musibet" olarak belirlemiştir. Kumrî, Müslim'in başına gelen şeyin âlemde yaşanan en kötü musibet olduğunu ifade etmiştir. Şair, bu musibetin ezberlenmesi gerektiğini bildirerek okuyucuya duygusal bir metin sunacağını haberini vermektedir. Bu girişten sonra Müslim b. Akîl'in başına gelenleri kronolojik olarak şiire dökmüştür.

‘Âlemde her muşibet ü gamdan ziyâdedir
Serdâr-ı Kûfe Müslim server muşibeti

Ḳumrî hemîşe gülşen-i mâtemde nâle kııl
Tâ cân bedende var eyle ezber muşibeti [M.83b/9-10]

Hz. Hüseyin, Yezid'in halifeliğini ilan etmesi ve kendisinden biat istemesi sonrası artık Medine'de kendisine rahat verilmeyeceğinin farkındaydı. Bu sebeple Mekke'ye gitmek istedi. Hz. Hüseyin yol hazırlıklarını tamamlayıp yola çıktı.

³ "Meclis-i Evvel Aḥvâlât-ı Cenâb-ı Müslim İbn ‘Aḳîl ‘Aleyhü's-Selâm" (46. Başlık), "Meclis-i Düyüm Aḥvâlât-ı Cenâb-ı Müslim İbn ‘Aḳîl ‘Aleyhü's-Selâm'ül-Mülkü'l-Celîl" (47. Başlık), "Meclis-i Siyyüm Aḥvâlât-ı Cenâb-ı Müslim İbn ‘Aḳîl Derdârü'l-Ḥafây-ı Kûfe" (48. Başlık), "Meclis-i Çehârüm Aḥvâlât-ı Cenâb-ı Müslim Derdârü'l-Ḥafây-ı Kûfe" (50. Başlık).

“Yolda kendilerine rastlayan Abdullah bin Mutî, hayretler ve dehşetler içinde sordu: Ya Hüseyin! Sana kurban olayım; nereye gidiyorsun? Hz. Hüseyin, şimdiki hâlde niyetim Mekke'ye gitmek. Orada Allah'tan istihare ederim, dedi. Abdullah ızdırap içinde sesini yükseltti: Sakın, dedi; Kûfe'ye gideyim deme. O diyar şeametlidir, halkı da vefasızdır. Babana gadrettiler, kardeşine de etmedikleri zulüm bırakmadılar. Sen Mekke'den ayrılma. Arapların efendisi sensin. Hicazlılar, Arab'ın efendisinden yüz çevirmezler. Sen Hicaz'dan başka yer seçme.” (Bursalı, 2017: 201).

Onun Mekke'ye gideceğini duyan Kûfeliler mektuplar yazarak onu Kûfe'ye davet ettiler. Rivayete göre Kûfeliler Hz. Hüseyin'e yaklaşık 12 bin mektup yolladılar. İlk gelen mektup şöyleydi:

“Esirgeyen ve bağışlayan Allah'ın adıyla! Ali oğlu Hüseyin'e, Biz yüce Allah'a övgüler sunar ve kendisinden başka hiçbir ilah olmadığına iman ederiz. Şükürler olsun ki Muaviye ölmüştür. Bizim senden başka önderimiz yoktur. Hemen Kûfe'ye gelmeni diliyoruz. Umulur ki Allah bizi senin önderliğinde Hak yolunda bir araya toplayacaktır. Beşir oğlu Numan vali köşkünde oturmaktadır. Biz onunla hiçbir şekilde bir araya gelmiyoruz. Birlikte ibadete de durmuyoruz. Ne cuma ibadetine ne de bayram ibadetine beraber değiliz. Şayet kentimize geleceğini bildirirsen Allah'ın izniyle seni karşılamaya çıkar ve seninle Kûfe'de buluşuruz.” (Kılıç, 2017: 162).

Hz. Hüseyin bu ilk mektubu defalarca okumuştur. Ancak gitme konusunda tam olarak emin olamamıştır. Bu düşünceler içindeyken bir mektup daha gelmiştir. O mektupta da şunlar yazılmaktaydı: “İmdi, haydi gel artık. Bütün halk seni gözlüyor. Onların senden başka imam ve önderi yok. Acele acele gel. İmdi, her taraf yeşerdi. Meyveler yetişti. Kuyuların suyu çoğaldı. İstedığın zaman gel, senin için askerler ve yardımcıları hazırlanmıştır.” (Köksal, 2008: 48).

Eserde şair, Kûfe'den gönderilen mektupların sayısının 12 bin olduğunu ve Kûfelilerin Hz. Hüseyin'i gelişine hazır olduklarını söylemiştir.

Bu 'arz-ı müddet-ârâ ol vahîd-i eyyâma
Yetişdi on iki biñ ehl-i Kûfeden nâme

O nâmelerde tamâmen cemâ' at-ı eşrâr
İderdiler o şâhı Kûfe şehrine ihzâr [M.83b/17-18]

Hz. Hüseyin, bu ısrarlar ve mektuplar karşısında temkinli davranmanın daha iyi olacağını düşünmüştür. Özellikle güvenlik meselelerini de dikkate alarak Kûfe'ye ilk başta gitmekten uzak durmuştur. Eserde bu durum şu şekilde ifade edilmiştir. Özellikle Kûfe halkı ile özdeşleşen “vefasızlık” özelliği aşağıdaki örnek beyitte kullanılmıştır.

Bu semtden geliyor Kûfeden kitâbeler
Yitürmek istiyor ol kavm-i bî-vefâya beni [M.84a/25]

Yavuqlaşup dağı ceddım haber veren günler
Çekeler zulm ile şahrâyı Kerbelâyâ meni

Çabağca Kûfeye bir nâ'ib gerek gitsün
Anıñ firâkı salur derd-i bî-devâyâ meni [M.84a/28-29]

Kûfelilerin desteklerinden emin olmak ve Kûfelilerden biat almak üzere güvendiği bir kişiyi, yani Müslim b. Akil'i elçi olarak görevlendirmiştir. Daha sonra Kûfe'ye bir mektup yazmış ve Müslim'i elçi olarak atadığını bildirmiştir. Hz. Hüseyin Kûfelilere yazdığı mektupta kararını şöyle açıklamıştır:

“Rahman ve Rahim olan Allah’ın adıyla. Hüseyin b. Ali’den (a.s.) Kûfeli mümin ve müslümanlara. Son elçileriniz Hânî ve Said mektuplarınızı bana ulaştırdı. Anlattıklarınızdan ve hatırlattıklarınızdan haberdarım. Yazdıklarınız daha çok bir önderiniz ve lideriniz olmadığı hakkındaydı. Bugün kardeşim, amcaoğlum, benim ve ailemin güven duyduğu Müslim b. Akîl’i (a.s.) size gönderiyorum. Eğer Müslim bana sizin ve ileri gelenlerinizin görüş ve düşüncelerinin elçilerinizin bana anlattıklarıyla ve benim mektuplarınızdan anladıklarımın uyumlu olduğunu yazarsa Allah’ın izniyle yanınıza gelirim. Nefsim elinde olan Allah’a yemin olsun ki, imam ve önder o kimsedir ki Allah’ın kitabıyla hükmeder, adaleti ayakta tutar, dinin hakkını verir ve takva sahibidir, vesselam.” (Hâdimenîş, 2019: 73).

Böylece Müslim b. Akîl resmen elçi olarak Kûfe’ye görevlendirilmiştir. Eserde, Hz. Hüseyin bu görevi açıklamak üzere Müslim’i yanına çağırıştır. Bu bölümde Hz. Hüseyin amcaoğlu Müslim’e seslenir ve onu Kerbela’nın evvel şehidi olarak nitelendirir.

Çağır ol Müslim-i bî-yâr gelsün
Dağılsun Kûfeniñ serdârı gelsün

‘ Ammoğlum ñâyibim evvel şehîdim
Yolumda bağlanan kolları gelsün

Olan kabri kıanâre ğaslı al kıan
‘ Akîlün lâle-i gülzârı gelsün [M.85a/59-61]

Müslim’e: “Ey amcamın oğlu, seni Kûfe’ye göndereceğim. Kûfelilerin görüşlerinin hangi noktada toplandığına bak. Eğer onlar bana gönderdikleri mektuplarında oldukları üzere iseler bana acele yaz. Yanına gelmekte acele edeyim. Şayet durum başka olursa sen benim yanıma dönmekte acele et.” dedi. (Köksal, 2008: 50).

Eserde, bu bölümde Hz. Hüseyin ve Müslim’in karşılıklı konuşmaları yer almaktadır. Hz. Hüseyin Müslim’i elçi olarak göndereceğini söylemiştir.

Ki ey olan dürr-i gencine-i Ebû Tâlib
Gerekdi Kûfe diyârına gönderem nâ’ib

Bugün müferric-i hemm ü nevâyibim senseñ
Birâderim ‘ ammümün oğlu nâyibim senseñ

Eger kıabül eylesen nâyib ol men zâre
Kıabül eylesen özgeden ideyem çâre [M.86a/93-95]

Bu bölümde de Hz. Hüseyin, Müslim’e dikkatli olması gerektiğini söyleyerek Kûfe’de 30 bin askerin elinde kılıç beklediğini söylemiştir. Kûfelilerin mazlumlara zulüm, kimsesizlere cefa ettiğini ve yolun sonunda dâru’l-emârede başının kesilebileceğini söylemiştir.

Çok pür-ħatır seferdir bu yüz biñ işâre var
Evvel o devr-i ‘ iyalden olmağ kenâre var

Ma’ lûm idem o tîyifeniñ mezhebiñ saña
Sındırmağ ‘ ahd ü bî’ atı kaçmağ dü-bâre var

Çan dökmege künâse-i meydân-ı Kûfede
‘Uryân kılıc elinde otuz biñ süvâre var

Olarda ger imâm ola nâ’ib-i imâm
‘Âdetlerinde urmak o mażlûma yâre var

Bir tâze ‘âdet imdi koyuplar o şehirde
Bâzâr içinde hâzır olan bir çanâre var

Her kim ademsiz ola urarlar çanâreye
Çançerle eylemek bedeniñ pâre pâre var

Od yağdırır çaribleriñ başına onlar
Her çamıñ üstüne bir yanar od var çerâre var

Görsün egerçi şofra dahı bilmedim dimeye
Çulm ile baş kesilmege dâru’l-emâre var [M.86a-b/102-109]

Müslim, Hz. Hüseyin’e yaptığıının doğru olup olmadığını sormuş ve Mekke’de kalıp mücadeleyi buradan yürütmenin daha faydalı olabileceğini söylemiştir. Hz. Hüseyin, “Mekke’de yani kutsal topraklarda kan dökülmesine sebep olan Hüseyin’dir” denilmesin diye Mekke’de kalmak yerine Kûfe’ye gitmenin daha iyi olacağını söylemiştir. Hatta Müslim’e Medine’den çıkarken yazmış olduğu şu notu hatırlatmıştır. “Bozgunculuk, azgınlık ve zulüm için değil dedemin ümmetini düzeltmek, babamın yolunu diriltmek için kıyam kabul ediyorum.” (Kılıç, 2017: 165).

Bu cevaplar üzerine Müslim b. Akil, Hz. Hüseyin’e görevi kabul ettiğini bildirmiştir. Eserde, Müslim bu vazifeden duyduğu mutluluğu şu şekilde dile getirilmiştir.

Bu müjdeden aça dilşâd-ı ser-firâz oldım
Hezâr şükr Resül-i Şâh-ı Hicâz oldım

Yitürdi başımı bu rütbe ‘arş ağlaya
‘Irâk nâ’ibi oldum ‘azîz Zehrâya [M.86a/97-98]

Olan şehâdete râğıb-ı dil-i melülumdür
Tamâmısı buyuran sözleriñ çabülumdür

Benim işimdi bu iş ey nişâne-i Haydar
Çok isteyüp yüregim zağm-ı nîze vü çançer

Seniñ yolunda eyâ şâh-ı kişver-i a‘ zâz
Beni şehîd ideler eylerem feleklerle nâz

Rızâ ilen giderem ey resûl-i dürdâne

‘ Ammoğlını yola sal minneti koyup cāna [M.86b/115-118]

Müslim'in kimi kaynaklarda Hz. Muhammed'in nûr ravzasını ziyaret etmek için kimi kaynaklarda da ev halkının işlerini düzenlemek için sefer öncesi Medine'ye gittiği söylenir. Daha sonra yakınlarıyla vedalaşmıştır. Hz. Hüseyin Müslim'e son olarak şu öğütleri vermiştir: “Kûfelilerin himayesinden emin olup tez elden durumu kendisine haber verene kadar Kûfe'de biat alma işini gizli ve devlet görevlilerinin gözlerinden uzak bir şekilde yapın ve halkla iyi geçinin.” (Hâdimeniş, 2019: 74).

Müslim b. Akîl, Hz. Hüseyin'e kendisinden mektup gelene kadar Mekke'yi terk etmemesi gerektiğini söylemiştir. Ardından bu ikili birbirine sarılmış ve vedalaşmıştır. Bu bölümde Hz. Hüseyin'in çok duygulandığı şu şekilde dile getirilmiştir. Kendisini yıllarca evlat acısı çeken Hz. Yakub'a, Müslim'i de Mısır'da belalara gark olan Yusuf'a benzetmiştir.

Ya' kûb gibi benim olacaqdır günim kıra

Mısr-ı belāya Yūsuf-ı Ken' anım ayrılır [M.87b/144]

Kemâl-i hasret ile yâdigâr-ı peygamber

Gözinde eşk-i revân sînesinde âh çeker

Başup ' ammoğlını bağına kucaklaşdı

Firāk vakti idi bir doyunca ağlaşdı

Gerlenüp boğazında sözi bedîde-i ter

Didi ' ammoğlı firākıñ beni helāk eyler [M.88a/157]

Eserde Müslim'in vedalaşma faslı çok duygusal bir şekilde dile getirilmiştir. Nitekim bu veda onun şهادetinin habercisidir. Özellikle Hz. Hüseyin ile vedalaşması ve hüzünlenmeleri şu şekilde dile dökülmüştür:

Çılup vedā' -ı revân olanda Müslim-zâr

Tökerdi gözleri kıan yaş mişâli ebr-i bahâr

Çademleriñ getürdi çekerdi âh-ı fiğân

Bağardı her tarafa hasret ile çok nigerân

Görüp bu hâleti sultân-ı ' âlem-i temcîd

Çazîn şavt ile seslendi ey şecâ' -ı reşîd

Ne çok girü bağısan intizâra beñzersin

Sirişk-i ğam töken ebr-i bahâra beñzersin

Danış di derdiñi olma mükedder giryân
Yürekde derdi olan dil-figâra beñzersin

Çok ağlayup didi ol ibn 'amm imâm-ı nebîl
Fedâ ola saña ey kâş Müslim-i İbn 'Aķıl

Diyâr-ı Kûfede yanam seniñ firâķıñdan
Muraħħaş eylegil evvel öpem ayağından

Bu hevl-nâk seferden kırtulmazam daħı sağ
Olum ayağın altından ey ağa toprak [M.89a/17-24]

Hz. Hüseyin ve Müslim arasındaki karşılıklı konuşmalar duygusal bir veda şeklinde devam etmiştir. Hz. Hüseyin konuşması karşısında gözyaşlarını tutamayan Müslim'e eğer korkuyorsan gitme gel, demiştir. Ancak Müslim, yalnız kalmaktan ve tek başına ölmekten korktuğu için endişelendiğini söylemiştir.

Bu kadar ağlama ey zâr-ı bî-nevâ Müslim
Olan hezâr-ı ğam u derde mübtelâ Müslim

Taħammül eyle eger ehl-i Kûfe eyleseler
Cefâ vü zulm ile tenden serin cüdâ Müslim

Eger kıanâre-i kıışşâba ursalar bedenin
Mükedder olma kıazâya getür rızâ Müslim

Dalunca bende 'ammoğlı dayanmazam gelim
Ğam eyleme degilem çok da bî-vefâ Müslim

İşit bu sözleri kıorķarsan olsa gitmekten
Bir özgeden ola tâ maţlabım revâ Müslim

Cevâb virdi imâm-ı celîle-i Müslim-zâr
Ki ey çerâğ-ı şebistân-ı Aħmed-i Muħtâr

Ne kıorķaram bu belâlı seferde cânımdan
Ne ğam tükülmegi Allâh yolında kıanımdan

Alıpdı cânımı bir derd ey şeh-i Medenî
Melâmet eyleme bu bârda bağışla beni

Diyâr-ı Kûfede ölsem kimim dutar baña yas
Ne sen yanımda olursın ne karşıdaşın ' Abbās [M.89b/33-41]

Müslim ve ona kılavuzluk yapacak iki kişi 15 Şaban'da Mekke'den Kûfe'ye doğru hareket etmişlerdir. Kaynakların verdiği bilgilere göre Müslim, Kûfe'ye varana kadar yolda türlü sıkıntılar çekmiştir. Başına gelmeyen şanssızlık kalmamıştır. Bu durum eserde şu şekilde anlatılmıştır:

Medînenen yola düşdi o serv-i gülşen-i cân
Beled kabağa düşüp oldı Kûfe semtine revân

Giden şoñra niçe menzil-i bî-ħalet-i ğam-nâk
Yolu yitürdi buldılar susuzdan oldı helâk

Giderdi ħüzn ile ol şayd-ı ħançer-i cellâd
İrişdi bir yire gördi kabağda bir şayyâd

Elinde ħançer-i berrân tîr-i âteş-bâr
Güzergehinde bir âhüyü kıldı zebħ-i şikâr

Yitüp müşâhedesinden o tâc-dâra melâl
Tefekkür eyledi dutdı bu kışşayı bed-fâl [M.92b/146-150]

Müslim, bu durumu uğursuzluk olarak görmüş ve Kûfe'ye varmadan önce Hubeyt vadisinde Hz. Hüseyin'e durumu anlatan bir mektup yazmıştır. Başından geçenleri ve kılavuzların başına gelenleri uzun uzun anlatmış kendisini elçilikten alınıp yerine başkasının gönderilmesini talep etmiştir.

Nüzül kıldı o menzilde şâni-i Eyyüb
Çalem alup ele imâma yazdı bir mektüb [M.93a/151]

' Ammoğlı çarħıñ işi tarafa mâcerâ görünür
Baña bu ğamlı seferde ğam ü belâ görünür

Medînenen çıkalı tutmuşam niçe bed-fâl
Ne kadar yol giderem miħnet-i cefâ görünür [M.93a/155-156]

Ĥayâl idüp bakaram Kûfeniñ cemâ'atine
O kavm cümlesi bî-raħm u bî-vefâ görünür

Gelür damâğıma kan ' ıtrı Kûfe şehriden
Sinân ü ħançer-i ħün-rîz-i eşkiyâ görünür

Eger ölem saña kırbân belâ çeken cânım
Ġamım budır ki yine özge âhı vâ görünür

Fezâ-yı deşt-i 'Irâk u 'Arab hevâsından
Yağın muşibet-i şahrâ-yı Kerbelâ görünür [M.93a/160-163]

Mektup Hz. Hüseyin'e ulaştınca Müslim'e şu cevabı yazmıştır: "İmdi, gönderdiğim yere gitmekten seni tereddüde düşüren, alıkoyan şey, kanaatimce senin korkaklığıdır. Korkaklığı bırak ve emrettiğim yere git. Ben seni bu işten affedici ve yerine başkasını gönderici değilim." (Köksal, 2008: 51). Eserde Hz. Hüseyin, Müslim'e cevabında bu görevin belalı; Kûfe halkının da vefasız ve sözünden dönücü olduğunu söylemiştir.

'Ammoğlı dâr-ı fenâ mesken-i küdüretdir
Sürür-ı bezmi degildir sarây-ı mihnetdir

Ne kadar cehd idesiñ yok cihânda zevk u şafâ
Mağal-i derd-i belâdır mağâm-ı 'usretdir [M.93b/168-169]

Vefâsız olmağın ehl-i Kûfeniñ bilirem
Şikest-i 'ahd eylemeklik o kavme 'âdetdür [M.93b/172]

Seniñle yoğdı rücû'ı bu kavm-i bed-güherden
Velî belâyaya salan başıñı niyâbetdir

Seni 'ammoğlı iki işde ihtiyâr eyledim
Biri hayât-ı cihândur biri şehâdetdir [M.93b/179-180]

Müslim, bu cevap karşısında "ben kendim için korkmuş değilim" diyerek Kûfe yoluna devam etmiştir. Eserde, Müslim'in yanında çocukları Muhammed ve İbrahim'in de olduğu ve beraber atlarına atlayıp Kûfe'ye doğru yol aldıkları şöyle anlatılmıştır:

İrende Müslime fermân-ı şâh-ı dil-ğaste
Öpüp o nâmeyi koydı iki gözi üste

Süvâr olup atına nâ'ib-i imâm-ı kerîm
Şağında oğlı Muhammed şolunda İbrâhîm [M.93b/183-184]

2.2. Müslim b. Akîl'in Kûfe'de Yaşadıkları

Müslim b. Akîl, kaynaklardan edinilen bilgiler doğrultusunda Hicri 60 yılında şevval ayının beşinci günü Kûfe'ye varmıştır. Kûfe'ye gizlice girdikten sonra Muhtar'ın evine gitmiş ve Şiileri etrafında toplamıştır. Onu görmeye gelenler sıcak bir şekilde Müslim'i karşılamışlardır. Müslim Hz. Hüseyin'in mektubunu onlara okumuştur. Onlar da Müslim'e biat etmişlerdir. "Öyle ki Müslim'in Kûfe'deki ilk günlerinde 18 bin kişi bizzat veya gıyaben İmam'ın elçisine biat etti." (Hâdimeniş, 2019: 95).

Eserde, Müslim'in Kûfe'ye varışının bir gece vakti olduğu ve Muhtar'ın evine vardığını haber alanların oraya doluşarak sevgilerini gösterdikleri şu beyitlerle dile dökülmüştür:

Olanda Kûfeye dâhil o Kûfe serdârı
İrişdi eyledi menzil sarây-ı Muhtârı

İşitdi bu haberi Kûfiyân şağır u kebîr
Yıkıldı hâne-i muhtâra halk-ı cemi' -i keşîr

Açup cemâ'at-i Kûfe zebân-zâr u niyâz
Beyân-ı 'arz bu naḥv ile itdiler ağâz

Müşerref eylediñ ey nâyib-i imâm-ı zamân
Gelen ayaklarıña cânımız ola ḳurbân

Hezâr şükr ki aḥbâbı şâd-mân eyledün
Bizim bu şehrimizi reşk-i gülistân eyledün [M.94a/186-190]

Bu sevgi karşısında Müslim "zebân-ı hâl" ile duygularını ifade etmiştir. Hz. Hüseyin'den ferman getirdiğini bu fermanın cennetin anahtarı olduğunu şu beyitlerle ifade etmiştir:

Bakup cemâ'ate Müslim ğam u melâl ilen
Gelüp tekellüme güyâ zebân-ı ḥâl ilen [M.94a/191]

Menem gül çemen-ârâ-yı gülistân-ı 'Aḳîl
Meni revân kıilup Kûfeye İmâm-ı Celîl

Şâh-ı Medîneden size fermân getürmişem
Andan şora du'â-yı firâvân getürmişem

Bicâ 'abeş gelen degilem boş degil elim
Elde kilid-i cennet-i Rıdvân getürmişem

Göstermege hidâyetimi ey ḳavm sizlere
Fermân-ı zâde-i Şâh-ı Merdân getürmişem [M.94a/193-196]

Bunlar yaşandığı dönemde Kûfe valisi Numan b. Beşir'di. Numan, Müslim'in Kûfe'ye geldiğini ve Hz. Hüseyin için biat almaya başladığını duymuş ve Kûfelilere hitaben şunları söylemiştir. "Ey Allah'ın kulları! Fitneye ve tefrikaya koşmayın. Ben benimle çarpışmayan ile çarpışmam, zan ile kimseyi yakalamam." (Köksal, 2008: 52). Kaynakların verdiği bilgilere göre Numan; halim-selim, dindar ve kan dökmekten hoşlanmayan biridir. Aslında olaylar büyümesin diye çok uğraşmış, çok öğütler vermiştir; ama hiçbir vahim neticeyi engelleyememiştir.

Eserde şair, Müslim'in Kûfe'ye geldiğini herkesin duyduğunu ve o "kötü fitratlı" halkın dalga dalga Müslim'e biat için geldiğini, hatta yirmi bin askerin hazır olduğunu söylemiştir. Kûfe halkı bu bölümlerden itibaren kötü huylu, kötü yaratılışlı, vefasız ve alçak gibi ifadelerle nitelendirilmiştir.

Bu emri Kûfe içre bildi hâzır u gâib
Gelüpdi Müslim İmâm-ı Hüseynden nâyib

Tamâm fevc-be-fevc ol güruh-ı bed-ıtırat
Gelüp iderdiler serdârı Müslime bi' at

Yigirmi biñ nefer oldı çün bi' ata dâhıl
Baķup 'alâmete teskîn-i ħalib olup ħâşıl [M.94b/4-6]

Yezid'in casusları, Kûfe'de yaşananları ve Kûfelilerin Hz. Hüseyin'e biat ettiklerini hemen mektupla Yezid'e bildirmişlerdir. Yezid, Hz. Hüseyin'in de Kûfe'ye doğru hareket ettiğini duyunca Kûfe valisi Numan'ı azletmiştir. Onun yerine Basra valisi Ubeydullah İbn Ziyad'ı görevlendirmiştir. Yezid'in İbn Ziyad'a verdiği ilk emir ise şudur: "İki kanadın varsa, kanatlan Kûfe'ye uç. Müslim b. Akil'i define arar gibi ara ve bul. Bulduktan sonra da ya sürgüne gönder ya da öldür." (Bursalı, 2017: 205). İbn Ziyad, emri alır almaz hemen yola koyulmuş ve gizlice Kûfe'ye girmiştir.

Bu mâcerâyı görüp Kûfiyân-ı bed-encâm
Yazup Yezîd ħuzûrına itdiler i' lâm

Bilende ħâli Yezîd-i la' in bed-bünyâd
Muħarrer itdiginde Kûfeye 'Abîd Ziyâd [M.94b/8-9]

Gerekdi Şâma gele Müslim vefâ-girdâr
Cedâ ucında başı na' şı Kûfede ħala ħ'âr [M.95a/14]

Gerek bu işlere çok sa' y ihtimâm idesin
'Alî 'ıyâline bi'l-merre ħatl-i'âm idesin

İrende ħükm-i Yezîd ol şerîr-i zîşt-nihâd
'Alî 'adâvetine oldı ħalbi ħurrem şâd

Bu ħükmi çün kendine bildi vâcib ü lâzım
Diyâr-ı Kûfeye ol bi-ħayâ olup 'âzım [M.95a/16-18]

İbn Ziyad, Kûfe'ye girerken özellikle siyah sarık takarak halkın onu Hz. Hüseyin zannetmesini istemiştir. Böylece halkın tepkisini ölçebilecektir. Hz. Hüseyin'in geldiğini zanneden halk toplanmış, ona büyük hürmet göstermiştir.

İbn Ziyad, ilk iş olarak Kûfe'de bir korku ortamı yaratmıştır. Halkı Ulu Cami'de toplayıp onlara şu konuşmayı yapmıştır: "Ben yeni valinizim. Ben itaatlerinize karşı şefkatli bir baba, aykırı hareket edenlerinize karşı da

islatılmış zehir gibiyim. Kendisini esirgeyen, koruyandan başka hiçbiriniz sağ kalmaz. Benimle olanlar Hz. Hüseyin'e düşmandırlar." (Köksal, 2008: 61). Kumrî, bu bölümlerden itibaren hem Yezid'e hem de İbn Ziyad'a lanetler yağdırmaya başlamıştır. "Bütün dünyaya zulüm ve fesat sokan benim" diye İbn Ziyad'ın ağzından Kûfe halkına seslenişini şu şekilde beyitlere dökmüştür:

Benim koyan yir yüzünde binây-ı zulm ü fesād
Yezîd na'ibi serdâr-ı Kûfe İbn Ziyād

Yağın biliñ yüregimde mürüvvetim yokdur
Hüseyn-i Fâtıma ile 'adâvetim çokdur

Bağın görün tanıyun sözlerimde yokdur hilâf
'Alî muhibbine vallâhi itmezem inşâf

Sizi çağırmağımıñ Kûfiyân budır sebebi
Gelüp bu şehre 'Ağîl oğlı Müslim 'Arabî [M.95b/38-41]

Hiyânet eyleye her kim Yezîd-i kâhhâra
Kemâl-i kâhr ile çekdirem olkesi dâra

O kes ki Müslime virse 'imâretinde mekân
Yıkup evin iderim hânumânını vîrân

Künâsede boğazından ol şahşı aşdıram
Veyâ diri diri toprak içinde basdıram [M.95b/44-46]

Bu konuşmadan sonra İbn Ziyad, Müslim'in yerinin bulunması için casuslar görevlendirmiştir. Müslim b. Akîl, İbn Ziyad'ın tehditlerini duyunca ilk iş kaldığı evi değiştirmiştir. Muhtar'ın evinden çıkıp Hani b. Urve'nin evine gitmiş ve kendisini evinde misafir etmesini ondan istemiştir.

Mekân-ı Müslimi bilmeklige o şumu 'abûs
Şalup tamâm-ı muhallât-ı Kûfeye cäsûs

İşitdi bu haberi Müslim-i vefâ-girdâr
Çoyup o menzili Hâninin evinde tutdı karar [M.96a/50-51]

Böylece Ehl-i Beyt taraftarları Hani'nin evinde toplanmaya başlamışlardır. Hani'nin evine bölgenin itibar sahibi kişilerinden olan Şerik b. Aver de gelmiştir. Müslim'e bir teklifte bulunmuş, İbn Ziyad'ı bu eve çağıracağını ve fırsatını bulunca onu öldürmesini söylemiştir. Hani ev sahibi olarak bu teklife sıcak bakmamıştır. Yine de İbn Ziyad eve çağırılmış; ancak Müslim onu öldürmemiştir. İbn Ziyad'ı öldürmeme sebebini de şöyle açıklamıştır: "Onu öldürmekten beni iki şey alıyordu. Birisi, Hani'nin evinde öldürmeyi hoş bulmayı. Öbürü de Kainatın Efendisi'nin şu mübarek sözüdür: İman ansızın adam öldürmek için fırsat kollamaz. Biz ki peygamber

soyundanız, hile ile adam öldürmek bize giran gelir.” (Bursalı, 2017: 210). İbn Ziyad, öldürüleceğini anlayıp evden hızlıca uzaklaşmış ve Hani'yi yanına çağırtmış, dövmüş, sorguya çekmiş ve Müslim'i kendisine teslim etmesini söylemiştir.

İşitmişem ki ‘ Akîl oğlıdır saña mihmân
Sebeb nedir ki o bî-kesi idüpsin pinhân [M.96b/71]

Meger korkın yok mıdır bu emrde benden
Bahâne kıılma dağı el götürmezem senden [M.96b/79]

Bunun karşılığında Hani kendisini korkutamayacağını ve Müslim'e canının feda olduğunu söylemiştir.

Cevâb söyledi ol pîr-i merd-i merdâne
Ki ey zamânede ferzend-i şûm-ı Mercâne

Beni siyâset ile korkudırsıñ ey zâlim
Tamâmı Müslime kurbândır cân ile mâlım

Ki ey muhrib-i erkân-ı dîn-i peygamber
Çonanı hiç düşmene virmez cihânda hiç kâfir

Bu kadar çok danışup öz özüyi incitme
Eger ne gelse elinden baña dirîğ itme [M.97a/82-85]

Müslim, bu yaşananları duyunca Kûfe halkını etrafında toplamış ve İbn Ziyad'ın konağını kuşatmıştır. Başlangıçta binlerce kişi etrafında toplanmıştır. Ancak halkın arasında bir dedikodu şeklinde hızla yayılan “Şam ordusu yoldadır, Kûfe'ye doğru gelmektedir. Evine dönen herkese ikramlar verilecek; kalanlar ise acı bir sonla karşılaşacaktır. Günahkârlar ve isyancılar hak ettiklerini bulacaklar” cümleleri kalabalığı dağıtmaya yetmiştir. Akşam olana kadar Müslim'in etrafında otuz kişi tek kalmıştır. Müslim'i Kûfe halkının iç yüzü ile karşılaştığı ve yalnız bırakıldığı nokta tam da burasıdır. “Müslim, çok temel bir noktadan habersizdi. O da Kûfelilerin ekseriyetinin vefasız olduğuydu. O, Kûfelilerin bu kadar kolay bir şekilde biatlerini bozacaklarını düşünmemişti.” (Hâdimeniş, 2019: 145).

Müslim b. Akîl, yanındaki otuz kişi ile birlikte akşam namazını kıldıktan sonra cami dışına çıktığında etrafında kimsenin kalmadığını, Kûfelilerin kendisini kaderiyle baş başa bıraktığını görmüştür.

Diyüp bu sözleri ol tâc-dâr-ı bî-gam-ıhâr
Namâz için koyup öz mescide nebâle vü zâr

Bakup ne gördi koşun yok tamâmısı dağılup
Otuz nefer beraberinde i' tîkâd kimse çalup [M.103a/49-50]

Artık Kûfe'de ne gideceği bir yol ne de sığınabileceği bir ev kalmamıştı. Müslim'in yalnızlığı ve çaresizliği eserde kendi ağzından söylenen beyitlerle vurgulanmıştır. Müslim, tek kaldığını ve ölüme doğru yaklaştığını yanındaki oğlu Muhammed'e söylemiştir.

Yaman günimde irişmez elim cânânlarıma
Düşüpdü cânıma hicrân ile şerer giderem

Göñülde nâle-i cânsüz-ı firķât-ı aħbâb
Ķarîb ü bî-kes ü bî-yâr u ħûn-ciger giderem

Mükedder olmayın ey bî-nevâ yetimlerim
Sizi kıoyup bu vilâyetde der-be-der giderem

Ķalupdı derd yüregimde nidem ne çâre kıılam
Bilen bu ħâlimi hiç yoħdı bir nefer giderem [M.98b/17-20]

Eserin bu bölümünde Müslim ile oğlu Muhammed arasında bir vedayı andıran hüzünlü konuşmalar geçmektedir. Şair, her iki kişinin de ağzından söylediği beyitlerle duygu yoğunluğunu zirveye çıkarmıştır. Muhammed, korku ve endişe içinde ağlarken gözleri yaşlı Müslim'e: "Niye beni anamdan ayırdın, bu köşelerde yalnız bırakman reva değildir." diye de figan etmiştir.

Figâna geldi Muħammed bu ħam-fezâ sözden
Sirişk-i çeşmini kııldı revân iki gözden

Ķaçup dudaklarınıñ kıanı itdi nâle vü zâr
Didi ki ey şeh-i ħam-güsâr u bî-ħam-ħ'âr

Niçün anamdan ayırdın men dil-i efkârı
Amân di bizleri götür Medîneye bârı

Bizi ilet vařana ey belâ-keş-i devrân
Revâ degil ki kıalaķ kûçelerde ser-gerdân [M.99a/33-36]

Müslim ise cevap olarak: "Böyle bir son olacağını bilseydim, sizi ayırmazdım ananızdan." demiş ve artık Medine'ye dönmenin mümkün olmadığını söylemiştir. Her ne kadar burada Muhammed ile konuşmuşsa da diğerk oğlu İbrahim de yanındadır ve ikisine birden seslenmiştir.

Buyurdu Müslim o tıfl-ı şağır u bî-yâre
Kebâb kıılma beni yoķdır derdiñe çâre

Evvelce bilse idim bu cefâ sūraķından
Sizi ayırmaz idim hiç ana kıucaķından
Ķacâletim yüregim pür-melâldir oğlum
Daħı Medîneyi görmek muħâldir oğlum [M.99a/37-39]

Müslim, gece karanlığında tek başına yürümüş, aç ve susuz bir şekilde Tav'a isimli bir kadının kapısını çalmıştır. Kadın, suyu verdikten sonra Müslim'in oradan gitmesini istemiştir.

Ne ses viren sesine olmadı dādına gelen
Gezerdi kûşe-be-kûşe ğarîb şehri ü vağan

İrişdi bir yire ol ma' den-i ğam-ı miḥnet
Ne gördi kim ḳapuda ekleşüpdi bir ' avrat

' Acūze ' avrata ḳıldı selām Müslim-zār
Didi ana baña bir ceh içim şu vir zinhār [M.103b/64-66]

Git öz evinde ferāğatle istirāhat eyle
' İyālîniñ öziñin emrini ri' āyet eyle [M.103b/71]

Müslim, Tav'a'ya şu sözleri söylemiştir: “Ey Allah'ın kulu kadın! Ben Hz. Hüseyin'in amcasının oğlu Müslim'im. Kûfeliler bana yalan söylediler ve beni aldattılar. Bu şehirde ne bir evim ne de barınacak bir kabilem var.” (Köksal, 2008: 78).

Cevāb söyledi Müslim ey ' acūze-i zār
Bu ḳadar ṭa' ne baña urma özge derdim vār

Kimin evine gideyim Kûfede ğarîbim ana
Vaṭandan ayrı düşen zār-ı bî-naşîbim ana

Bu şehirde ne evim var ü ne ' iyālîm var
Yürekde derd-i ğam u miḥnet-i melālîm var

Elim ' iyālîme irmez ğarîb ü bî-yārîm
Olup celā-yı vağan şehri-i Kûfede ḥ'ārîm [M.103b-104a/72-75]

Tav'a Müslim'i içeri buyur etmiş ve ona yemek hazırlamıştır. Tav'anın Bilal adındaki oğlu eve gelmiş ve annesinin hareketlerinden şüphelenmiştir. Oğlunun ısrarlı sorularına dayanamayan kadın Müslim'in onların evinde gizlendiğini ancak bunu kimseye söylememesi gerektiğini telkin etmiş ve konu üzerine oğluna yemin ettirmiştir.

Çün ibn ' amm-ı Şāh-ı ' Arab nā'ib-i imām
Yas ile Ṭav'aniñ evini eyledi maḳām [M.104b/2]

Bu sırada İbn Ziyad, her tarafta Müslim'i aramaya koyulmuş ve Müslim'in yerini söyleyene yüz altın vereceğini ilan etmiştir. Eserde İbn Ziyad'ın zalimlik yönüyle Nemrud'u bile geçtiği söylenmiştir. Eserde Ziyad'ın kendi ağzından: “Hz. Hüseyin'in kanını döken benim, Yezid'in naibiyim, Müslim'i yalnız bıraktığınız için çok mutluyum.” dediği iddia edilmiştir. Ayrıca Ziyad, Müslim'i kim evinde beslerse onun evini dağıtacağını ve ona merhamet etmeyeceğini söylemiştir.

Bu dār-ı pür-cefāda māye-i zulm u fesādam ben
' Alî evlādınıñ ḳānını töken İbn Ziyādam ben

Binā-yı zulmde ben geçmişem Nemrūd u Şeddādı
‘Adāvet menba‘ı ser-çeşme-i kin ü ‘inādam ben

Yezīde nā’ibem bir kan töken cellād-ı hun-h‘āram
Siriştim kīn ile memzūc olup bir bī-nihādam ben

Bugün sizlerden ey kavm-i sitemker olmuşam rāzı
Çoyupsız Müslimi işden yalnız kalbi şādam ben

O serdārın mekânından iden her kim beni vākıf
Yitürem başını eflāke şāhib-i i‘timādam ben

Evinde şaklaya her kim o bī-yārı meded-kārı
Evin tārāc idüp rahm itmezem sengin-fuādam ben [M.105b/27-32]

Yüz altın ödülü duyan halk, ev ev Müslim’i aramaya koyulmuştur. Ödülü duyan Tav’a’nın oğlu Bilal, durumu haber verip altınları almak için hızlıca valiliğe gitmiş ve Müslim’i ihbar etmiştir. Bunun üzerine İbn Ziyad, Müslim’in saklandığı evi kuşatmıştır.

Teferruk eyledi mescidden ehl-i kīn ü dālāl
Var idi Tav’anın amma bir oğlu ismi Bilāl [M.105b/34]

Ṭulu‘-ı şubḥda ṭurdu yirinden ol bī-dīn
Yiridi İbn Ziyāda özin velī pür-kin

Burağdı dīni qabūl itdi devlet ü mālī
O şūm-ı bed-güheri kıldı emrden ḥālī

Bilen zamāne ḥaberi o şer‘r kine-esās
Açıldı gönli şadā kıldı ey mu‘āşer-i nās [M.106a/37-39]

Müslim’in saklandığı yeri öğrenen İbn Ziyad durumdan memnun olmuş ve hemen askerlerini oraya göndermiştir. Müslim’i ya esir alarak kollarını bağlayın ya da öldürün demiştir.

Muqarrer eyleyin şaflar qurulsun şaflar üstünden
Nizām ilen düzölsün cümle leşker leşker üstünden [M.106a/40]

Biḥāmdlillāh ‘Aḳīl oğlu bugün şayd u şikār oldı
Yaḳīn şehbāz-ı nuşret açdı şehper şehper üstünden

Sarây-ı Tav' ada pinhân olupdır nâ-tüvan Müslim
Gelün cevläna hemçün bād-ı şarşar şarşar üstünden

Mübādā korkmayın ol şirden elbetde gönderem
Gelür ğam çekmeyin âmāde yāver yāver üstünden [M.106a/43-45]

Urn yāre o serdāra açın çeşminde fevvāre
Çeke ger na' ra-i Allāh-ı Ekber Ekber üstünden

Dutun ya öldürin ya bağlayın kollarını muhkem
Urn a' zāsına peykān-ı ħançer ħançer üstünden [M.106a/48-49]

Kaynaklarda Müslim'i yakalamak için gönderilen askerlerin yaklaşık yüz kişi olduğu rivayet edilmektedir. Müslim, evin etrafını kuşatan askerlerin atlarının çıkardığı nal seslerini işitmiş ve kendisini yakalamak için geldiklerini anlamıştır. Kılıcını çıkararak askerlerle çarpışmış, çarpışma esnasında çeşitli yaralar almıştır. başlamıştır. Askerler onu yakalamak için taşlarla, kılıçlarla hep beraber saldırmışlardır. Ebulfazl Hâdimeniş, "Sabahın Elçisi Hz. Müslim b. Akîl" adlı kitabında Müslim'in kahramanca savaştığını ve şu hamasi şiiri okuyarak saldırdığını söylemiştir:

"Ölümü her ne kadar sevmesem de özgür bir hâl dışında öldürülmeye ant içtim.

Ancak aldatılmaktan ve bu lezzetli/serin şerbetin acı ve sıcak olmasından kaygılanıyorum.

Güneşin aydınlığı da ortadan kaybolmakta.

Öyleyse sakın ol ey Müslim ve bil ki, herkes bir gün zorluk çekecektir." (Hâdimeniş, 2019: 159).

Çatışma ilerledikçe Müslim yorulmuş ve susamıştır. Onun yorulduğunu gören bu durumu fırsata çevirmek isteyen İbn Ziyad'ın Müslim'i yakalamak için görevlendirdiği Muhammed b. Eş'as, Müslim'in yanına gelip: "Ey genç! Sana eman var. Kendini boş yere öldürtme, demiştir. Müslim de: "Ben gerçekten eman verilmiş, emin bir hâlde miyim?" diye sorunca Eş'as da "Evet" demiştir." (Köksal, 2008: 78).

Bu konuşmadan sonra İbn Ziyad'ın askerleri Müslim'in kılıcını elinden almış ve ellerini bağlayarak onu valilik binasını götürmek için bir katıra bindirmişlerdir.

2.3. Müslim b. Akîl'in Kûfe'de Şehit Edilişi

Müslim b. Akîl, elleri bağlı bir şekilde askerler tarafından sürüklenerek valilik binasına götürülmüştür. Valilik binasına getirilirken yolda Kûfeliler tarafından taşlanmış ve kendisine hakaret edilmiştir. "Müslim, Kûfelilerin döneğini görünce gözlerinden yaşlar aktı. (Önce ona biat ettiler sonra ellerini bağladılar)" (Hâdimeniş, 2019: 159). Müslim, hayatından ümidi kesmiş bir vaziyette kendisini esir alan Muhammed b. Eş'as'a şunları söylemiştir: "İşte bu, vefasızlığın ve verilen eman sözünde durmamanın bir başlangıcıdır. Siz bana umuttan başka bir şey vermiyorsunuz. Sizin bana verdiğiniz eman sözü nerede kaldı? İnnâ lillâhi ve innâ ileyhi râciûn." (Köksal, 2008: 83). Eserde bu vefasızlık ve çaresizlik karşısında yaşananlar Müslim'in ağzından şu şekilde dile getirilmiştir.

Yitdim diyâr-ı Kûfe-ârâ cân yâ Hüseyn
Saldım belâlî başımı tûfâna yâ Hüseyn

Bir kimse yok penâhım ola yâñız ğarîb
Cismim nişân olup dem-i peykâna yâ Hüseyn [M.113b/105-106]

Od yağdırırla başıma bâm üste çıqup
Ki dâş urarla gevher-i dendâna yâ Hüseyn

Cürmim nedir ne eylemişem men de bilmezem
Dâr-ı fenâda leşker-i 'udvâna yâ Hüseyn [M.113b/110-111]

Bu sözleri söyledikten sonra ağlamıştır. Onun ağladığını gören İbn Ziyad'ın adamlarından biri niçin ağladığını sormuştur. Müslim de: "Vallahi, ben ne kendim ne de zürriyetimden öldürülecek olanlar için ağlıyorum. Ben bana doğru gelmekte olan ailemden Hüseyn ve ailesi için ağlıyorum." (Köksal, 2008: 83). Zira Müslim, olaylar tersine dönmeden önce Kûfe halkı yanındayken Hz. Hüseyn'e mektup yazmıştır. Mektubunda Hz. Hüseyn'e Kûfe halkının yanında olduğunu, halkın kendisine biat edeceğini ve bir an önce hazırlanarak ailesi ile birlikte Kûfe'ye gelmesi gerektiğini bildirmiştir. Daha sonra başına gelenlerden ve esir alınmasından Hz. Hüseyn'in haberi olmayacağı için Kûfe'ye doğru yola çıkma ihtimali ve tehlike altında olabileceği düşüncesi Müslim'i kendi ölümünden daha fazla endişelendirmiştir.

Müslim b. Akîl, Muhammed b. Eş'as'a: "Sen bana eman verdin ama sözünde durmadın bari benim adıma Hz. Hüseyn'e bir elçi gönder ve şu mesajı ilet." demiştir. "Akîl'in oğlu beni sana yolladığında Kûfelilerin eline esir düşmüştü, ölüme yürüyordu. Aileni alıp geri dön. Kûfeliler seni aldatacak. Bunlar babanın kendilerinden uzaklaşabilmek için ölümü dilediği adamlardır. Kûfeliler hem sana hem bana yalan söylediler. Yalancılara güven olmaz." şeklindedir. (Hâdimeniş, 2019: 161). Eserin bu bölümlerinde duygu yoğunluğu oldukça fazladır. Beyitlerin büyük bir bölümü Müslim'in ağzından söylenmiştir. Bu, durumun vahimliğini ve acının derecesini kat-be-kat arttırmıştır. Müslim, yakalandıktan sonra İbn Ziyad ve askerlerine: "Siz insafsızsınız, görünüşte Müslüman; aslında Yahudisiniz, ben son nefesime kadar 'yâ Hüseyn yâ Hüseyn' diyeceğim." demiştir.

Ey olanlar zâhiren İslâm bātında Yehūd
Yoğ meger inşâfiñiz âhîr Müselmānam biliñ

Urmayasız ol kadar yâre kan aqup fevzareler
Tâkatim yoğ lâle-teg al kana ğaltānam biliñ

Yoğdı pākim ölmekimden var başımda 'aşq-ı yâr
Olsa biñ cânım eger 'Abbāsa qurbānam biliñ

Küşelerde kaldı ser-gerdân iki oğlanlarım
Anlarıñ aḥvâline çok dîde-giryânam biliñ

Tâ nefes var virdi zıkrım yâ Hüseyindir yâ Hüseyin
Gülşeni mâtemde bir Kumrî-i nâlânam biliñ [M.111a/20-24]

Müslim, elleri bağlı bir şekilde valilik binasının önüne kadar getirilmiştir. Valilik binasının önünde kapının üzerinde duran içi su dolu küpü görmüş ve kendisine su verilmesini istemiştir. “Lakin ona bir yudum suyu bile çok gördüler ve şöyle dediler: ‘Sen ondan bir damla bile içemezsin. Sen ancak cehennem ateşi içinde kaynayan sudan içersin. Çünkü sen ona layıksın.’ Müslim onlara acı ve hüznü ile baktı ve öfkeyle şöyle yanıt verdi: Yazıklar olsun size, yazıklar olsun.” (Kılıç, 2017: 178). Eserde bu durum Müslim’in ağzından içli cümlelerle şöyle dile getirilmiştir:

Yaralarından aḳup kan kebâb olup çigeri
Olup revâne ‘izârına eşki çeşmi teri

Didi baña su virin el-‘atş-ı Müselmânlar
Yaraluyam yüregim itdi ğış Müselmânlar

Bana teraḥḥum idiñ âḫiri Müselmânım
Ne Rûmiyyem ne Frenk ü Habeş Müselmânlar [M.113a/98-100]

Muhammed b. Eş’as İbn Ziyad’a Müslim’e eman verdiğini söylemiştir. Bu duruma İbn Ziyad çok kızmış ve “sen kim eman kim? Ben sana ona eman veresin diye göndermedim, onu yakalayıp buraya getiresin diye gönderdim.” demiştir. Daha sonra Müslim’e bir tas su verilmiştir. Ancak aldığı kılıç darbeleriyle dişleri parçalanmış ve kan ile birlikte ön iki dişi tasın içine düşmüştür.

Birisi raḥme gelüp ol gürühdan be-şitâb
Getürdi virdi o serdâra bir ceh kâse-i âb

Alup içende şuyı yandı tâzededen cânı
Töküldi kâse-i âba tamâm-ı dendâni

Açıldı kan dehânından böyle revân oldu
Çızardı rengi suyıñ kâse içre kan oldu [M.113a-113b/101-103]

Müslim, İbn Ziyad’ın huzuruna çıkarılmıştır. “İbn Ziyad. Müslim’e seni öldüreceğim.” demiştir. Müslim de: “Bari bırakın vasiyetimi yapayım.” demiştir. Müslim, İbn Ziyad’ın yanında oturanlardan Ömer b. Sa’d’a “aramızda akrabalık var sana vasiyet etmek istiyorum.” demiştir. Müslim, şunları vasiyet etmiştir: “Ey Ömer, yedi yüz dirhem borcum var. Kılıcımı ve zırhımı sat, borcumu öde. Öldükten sonra cesedimi İbn Ziyad’dan al ve defnet. Hüseyin b. Ali’ye de birini yolla ve onu bu şehre gelmekten alıkoy. Sanırım O, Kûfe’ye gelmek üzere yoldadır.” (Hâdimeniş, 2019: 164). Eserde bu durum aynen beyitlere dökülmüştür.

Ezel bu maṭlab ü maḳşūdımı edā eyle
Zırh ile tığımı sat borcımı edā eyle

Ölen şora men mazlūmı dāğ-dār itme
Alup cenāzemi defn eyle ḥ̄ār-ı zār itme

Yitür bu maṭlabımı Ḥaḳḳ rızāsı itmāme
Ḥüseyn-i Fāṭımayaya yaz amān di bir nāme

Mebāde Kūfe diyārına gelmesün zinhār
Bu ehl-i Kūfede yokdur vefā ḡayret-i 'ār

İdüp vaşiyyeti Müslim o süst bünyāde
Şehīd olmaḳ için olmışdı amāde [M.114b-115a/150-154]

Ömer b. Sa'd, İbn Ziyad'a yaranmak için hemen yanına gidip Müslim'in vasiyetini ona anlatmıştır. Müslim ile İbn Ziyad bir süre konuşmuştur. İbn Ziyad Kûfelilere gözdağı vermek ve gücünü göstermek için bağırmış çağırılmış Müslim de cevabını vermiştir. İbn Ziyad: "eğer seni öldürmezsem Allah beni kahretsin! Hem de öyle bir şekilde öldüreceğim ki bugüne kadar hiçbir Müslüman böyle öldürülmemiştir." demiştir. Müslim de: "Evet, sen İslam tarihinde daha önce kimsenin yapmadığı bir şeyi yapacak tıynettesin. Sen, insanı vahşi ve merhametsiz bir şekilde öldürmekten, elini ayağını kesmekten ve zafer zamanında kin kusmaktan kaçınmazsın, kimseyi affetmezsin." demiştir. (Hâdimeniş, 2019: 166).

Bir süre Müslim'i kimin öldüreceği konusunda karasız kalındıktan sonra Bükeyr b. Hamran'a görev verilmiştir. Müslim, valilik köşkünün damına çıkarılmıştır. Halk, meydana toplanmış ve köşkün damını seyretmiştir.

Muḳarrer itdi Ziyād oḒlı bir seg-i Şāma
Çıkardı Müslimi dāru'l-emārede ṭāma

O bī-ḡayā-yı cefākār u şūm-ı bed-ṭıynet
Kılıc çeküp yüridi istedi ura ḡarbet [M. 115a/155-156]

Ḥamrānun oḒlı Bükeyr urup bir kılıc baña
Ölem bu yāre ile zelilāne yā Ḥüseyn [M.113b/112]

Daha sonra Bükeyr tarafından Müslim b. Akîl'in başı kesilmiş ve bedeni aşağıda onları izleyen halkın üzerine fırlatılmıştır. Bükeyr, ilk hamlede Müslim'i şehit edememiştir. Sonra birkaç kılıc darbesi ile şehit etmiştir. Müslim, öldürülmeden evel şehadet getirmiştir.

Üçüncü def ada çün pür-benz-i zişt-nizām
Kılıc çeküp eyledi katl-i Müslime iḳdām

Ġarîb-i Kûfe o nâmerde bir dönüp baċdı
Cigerden âh çeküp kanlı gözyaşı aċdı [M.115a/165-166]

Tamâm idüp sözini çekdi cân-ı dilden âh
Didi ki Eşhedü En Lâ İlâhe İllallah

Ķılıc yetende boċazına gözleri aċdı
Ħicâz semtine bir yâ Ħüseyn diyüp baċdı

İmâm nâ'ibini Kûfiyân-ı bî-îmân
Cefâ vü zulm ile ċol baċlı kesdiler ċurbân

Başın alup ele ċâtil-i murâdına çatdı
Yaralı na'şını tām üzre ċoyamadı atdı [M.115b/183-186]

İbn Ziyad, Bükeyr'e "Müslim'i öldüreceċin sırada o ne yapıyordu" diye sormuş ve şu cevabı almıştır: "Müslim, tekbir getiriyor, tesbih ve istiċfar ediyordu. Allah'ım bizi aldatan, bize yalan söyleyen ve sonra da bizi bırakıp ölmemize sebep olan kavimle aramızda sen hükmünü ver." (Köksal, 2008: 91). Müslim, şehit edilmeden önce Kûfelilere kendisini buraya davet edenin onlar olduğunu şimdi de başının kesilmesini izleyenin yine onlar olduğunu söylemiştir. "Benim çocuklarım (İbrahim ve Muhammed) yetim kalacak onları kenarlarda bırakmayın." diyerek şunları söylemiştir:

Ħitâb kıldı ki ey Kûfiyân eviñiz âbâd
Bahâr-ı 'ömrimi itdiñiz ċazân eviñiz âbâd [M.115b/173]

Beni bu şehre getürdüz yazup kitâbetler
Ne yahşı şaċladınız mihmân eviñiz âbâd

İmâm nâ'ibine eylediniz 'aceb ĥürmet
Ölen günin eyledüz ċasl-ı ċan eviñiz âbâd

Yaralı cânıma biñ yâre urdınız incimedim
Yanar bu miĥnete cismimde cân eviniz âbâd

Benim başım kesilür tırupsınız temâşâya
Görir bu ĥâlimi pîr ü civân eviniz âbâd

Bu faĥr besdir ki öldüm vefâ-ı ċayret ilen
Utanmazsız niye bî-ċayretân eviniz âbâd

Beni kenāra çıkardıñız iki balam kaldı
Olun uşaklarıma mihrībān eviñiz ābād

Yetimdir anları salmayın benim kevnime
İdin anāsına olsun revān eviñiz ābād

Bu kanlı gömlegimi birce gönderin bāri
Hüseyn-i Fāṭımaya armağan eviñiz ābād [M.115b/175-182]

Müslim b. Akîl'in şehit edildiği tarih konusunda ihtilaflar vardır. Bazı kaynaklarda Hicri 60. yılı Zilhicce ayının dokuzunda; bazı kaynaklarda ayın sekizinde şehit edildiği söylenmektedir.

2.4. Müslim b. Akîl'in Şehit Edilişinden Sonra Yaşananlar

Müslim b. Akîl, şehadet şerbetini içmiştir. Kûfe artık sessiz, Kûfe ölüm kokusu ile dolmuştur. Müslim'in gelişi ile başlayan ayaklanma hareketleri son bulmuş, yerini korku ve endişe iklimi almıştır. İbn Ziyad, Müslim'den sonra onu evinde misafir olarak kabul eden Hani b. Urve'nin de boynunu vurdurtmuştur. Daha sonra ibret alınsın diye Müslim b. Akîl ve Hani b. Urve'nin başları kesik bedenlerini Kûfe sokaklarında dolaştırmıştır. Bununla da yetinmeyen İbn Ziyad, Müslim ve Hani'nin başlarını bir mektup yazarak Şam'a Yezid'e göndermiştir. Yezid, İbn Ziyad'ın mektubunu okumuş ve kesik başların Şam şehrinin giriş kapısına asılmasını emretmiştir. Meşhur Arap şairi Ferezdak, onlar için şu ağıdı kaleme almıştır:

“Ölümün ne olduğunu bilmiyorsan, meydanda Hani ve Müslim'e bak.

O pehlivanlara bak ki birinin yüzünü kılıç darmadağın etti, diğerinin ölü bedeni yukarıdan aşağıya atıldı.

Emirin emri, o ikisini dara soktu ve bu alınyazısına mahkûm etti.

Öyle ki, bir kimse geceleyn bile herhangi bir yolculuğa çıkarsa onların öldürülme hikâyesini duyar.

Ölümün rengini değiştirdiği başsız bir beden görüyorsun ve hangi yola gidersen yere dökülmüş kanlarını görürsün.” (Hâdimeniş, 2019: 176).

Müslim'in ölümünden sonra yetim kalan çocuklarının ağzından söylenen şiirler, yürekleri yakmıştır. Çocukların figan etmiş “yetim kaldık, senden ayrılalı çok ağlarız.” demişlerdir.

Selām ola saña ey server-i zamāne baba
Koyan bizi bu vilāyetde yana yana baba

Bugün iki gice gündüzdi senden ayrılalı
Çok ağlarık yıkılıp genc-i āsitāna baba

Namāz-ı şām zamānı dolar yüreklerimiz
Dönüpdür rengimiz hicrinde zağferāna baba

Gice ta'ām gelen vakitte kabākımıza
Figānımız yücelüp kalğar āsmāna baba [M.109a/57-60]

Daşanda derdimiz âheste gizliyen ağlarık
Yetişmesün sesimiz küş-ı mizbâna baba

İki kanâdı sınan bülbülün düşüp kafese
Muhaldir irişek bir de âşiyâna baba

Gelüpdü şüre Muhammed çok ağlar İbrâhîm
Diyile h'âr olurmuş ey Hüdâ cihânda yetim [M.109a-109b/65-67]

Müslim'in Kûfe'ye yanında beraber götürdüğü çocukları İbrahim ve Muhammed bir süre İbn Ziyad tarafından zindanda esir edilmiş ve aç susuz bırakılmışlardır. Çocukların ayaklarına ve boyunlarına zincir vurulmuştur.

İki yetim kalup Hârişîñ elinde zelil
Olupdı renkleri mişl-i kehrübâ titrer

Gehî ana çağırırılar gehî atalarını
Tapulmaz hiç birinün derdine devâ titrer

Gelür kulağa oğul vâý şadâsı Müslimden
Yaralı na'şî dir vâ Muhammed titrer [M.116b/14-16]

Yaralı sînelerinde çü lâle dâğ-ı firâk
Yatan yeri kurı yerler baş altları toprağ [M.118b/88]

O kadar yatdılar ac susuz kurı yerde
Bedenleri düşüp âhîrde çâresiz derde [M.118b/90]

Ey bî-nevâları tâ çarğ-ı dün kîne şî'âr
Kılup 'Abid Ziyâdın 'aseslerine dü-çâr [M.118a/76]

Muqarrer eyledi ol nâ-dürüst ü şüm şerîr
Ayağlarına urup gene de boynuna zincîr [M.118b/80]

İbn Ziyad, Müslim'in altı ay boyunca zindanda esir ettiği çocukları İbrahim ve Muhammed'i Meşkur adında bir zindancısına öldürtmek istemiştir. Meşkur, çocukları zindandan çıkartmış ve uzak bir yere götürmüştür. Meşkur, çocuklara merhamet ettiği için öldürmek yerine onları serbest bırakmıştır.

Böle rivâyet idüp râviyân-ı ğam-encâm
Diyâr-ı Kûfede tâ altı ay olunca tamâm

İki gül yüzli civânân-ı Müslim serdâr
Belâ vü miñnet-i zindânı çekdiler nâ-çâr

utup muabbet-i  l-i peyamberi manz r
Muraaş eyledi ol b -nev ları Meşkur [M.121a-121b/1-3]

Gelende Ő m olan vaitte Şeb-i deyc r
ad m   adetlen geldi mabese Meşkur

D Ő p ayaklarına iki tıfl-ı dil-g rin
Aupdu Ő helerin kesdi g ll   zinc rin

G t rdi yanına derv zeden  ıkarıdı ken r
Kem l-i   acz ile    zr istedi  ek p zinh r

 p p iki g zini gedi ŐaĒına Őoluna
G t rdi onları ta  disiyyeni n yolına

 ıkarıdı onlara eng Őterini virdi niŐ n
Didi dutup yolu yek-ser olun bu semte rev n 

Ki  disiyyede var bir bir derim d nd r
Vir n bu h aletimi av li eyley n izh r

Eger ne malabı nız olsa c n ilen yit rir
 der ic za rev n tiz ana nıza yit r r

O Ő hz deleri eyley p rev ne-i r h
atıldı menzile Meşkur dilde n le v  ah [M.120a-120b/143-150]

Meşkur'un  ocukları  ld rmek yerine serbest bıraktıĒının haberini alan İbn Ziyad, Meşkur'u miha  ekerek zulm etmiştir.

Se er zam nı h berd r olup   Abid Ziy d
 d pdiler o iki tıfl-ı b -kesi  z d

O n -kesi n başına d Ődi  atlı-i c n Ő rı
 ek p zeb na  aĒırdı h z ra Meşkurı

it b kıldı ki ey d Őmen-i Eb  S fy n
Seni ben eylemişem K fe ire zind n-b n [M.120b/151-153]

Ġazabla kıldı şadā zāde-i pelîd Ziyād
Didi dayanmayun ey kıavm-i dūn-ı bed-nihād

Ṭutup bu şahsı beni şaldı şuyūn u şeyne
Çehār miḥa çekin bağlayıñ uķābına [M.120b/160-161]

İbn Ziyad, daha sonra Haris adındaki adamına İbrahim ve Muhammed'i yakalayıp öldürmesini emretmiştir. Çocuklar aç ve susuz şekilde yollarda gezinirken Haris onları yakalamıştır. Çocuklar, öldürüleceklerini anlamış ve vasiyet etmek için izin istemişlerdir. Daha sonra da namaz kılmışlardır.

İdek vaşiyyetimiz var daḥı beyān Ḥāriş
Ḥiṭāb kıldı ki mühlet vir el-amān Ḥāriş

Alanda izn-i vaşiyyet o iki nevrete
Gözünde kıanlı yaşı geldi 'avratun üste

Muḥammed açdı dilin eyledi beyān evvel
Didi amān ana cān kııl vaşiyyetime 'amel [M.127b/210-212]

Vaşiyyetin idüben nüh-semāya od saldı
Danışdı kelb Ḥārişe ruḥşat-ı namāz aldı

Çü kıldılar iki rek' at namāz-ı ḥācātı
Elin bülend eyleyüp itdiler münācātı [M.127b/217-218]

Namaz kıldıktan sonra iki kardeş birbirine sarılmış ve vedalaşmışlardır. Muhammed büyük olduğu için ilkin kendi başının kesilmesini istemiş, kardeşine: "Benim başım kesilirken bana taraf bakma." diyerek onu teskin etmiştir. Boğazına hançer dayanan çocuklar sırayla kelime-i şehadet getirmişlerdir.

Ezel hücum idüp İbrāhime o bed-güher
Yapuşdı kāküline kıoydı ḥalkına ḥançer

Didi Muḥammed amān tökme kıanlı gözyaşımı
Uşakdı kıardaşım evvelce kes benim başımı [M.127b/219-220]

Kesinde başımı sen ḥançere kıaraf bakma
Uşaksın aḡlama şehzāde kıardaşım kıorkma

O nāleden gelüben şeke Ḥāriş-i bī-pāk
Dutup Muḥammed-i mazlümü kıahr ilen çālāk

Bura kıadı mezheb ü imānı dīnden çıkdı
Sitemle şī'aların ḥānumānını yıkıdı

Ne kıldı havf-ı İlahî ne şerm-i peyamber
Teraḥḥum itmedi koydı boğazına ḥançer

Görende ḥançeri ol bî-nevâ çeküp bir âh
Didi ki Eşhedü En Lâ İlähe İllallâh [M.128a/224-228]

Haris, çocukların başını kestikten sonra bedenlerini Fırat'a atmış ve iki zavallı küçük çocuğun başlarını da bir torbaya koyarak İbn Ziyad'a getirmiştir. Yaptığı zulmü İbn Ziyad'a şu şekilde anlatmıştır:

Ġaraż o zâlim-i bî-şerm dîni müfte satup
İki bedenleri qahr-la Fırâta atup

O başları götürüp bir tere içre kıldı nihân
Diyâr-ı Kûfe taraf sür'atle oldı revân

Gidüp ḥuzûr-ı 'Abid Ziyâda nefis-i şerîr
Çıkardı koydı yere başları çü mihr-i münîr

Ḥiṭâb kıldı o şüm degâya İbn Ziyâd
Bular ne başdı ki kesüpsin ey evi ber-bâd

Cevâb virdi bu başlardı naḥl-ı ğam şemeri
Ḥanâreye urulan Müslimin yetimleri

Fiğânla vâh ile küllen cihânı doldurdım
Fırâtıñ üste kesüp başlarını öldürdüm [M.128a/235-240]

Bütün bu yaşananlardan habersiz bir şekilde Hz. Hüseyin, şehadetinden önce Müslim'in ona gönderdiği mektupta yazanlar doğrultusunda hazırlıklarını yapıp Kûfe'ye doğru yol almıştır. Çünkü Müslim, mektubunda Kûfelilerin ona biat ettiğini ve bir an önce buraya gelmesi gerektiğini bildirmişti. Halbuki mektuptan sonra Kûfeliler biatlarını bozmuş ve Müslim'i yalnız bırakmışlardı. Hz. Hüseyin'i etrafındakiler Kûfe'ye gitmemesi konusunda uyarılmışlardır. Hz. Hüseyin Salebiyye denilen mevkide bir Arapla karşılaşmış ve adam kendisine Müslim'in Kûfe'de şehit edildiğini, cesedinin sokaklarda gezdirildiği haberini vermiştir. Bunu duyan Hz. Hüseyin ve kafilesindeki herkes feryat figan etmiştir.

Diyâr-ı Kûfede cinn ü melâ'ik ağladılar
Ġarîb 'ammoğlını ḥançer ile doğradılar

Başın sağ olsun aĝa öldi nâtüvân Müslim
Seniñ yolında şehîd oldı virdi cân Müslim

Oğuşdırup yüregın mülk-i dîn-i sâları
Didi ne nev' -i şehîd itdiler o bî-yârı

Beyâna çekdi ' Arab söyledi eyâ şeh-i dîn
Diyâr-ı Kûfede kavm-i sitemker-i pür-kîn

' Ammoğlıñı iki qol bağı kanına gâltân
Huzûr-ı İbn Ziyâda çekerdiler nâlân [M.131b/88-92]

Hz Hüseyin, gelmek istemeyenlerin kafileden ayrılabilceğini söylemiştir. Böylece yanında aile fertleriyle birlikte yetmiş iki kişi kalmıştır. Kafilenin yola devam ettiğini öğrenen İbn Ziyad ve askerleri onları Kerbela'ya doğru sürüklemiş ve orada on gün boyunca etrafını çevirerek suya ulaşmasını engellemişlerdir. On gün sonunda ciğerleri ve dudakları susuzluktan kurumuş olan Hz. Hüseyin ve beraberindeki yetmiş iki kişi 10 Muharrem 680'de şehit edilmişlerdir.

SONUÇ

Kerbela hadisesi, İslam tarihini derinden etkileyen ve gerek Türk edebiyatı gerekse de Arap ve İran edebiyatlarında şair ve yazarlar tarafından çokça işlenmiş bir konudur. Bu konu bağlamında yüzyıllar içerisinde birçok eser yazılmıştır. Yazılan bu eserlerin tamamına yakını Hz. Hüseyin ve Ehl-i Beyt'in Kerbela serüvenini anlatmıştır.

Türk edebiyatında Kerbela hadisesi konusu işlenirken az da olsa Hz. Hüseyin dışındaki şehitler konu edilmiştir. Ele aldığımız *Kenzü'l-Mesâib* adlı eserin on üç başlığı altında Kerbela hadisesine bağlı olarak olay örgüsü içerisinde büyük öneme sahip olan Müslim b. Akîl'in Kûfe'de şehit edilmesi anlatılmıştır. Eserin tüm başlıklarında yoğun olarak işlenen duygu coşkunluğu Müslim b. Akîl'in anlatıldığı bölümlerde de kendini göstermektedir. Özellikle Müslim'in şehit edileceği sırada kendi ağzından söylenen beyitler ile şehadetinden sonra oğulları Muhammed ve İbrahim'in ağzından söylenen beyitler olayın vahimliğinin ne derecede olduğunu gösterecek derecede acıklı bir şekilde dile getirilmiştir.

Kenzü'l-Mesâib'de Müslim b. Akîl, on üç başlık altında 1711 beyit ve 6 dörtlükte anlatılmıştır. Eserin tamamına bakıldığı zaman başlık olarak da kişi olarak da Hz. Hüseyin'den sonra eserde en çok işlenen kişi Müslim b. Akîl'dir. Bu kadar fazla ele alınması Müslim'in Kerbela olayının habercisi olmasından gelmektedir. Müslim b. Akîl, Kerbela'nın ön şehididir. Çünkü Kerbela hadisesinin başlangıcı ve sonucu Müslim'in Kûfe'de şehit edilmesi ile yakından ilgilidir. Müslim, Kûfeliler tarafında önce Kûfe'ye davet edilmiş sonra da yalnız bırakılarak şehit edilmiştir. Bu sebeple yıllardır dillerde dolaşan "Kûfe'de vefa yoktur" cümlesi hafızalara kazınmıştır. O, şehit edildikten sonra Hz. Hüseyin ve Ehl-i Beyt Kerbela'ya doğru sürüklenmiştir.

Bu çalışma, Müslim b. Akîl üzerine yapılacak araştırmalar için faydalı olacaktır. Ayrıca genel anlamda konusunu oluşturduğu Kerbela hadisesi çerçevesinde ele alınacak araştırmalara da yardımcı olacağı umulmaktadır.

KAYNAKÇA

- Akün, Ömer Faruk (1994). "Divan Edebiyatı". *DİA*. C. 9. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. 389-427.
- Arslan, Mehmet; Erdoğan, Mehtap (2009). *Kerbela Mersiyeleri*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Bursalı, Mustafa Necati (2017). *Hız. Hasan ve Hız. Hüseyin*. İstanbul: Çelik Yayınları.
- Cebecioğlu, Ethem (1997). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Ankara: Rehber Yayınları.
- Ceylan, Ömür (2000). *Tasavvufî Şiir Şerhleri*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Çağlayan, Bünyamin (1997). *Kerbela Mersiyeleri: Doktora Tezi*. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Çiftçi, Cemil (2008). *Divan Şiirinde Kerbela Ağrıları*. İstanbul: Kevser Yayınları.
- Dikmen, Mehmet (2003). *Peygamberler Tarihi*. İstanbul: Cihan Yayınları.
- Doğrul, Ömer Rıza (1963). *Yeryüzündeki Dinler Tarihi*. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Fırlalı, Ethem Ruhi (2019). "Hüseyin", *DİA*, C. 18, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Güngör, Şeyma (2003). "Maktel-i Hüseyin". *DİA*. C. 27. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. 456-457.
- Hâdimeniş, Ebülfazl (2019). *Sabahın Elçisi Hız. Müslim b. Akil*. İstanbul: Önsöz Yayınları.
- Kılıç, Mustafa Cemil (2017). *Kerbela Büyük Acı*. İstanbul: Kamer Yayınları.
- Korkmaz, Esat (2003). *Ansiklopedik Alevîlik Bektâşîlik Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Köksal, Mustafa Âsım (1993). *Peygamberler Tarihi*. Ankara: Ahıska Yayınları.
- Köksal, Mustafa Âsım (2009). *Hız. Hüseyin ve Kerbela Faciası*. İstanbul: Karaca Yayınları.
- Küntaş, Kemal (2018). *Kerbela Saadete Ermişlerin Bahçesi Fuzûlî*. İstanbul: Kalender Yayınları.
- Muhaddisi, Cevad (2018). *A'dan Z'ye Kerbela Ansiklopedisi*. İstanbul: Önsöz Yayınları.
- Öz, Mustafa (2002). "Kerbela maddesi". *DİA*. C. 25, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. 274-275.
- Pala, İskender (1995). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Polat, İsa (2016). *Kerbela Üniversitesi*. İstanbul: Kevser Yayınları.
- Toprak, Mehmet Faruk (2004). "Mersiye". *DİA*. C. 29, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. 219-221.
- Turgut, Ahmet (2011). *Aşkın Şehidi*. İstanbul: Paradoks Kitap.
- Yaman, Ali (1998). *Muaviye, Yezid, Hız. Hüseyin ve Kerbela*. İstanbul: Ufuk Matbaacılık.
- Yiğit, İsmail (2006). "Müslim b. Akil". *DİA*. C. 32, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. 91-92.



(Klasik Türk Şiirinden Örneklerle) SARAY VE SULTAN:

2) SULTAN

Palace and Sultan (With Examples From Classical Turkish Poetry):

2) Sultan

Sabahattin KÜÇÜK¹

¹ Prof. Dr., skucuk3258@gmail.com, orcid.org/0000-0003-4167-3087

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 15.12.2021
Kabul/Accepted: 31.01.2022

DOI:10.20322/littera.1037270

Anahtar Kelimeler

sultan, saray, merkez, tanrısal güç, adalet.

ÖZ

Ontolojik anlamda simgesel niteliğe sahip olan sultan, tahtında oturduğu sürece elinde tuttuğu güç ve imkânlar sayesinde, ilk düşüşle birlikte yitirilen ilk durumu (yeryüzü cenneti) yeniden oluşturarak insanların Yaratıcı İlke ile olan doğal bağını tekrar kurmakla yükümlüdür. Zihinsel aydınlanma sürecini tamamlamış bir sultan, mutlak iradeye tam bağlılık bilinciyle sahip olduğu güç ve imkânların kendinden değil, tanrısal kaynaktan geldiğini unutmuyarak halkına karşı merhametli, adil ve cömert davranır. Çünkü, kendi izzet ve ikbalinden çok, halkının refah, huzur ve mutluluğu için gayret gösteren bilge hükümdarın biricik amacı 'altın çağ'ı yakalamak olmalıdır.

Dünyanın merkezi ve kozmik varoluş hiyerarşisinin en önemli evrelerinden sayılan saray figürü, 'göğün direği', yani yer ile göğü birleştiren manevi direk olma özelliğini yitirdiği (adalet, özgürlük, hak, hukuk vb. değerlerin ortadan kalktığı) durumlarda, toplum hem kaosa sürüklenir hem de insanların manevi değerlere olan inanç, bağlılık ve güveni temelinden sarsılır. Bu bağlamda, sultan konumunda olan iktidar sahibi, olumsuz ve zararlı uygulamalarıyla 'âlemin göbek bağı'nı, yani Yaratıcı İlkeyle arasındaki ilişkiyi keserek tanrısal imkân ve lütufları toplum yararına değil de kendi ikbal ve çıkarları için kullanmak suretiyle doğal düzene, mutlak iradeye karşı gelmiş sayılır ki böyle bir kişi, anlamsal boyutta artık bir ölüden farkıdır.

ABSTRACT

Considered symbolic ontologically, a sultan is responsible with reconstructing the primary condition (heaven on earth) which was lost after the first fall to re-establish humans' connection with the Creative Principle, utilizing the power and facilities he holds as long as his rule. A sultan who has completed his process of mental enlightenment rules his subjects mercifully, fair, generously as he remembers that his power and facilities rising from the complete submission to absolute will do not originate from himself but actually from divinity. It is because the ultimate goal for the wise rulers who work for his people's wellbeing, peace, and happiness rather than his own dignity and fortune must be to reach "the golden age".

The palace figure is considered as the center of the world and one of the most significant stages of cosmic existential hierarchy. When he loses his function as "the pillar of heaven", the spiritual support that connects earth and heaven, the society races towards chaos and people's beliefs, devotion, and trust in spiritual values are threatened fundamentally. In this regard, when power holders who act in place of sultans use their facilities and favours, with their negative and deleterious actions, for their own sake instead of their people's benefit and fortune, they sever the world's funicle with the Creative Principle and are considered acting against the nature and absolute will; thus, they are semantically as good as dead.

Keywords

sultan, palace, central, divine power, justice.

Atf/Citation: Küçük, S. (2021), "(Klasik Türk Şiirinden Örneklerle) SARAY VE SULTAN: 2) SULTAN", *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 8/1, 193-202.



Sorumlu yazar/Corresponding author: Sabahattin KÜÇÜK, skucuk3258@gmail.com

GİRİŞ

Ontolojik açıdan, ruhun görüngüsü veya dış gerçekliklere yansımaları (dışa vurum) anlamında insan sembolik bir varlıktır. Diğer söylemlerle, doğal ve kültürel varlık formları, ruhun dış vurumu biçiminde tezahür eder. Bu bağlamda insan, gerçek bir sembol niteliği gösterir; yani salt özgürlük demek olan ruhun, kendini belli ettiği şey ancak simgesel varlık niteliği taşıyabilir. Dolayısıyla, sultan figürünün de sembolik bir varlık niteliği gösterdiğinden söz etmek pekâlâ mümkündür. Çünkü, hükümdar/kral, fenomenler dünyasında bulunan tüm üstün niteliklerin, varlığında sentez edilmesiyle evrensel kimlik kazanmış bir modelin temsilcisidir. Farklı deyişle, sözü edilen simgesel figür, bilinç dışında korunan yüce hakikatlerin, görüngülere aktarılmasıyla beliren kozmik birlik ve bütünlüğün biricik örneğini sunar. Bu cümleden, özellikle klasik dönem Türk şairlerinin tasvir ettiği gerçek sultan tipi, aslında bilinç dışında kodlanmış evrensel insan imge ve temalarının, somut bir varlıkta (zamanın sultanı) tezahüründen başka bir şey değildir. Zira, belirtildiği gibi, insanın kendi sembolik bir unsurdur. Yer yer dünyevi zamana dönerek tahtında oturan mevcut sultana gönderme yapsa da şairin esas amacı, onun kişiliğinde ideal hükümdar modelinin niteliklerini ortaya koymaktır. Bu durum ideal sevgili için de aynıyla geçerlidir.

Sarayda ikamet eden sultan/kral; inisiyatif anlamda gök ile yer arasındaki manevi bağın kopmasına neden olan ilk hatanın (asli düşüş) oluşturduğu boşluğu dolduran, kopmuş olan bu kozmik bağı tekrar kuran veya yitirilmiş yeryüzü cennetini yeniden inşa eden simge varlık niteliğine sahiptir (Eliade 1992: 20). Şairin saraya, aşkın da sevgilinin semtine (kûy-ı yâr) ulaşma isteğini, şu veya bu sebebe bağlamak yerine bilinç dışındaki ilk imgenin (kök örnek) fenomenlerle uyarılması sonucunda bilinç düzeyine taşınarak dış gerçekliklere yansıtılması biçiminde değerlendirmek hiç de yanlış olmayacaktır. Çünkü saray, tapınak veya sevgilinin mekânı, *aşkın* olana ulaşmanın merkezleridir. Bu açıklamalar ekseninde denilebilir ki şairler (ör. klasik dönem Türk şairleri) sadece zamanın padişahını övmekle yetinmemiş, özellikle onun kişiliğinde ideal ve evrensel varlığın vasıflarını dile getirmeye çalışmışlardır. Unutulmamalıdır ki sanatçının, methettiği kişiyi olduğu gibi anlatma zorunluluğu yoktur; ayrıca, halkının nabzını tutan biri olarak da toplumun istek ve beklentilerinin yanı sıra kendi ruh ve vicdanında derin etkiler yaratan olay ve olguları bir tarihçi gibi değil, bir sanatkâr kimliğiyle anlatır.

Kralın atanması veya sultanın tahta çıkışı, manevi anlamda onların yüce âlemlere yükselişlerini imgeler. Diğer söyleyişle, tahta çıkış seremonisi (cülus) aslında semavi bir yükselişe işarettir (Gündüz 1996: 30-31). Kadim toplumlarda, kralın tahta çıkması, varlık dünyasından manevi âlem boyutuna yücelişi (tanrısal güçle temas) ifade etmesi yanında, sarayın da duyular dünyası ile metafiziksel âlem veya yer ile gök arasında bir bağ oluşturduğu fikrini içerir. Padişahın cülusu, tüm evrene yeni ve canlı bir hayat tarzı sunar; zira, her varoluş, ontolojik açıdan evrenin yeniden doğumu, yeniden düzenlenmesi anlamına gelir. Şair Bakî, II. Selim'in tahta çıkışı üzerine söylediği kasidesinin üçüncü beytinde sultanı, tanrısal nurlarla yer ve göğü manevi aydınlığa

kavuşturan ve aynı zamanda aralarında kopmuş olan manevi bağı yeniden kuran bir güneş imgesiyle tasvir etmiştir:

Beşâretler zemîne âsmânın gözleri aydın

Cihânı rûşen itdi pertev-i envâr-ı Yezdânî

(Küçük 1994: 16)

Eski Türklerde hükümdar; Tanrı tarafından gönderilen bir elçi, O'nun temsilcisi, benzeri veya gölgesi kabul edilirdi. Uygur Tarlag yazıtının ikinci satırındaki "Tanrı tarafından halkıma gönderildim" ibaresinden anlaşıldığı üzere, hükümdar kendine ulviyet yakıştırmaktadır. Ancak, tanrısal irade olmadan hükümdarlar var olamazlar; çünkü onlar, Tanrı'dan gelir ve O'nun tarafından atanırlar. Erdemlilikten daha çok evrensel birlik ve bütünlüğü temsil etmeleri sebebiyle kendilerinden, Tanrı'nın bahsettiği *bilgelikle* davranmaları beklenir. Türk hakanlarının bu düşünce ekseninde yaptıkları işler ve özellikle de dinsel anlamdaki savaşlarda asıl amaçları, totemizme, çoktanrılı inanç ve düşüncelere karşı çıkarak Yaradan'ın birliğine ve kozmik barışa duydukları derin istek ve sevgilerinden kaynaklanır. Tanrısal güçle dolaylı olarak donatılan hakan, O'nunla uyum hâlinde hareket etmek zorundadır. Eski Türkler, İslâm dinini kabulden sonra da hükümdarın lütuf, emir ve yasakları Tanrı'dan aldıklarına dair inançlarını sürdürmüşlerdir. Bu durum geleneksel anlayış ve kültürün kesintiye uğramadan sürdüğüne işaret etmektedir.

Kadim kültürlerde, kralın/hakanın doğum hadisesinin gökte meydana geldiği düşüncesi hâkimdir. Daha açık anlatımla, her yaratılanın hem yeryüzünde bir varlığı hem de bu varlığın gökyüzünde bir arketipi mevcuttur¹. Fakat Türklerde hükümdarın tanrı gibi "ezeliyet"e sahip olduğu fikri yer almaz. Hakan, diğer varlıklar gibi Tanrı tarafından yaratılmış olmakla birlikte, yaratılışının tanrısal bir mahiyette olduğunu; bu niteliğin, kendinde bulunan ezeli bir cevherden değil, ancak O'nun kendisini özel surette yaratmasından, yani gökte oluşturmasından ileri geldiğine inanır. Bundan ötürü Tanrı'ya minnet ve şükranla yâd eder. Dolayısıyla, İslâmî öğretilere de uygun olarak kendini, ezeli yaratıcı Tanrı dışındaki yer ve gökte bulunan pek çok ilâhî lütfâ mazhar olmuş varlıklardan biri sayar. Böylece, Yaradan'ın yeryüzündeki temsilcisi olan hakan, Türk halkının refahı için hükümdar olarak yeryüzüne gönderilmiştir (Kaydu 1978: 97). Türk ulusunun da bu düşünceyi aynen kabul ettiğini, hakandan tanrısal adalet ve lütuf beklediğini kaynaklardan öğrenmek mümkündür. Şair Nef'î, zarif hayal ve benzetmelerle süslediği şu beytinde, sultanın göksel değerlere sahip makro kozmik nitelikte biri olduğu konusuna değinmiştir:

Ol şeh ki seyre çıksa yanınca götürmeğe

Çarh âfitâba tığ u hilâle kemân virür

(Akkuş 1993: 57)

Sultanın/kralın kutlu bir varlık oluşu bütün eski toplumlarda ortak bir inanç ve kabuldür. Bu cümleden eski Türklerde olduğu gibi, Müslüman Türk toplumlarında da hükümdarın yüceliği önemli bir husustur. Yusuf

Hashacib'in Tavgaç Buğra Han hakkında söylediği kasidede Hakan'ın değer ve meziyetleri, klasik dönem şairlerinininkine göre daha az sanatlı, ancak oldukça realist tasvirlerle anlatılmıştır; dolayısıyla, bu tarz, dönem anlayışının esere yansımaları şeklinde görülmelidir (Arat 1979: 23).

Önceden de belirtildiği üzere, geleneksel öğretilerde, bütün insani değer ve niteliklerin, ideal varlık olarak kabul edilen kralda/sultanda toplandığı fikri müşterektir. Hâliyle, anılan figür, fiziksel ve ruhsal tüm güzellik ve üstünlüklerin sentetik bir örneği sayılır. Sadece kendi değil ona ait her şey, bu yücelik ve değerlilik sınırları içerisinde yer almaktadır. Evrensel bir kimlik sahibi olarak sultan, bilhassa, Müslümanlar arasında Tanrı'nın yeryüzündeki 'gölgesi' kabul edilmiştir; zira, varlığında tanrısal tecellilerin bir kısmını yansıttığı inancı hâkimdir. Ontolojik mahiyette simgesel niteliği haiz olan bu figür, evrendeki tanrısal tecellilerin zıtlıklarını aşarak onları varlığında birleştiren 'kozmetik varlık' simgesini yansıtır. Bu yüzden, İslâmî anlamda "halife-i rûy-ı zemin" veya Allah'ın yeryüzündeki 'aynası/gölgesi' (zıllullah) olarak nitelendirilmiştir:

Bâkî cemâl-i pâdişeh-i dil-pezîri gör

Mir'ât-ı sun'-ı Hazret-i Hayy-i Kadîr'i gör

(Küçük 1994: 79)

Sâye-i lutf-ı Hudâ Hazret-i Sultân Ahmed

Ki Ferîdûn u Sikender olamaz derbânı

(Akkuş 1993: 52)

Cemşîd-i ayş u işret ü Dârâ-yı dâr u gîr

Kisrî-i adl u re'fet ü İskender-i zamân

(Küçük 1994: 4)

O hudâvend-i Ömer-adl ü Alî-sîret kim

Buldu zâtıyla şeref silsile-i Osmânî

(Akkuş 1993: 52)

Şiirlerden anlaşılacağı gibi, doğrudan dönemin sultanını övmekten çok, ideal/gerçek bir sultanda olması gereken nitelikler (cesaret, kahramanlık, adalet, bilgelik, cömertlik vs.) bileşimli olarak bir kişide toplanmış hâldedir. İkinci beyitte şair Nefî, Allah'ın gölgesi şeklinde nitelediği Sultan I. Ahmet'i kahramanlık ve savaşta hünere ve başarılarıyla ünlenmiş iki mitolojik şahsiyetten (Feridun ve İskender) bile üstün tutmuştur. Aslında, kralın/sultanın kahramanlığı, geleneksel öğretilerdeki ilk mitosa dönük düşüncenin izlerini taşımaktadır (Eliade 1994: 50). Beyitlerdeki ifade tarzları, tarihsellik anlayışını ilga ederek veya ortadan kaldırarak mitolojik anlatım özelliğine yaklaşır. Söz konusu anlatım biçimi, dünyevi zamanı geri döndürmeler şeklinde bir yandan tarihselliğin insan ruhu üzerindeki ağır baskısına son vererek sanatlara daha özgür, daha geniş söyleyiş alanları yaratırken öte taraftan da sanatkarın kabiliyet ve maharetini rahatça gösterebilme imkânı sağlamaktadır.

Kanuni Sultan Süleyman vasfında söylenmiş olan bir kasideden alınan üçüncü beyitte Bakî, sultanı, iştret meclisinin Cemşit'i, savaş ve kavganın Dara'sı, adalet ve merhametin Kisra'sı (Nuşirevan), zamanın İskender'i gibi farklı yetenek ve meziyetleri kişiliğinde birleştirmiş biri olarak anlatmaktadır. Dördüncü beyitte ise, Asrısaadet'in iki seçkin şahsiyeti (Ömer ve Ali) cesaret, adalet, yüksek ahlak ve bilgelikleriyle sultan için teşbih unsuru olarak seçilmiştir. Görüldüğü üzere, anılan tarihî kişilerdeki farklı nitelikler, o dönem padişahının şahsında sentezlenerek ideal sultana gönderme yapılmış veya şairin bilinç dışının derinliklerinde bulunan gerçek sultan imgesinin nitelikleri zamanın hükümdarına aktarılmıştır. Klasik Türk şiirinde bu konuya dair pek çok örnek mevcuttur. Örneğin, aşağıdaki mısralarda saltanat makamının güneşi olarak nitelenen hükümdar, ülkenin en mahir at binen kişisi olması yanında, Cem gibi lütuf meclisleri kuran, Hâtem (Hâtem-i Tâî) benzeri cömertlik ve izzet gibi üstün özelliklerinden ötürü bütün halkın övgüye layık gördüğü biri olarak da tarif edilmektedir:

Ol âfitâb-ı saltanat ol şeh-süvâr-ı memleket

Cem-bezm ü Hâtem-mekremet memdûh-ı esnâf-ı ümem

(Akkuş 1993: 95)

Nef'i, Sultan IV. Murad vasfında söylediği kasidesinde yer alan şu beytinde hükümdarı, tanrısal kaynaklı lütuf ve cömertliği bakımından öne çıkarmaktadır:

O şehenşâh-ı direm-pâş-ı kerem-güster kim

Bir eli bahr-i sehâdır bir eli ebr-i atâ

(Akkuş 1993: 103)

Sultanın iki elinden biri yeryüzü, diğeri de gökyüzü nimetlerini tutmuştur. Beyitte, kozmogonik çevrime gönderme yapılmakta ve iniş ile yükseliş yaylarının birleştiği noktada övülen kişi, yani sultan simgesel bir varlık olarak yer almaktadır. Böylece, gök ile yerin birliği imgesi de açığa çıkmaktadır. Bir başka beyitte sultan; gayet hünerli, sağlam iman sahibi, gönül ehli, ilim ve edebiyattan anlayan, güzel yazan, fasih (açık ve düzgün konuşan) biri olarak nitelendirilir:

Hidîv-i pür-hüner Sultân Murâd ol şâh-ı dîn-perver

Ki hem ehl-i dil ü hem hoş-nüvîs ü hem suhanverdir

(Akkuş 1993: 109)

Bu açıklamalardan çıkan sonuca göre, beyitlerde anlatılan sultan karakteri, herhangi biri olmaktan çok, övülen kişi üzerinden bütün üstünlük değerlerini kendinde toplayan evrensel bir kimliği temsil etmektedir.

Allah'ın gölgesi veya halifesi, hatta aynası mesabesinde görülen hükümdarın ikamet ettiği saray, ilâhî feyizlerin sürekli yöneldiği yüce bir mekândır. Bu cümleden, saraylarda doğan sultanlar gayet kıymetli kimselerdir.

Esasında, saraya bu değeri kazandıran sultanın kendidir. Dolayısıyla saray, mahiyeti itibariyle tanrısal nitelik taşır; çünkü, içinde bulunan sultan, kozmik gerçekliği mikro kozmik düzeyde (Tanrı'nın gölgesi, halifesi vb.) yansıtan varlıktır. Mekânsal planda bu gerçekliği aksettirmesi sebebiyle saray da oldukça değerlidir; diğer anlatımla, sultanın cazibesinden ötürü her şeyin etrafında döndüğü aydınlık ve bereket alanıdır (Küçük 2021: 1416-1426). Bu anlayışa göre ideal sultan, aslı saflığı/fitratı temsil eder:

Hemân âyîne-i sırr-ı Hudâdır tab'-ı şâhâne

Müberrâ gill u gışdan kalbi sâf u sâde sultânî

(Küçük 1994: 35)

Kalbi, tanrısal sırları, gerçek bilgileri olduğu şekliyle yansıtan parlak bir ayna gibi olan sultan, çoğu kez Güneş'e benzetilir. Sultanın değer ve övgüsünü konu alan şiir metinlerinde (bilhassa methiye bölümleri) güneş simgesinin sıkça kullanıldığı görülmektedir. Bu tarz anlatımlarda -üstü örtük de olsa- onun evrensel kimliğine, sembolik özelliğine işaret edilir. Dolayısıyla, sarayın yüceliğini ifade konusunda gökyüzü ile Güneş ışığının rolü büyüktür. Aşağıdaki mısralarda görüleceği üzere, kozmik ve tanrısal birliğin dünyevi düzende temsili sayılan saray istiaresi, sultanın Güneş'e veya Güneş'in sultana şeklinde karşılıklı teşbihlerin temelini oluşturan değer ve öneme gönderme yapar:

Taht urup tâk-ı felekde husrev-i hâver güneş

Geydi nârencî kabâ urundı nûr efser güneş

(Şentürk 1994: 3)

Husrev-i rûy-ı zemîn dirsem ne fahr olsun sana

K'âsmân-ı kasr-ı kadründe oldı hâk-i der güneş

(Şentürk 1994: 42)

Varlığın birliği ilkesi uyarınca, tabiatta insanı görme tarzına örnek teşkil eden ilk beyitte, feleğin saray olarak imgenemesinin yanı sıra, Güneş-taç benzerliği temelinde -mürsel mecaz yoluyla- sultanın, manevi aydınlık merkezi şeklinde düşünülmesinin de payı büyüktür. Fazla olarak telmih sanatıyla efsanevi İran hükümdarı Cem'e (Cemşit) gönderme yapıldığı da söylenebilir. Bununla beraber, sultanın, sonsuz kudret sahibi Mutlak Kadir olan Allah'tan aldığı güç ve imkânları yeryüzüne dağıtması hususu, yine Güneş sembolüyle anlatılmaktadır (Abraham 1997: 54). İkinci beyitte gerek sultan ve gerekse oturduğu kasır/saray, dördüncü kat gökte bulunduğu inanılan Güneş'ten daha üstün tutularak övülmüştür. Yine, aşağıdaki mısralarda da evrensel kimlik taşıyan hükümdarın yüceliği, aynı tarzda ifade edilmektedir:

Nûr-ı çeşm-i âlem ü çeşm ü çerâğ-ı kâ'inât

Sensin ey şeh kim yüzün nûrundan umar fer güneş

(Şentürk 1994: 26)

Gerçek sultanlık kavramı, fenomenal dünyadaki zıtlıkların zihinsel (kalbî) planda birleşerek birlik ve bütünlük oluşturmasıyla insani tekâmüle imkân sağlayan önemli bir varlık alanına işaret eder. Öz bir anlatımla, tanrısal gazap/kahr (celal) ile kerem/lütuf (cema) tecellileri, gerçek sultanın kişiliğinde bir ve bütün hâlinde tezahür eder². Zıtlıkların sentezinden, yani birleşerek homojen nitelik kazanmasından *adalet* gibi yüce bir kavram doğar. Eşitlik, denge ve uyumu ifade eden adalet kavramının tecelli ve tezahür alanı olarak saray, merkez konumunda olduğundan âlemin/dünyanın göbeğidir. Kök, gövde ve dallarıyla üç âlemi (yeraltı, yeryüzü ve gök) dikey ekseninde buluşturarak bütünlüğü ve kozmik iletişimi gerçekleştiren hayat ağacı, varlığında gazap/kahr ile rahmetin/lütfun birleştiği sarayın, daha doğru bir ifadeyle adil ve ideal bir sultanın simgesi olarak kabul edilebilir. Nitekim, Fuzulî, Kanuni Sultan Süleyman için söylediği *Gül* redifli kasidesinin bir beytinde, tanrısal kahr ve lütuf tecellilerinin anılan padişahta adaletli biçimde tezahür ettiğini ileri sürer:

Halvet-i lütfunadır nûr-ı dil-i mü'min çerâğ

Gülşen-i kahrınadır dâğ-ı dil-i küffâr gül

(Akyüz 2000: 46)

Mümin kulun gönlünde parılayan iman nurları, Sultan'ın lütuf halvethanesini (has oda) aydınlatan kandile; inançsızların gönlünde oluşan yara(lar) da kahr bahçesinde açılmış güllere benzetilmiştir. Ayrıca kahr/nar (yakıcı, kaba ateş) ile lütuf/nur (zihinleri aydınlatan, gönülleri şevke getiren ışık) tecellilerinin uyumlu, dengeli olarak birlik ve bütünlük oluşturması da dikkat çekicidir. Bu meyanda, adalet kavramına bir başka örnek de *bahar* mevsimidir ki mevsimler içerisinde itidalin, mutedil olmanın, dengenin simgesidir. Klasik Türk şiirinde, sultan/sevgili ile baharın birlikte kullanıldığına dair bir hayli örnek bulmak mümkündür. On beşinci yüzyılın önde gelen şairlerinden Necati Bey, sultanın adaletini, ince hayallerle süsleyerek şöyle anlatır:

Kesb ideli nesâyim-i adlünle i'tidâl

Derd ehline devâ olur oldu şehâ seher

(Tarlan 1992: 68)

Sultanın uyguladığı adaletin latif ve hoş esintilerinden itidal ve letafet (yumuşaklık, ılımlılık, incelik) kazanmış olan bahar mevsiminin seher vaktinde esen hafif yeli, dertli kimselerin derdine deva olmaktadır. Zekâ ve hayal gücünü gösteren bu beytinde şair, baharın hafif ve iç açıcı, gönlü ferahlatan esintilerinin keyfiyetini, sultanın adaletli pratiklerine dayandırarak hüsnitalil ve tecahüliarifane sanatlarına örnek vermiştir.

Cehaletin ulaştığı en son noktanın tezahürü olarak da değerlendirilen zulüm ve eziyet kavramlarının tam karşıtı sayılan *adalet*, kısaca, sağlıklı akıl ve nefsin, hak ve hukuku gözeterek yanlışa sapmadan hüküm ve icrada bulunması anlamına gelir. Karşılaştırma esasına dayanan adalet kavramı, eşitlik, denge ve uyuma işaret eder; ancak, bu kelimenin kök mastarı olan *adl* ise, hükümlere benzer şekilde, ancak *basiretle* algılanabilen şeyler için kullanılır. Bu cümleden, sultanın veya iktidardaki birinin, nesne, olay ve olguları değerlendirme yahut onlar

hakkında karar ve hüküm verme konularında adil olabilmesi, yalnızca bilgi, temyiz gücü (iyiyi kötüden ayırmak) ve basiret (gerçekleri yanılmadan görebilme yeteneği, sağgörü, vizyon) gibi temel niteliklere bağlıdır.

Gerçek sultan adildir; adaletli davrandığı sürece Hakk'ın ve halkın nezdinde itibarlıdır. Saray (içindeki sultan), elinde tuttuğu devlet gücünü kullanma yetkisiyle maddi ve manevi imkânları hâkimiyeti altındaki mekânın (ülke) tamamına yaymakla, yani tanrısal kazanımları toplumuna adaletli ve eşit bir şekilde dağıtmakla yükümlüdür. Diğer anlatımla, saltanat veya iktidar sahibinin vazgeçilmez özelliklerinin başında kuşkusuz adil olması gelir. Adil hükümdar, toplumda düzen, denge ve istikrarı, hak ve hukuku tesis eder; çünkü, adalet, varlığın özünü, temelini oluşturan eşsiz bir değer hükmündedir. Sultandan beklenen, her şeyden önce adalettir; adalet, zihinleri aydınlatan, varlığa hayat bahşeden ışıktır, güneştir:

Âfâkı şehâ ma'deletün nuru pür itsün

Hûrşîd gibi encümen-i dehre çerâğ ol

(Küçük 1994: 441)

Birinci mısradaki geçen *ma'delet* (*ma'dilet*) kelimesi, hem adaletle hükmetmek kavramına hem de adalet yeri anlamında saraya işaret eder. Beyitte, adaletin ziyalarıyla kâinatı Güneş gibi aydınlatması istenen sultanın evrensel kimliğine de işaret edilmiştir. Adil hükümdarın uygulamalarında dikkat etmesi icap eden önemli bir husus da toplum hayatına gereğinden fazla karışmaması, yani müdahalelerde aşırı gitmemesi, ölçüyü kaçırmamasıdır. Bu tarz anlayışın sonucu olmalı ki saraylar, çoklukla, halkın yaşadığı bölgelerin dışında inşa edilmiştir.

Adaleti hakkıyla yerine getirmeye çalışan sultanın biricik amacı, *altın çağ*ı canlandırmak; diğer ifadeyle, ilk duruma, yeryüzü cennetine dönüşü gerçekleştirmek olmalıdır. Örneğin aşağıdaki mısralarda Nef'i, bu konu merkezinde Sultan I. Ahmet'i, kahramanlığı yönüyle Halife Ali'ye, saltanat zamanını da Hz. Peygamber'in yaşadığı döneme, yani Asrîsaadet'e benzetmiştir. Asrîsaadet, adaletin hakkıyla uygulandığı bir dönem, Ali'nin iki uçlu meşhur kılıcı Zülfikar -ki bu sivri uçlar, tanrısal celal ve cemal sıfatlarının oluşturduğu adalet ve dengeyi temsil eder- da bu adil düzenin simgesini ifade eder. Ancak beyitte, üstü örtük bir söylemle dünyevi zamandan (dönemin gerçeklerinden) kaçışın ve geçmişteki mutluluk çağına (Asrîsaadet) duyulan özlemin kastedilmiş olma ihtimalini de gözden uzak tutmamak gerekir:

Devri zamân-ı Ahmed-i Muhtâr'ı andırır

Şemşîri Zülfekâr-ı Alî'den nişân verir

(Akkuş 1993: 57)

Tanrısal merkezden uzaklaşarak mutlak iradenin hilafına hareket eden insan, dünyevi zamanın hüküm sürdüğü alana hapsedilir. Bu bağlamda, gerçek inisiyasyonun ilk aşamasını teşkil eden *ilk birlikten/ilk durumdan*, yani *ezellilik* duygusunun yaşandığı yeryüzü cennetinden uzaklaşmayı içeren temsili Âdem örneğinde olduğu gibi, ilâhî iradeye muhalefet eden sultan da düşüşle birlikte dünyevileşerek saygınlığını tamamen yitirecektir. Mutlak

iradeye aykırı tutum ve davranışlarda bulunmak, hükümdarın/yöneticinin, elinde tuttuğu güç ve imkânların nereden geldiğini unutmaması ve bu büyük hatayı toplum idaresindeki pratiklerde ısrarla sürdürmesi anlamına gelir. Dünyevi zamana mahkûm olarak yeryüzü cennetinden (asli benlikten, fıtrattan) uzaklaşan böyle bir sultan, yönetici veya iktidar sahibi, son tahlilde, maddenin esaretine düşerek özgürlüğünü kaybederken bir yandan da ilâhî güçlere sahip bulunduğu vehmiyle kendinde ‘tanrısallık’ emareleri görmeye başlayacaktır. Kutsal kitaplar ve konuyla ilgili tarihî eserler, bu tür muktedirlere sahip duyarsız toplumların hazin sonunu ihtiva eden hikâyelerle doludur. Bilinmelidir ki göksel ceza sadece muktedirleri vurmaz; aynı zamanda, böyle bir haksızlık ve zulme zemin ve imkân hazırlayan, hatta söz konusu olumsuzluklara ses yükseltmeyen halkı da derinden etkiler.

Bilgisiz, basiretsiz, kibirli ve sorumsuz kral/hükümdar, bilgelikten yoksun kimse olduğundan eski toplumlarca ‘ölü’ kabul edilmiştir. Bunun anlamı, göksel yetkiden uzak kalmaktır. Sonunda kaçınılmaz olarak gerçekleşecek olan tanrısallık ceza, halka karşı işlenen hataların bedelidir; başka bir söylemle, bu yaptırım, gökle (tanrısallık irade ve takdir) uyum hâlinde olmayan davranış ve yeryüzüne karşı işlenen suçlardan ötürü tanrısallık yetkinin yitirilmesi şeklinde tezahür eder (Roux 2002: 125). Bir başka deyişle, halkına karşı suç ve hata işleyen sultan veya iktidar sahibi, tanrısallık gücü yitirdiğinden gök ile yerin iletişimini kesmiş demektir ki böyle bu kişi, artık yaşayan bir ölü hükümdardır.

NOTLAR

¹Klasik Türk şiirinde, hem fiziksel (açığa çıkmış düzen) hem de metafiziksel dünyanın (saklı, açığa çıkmamış düzen) aynı derecede önemli ve değerli olduğu; ayrıca, birbirlerinden bağımsız ve ayrı düşünülmelerinin de söz konusu olamayacağı kolaylıkla anlaşılabilir. Şair bunun farkındadır; çünkü, her iki düzeni, yani bu iki dünyayı eşit düzeyde ve birbirine eklenmiş olarak algılar. Zira, metafor niteliği taşıyan bu madde dünyasındaki tüm formların, az çok farklılıklar arz etse de bir üst âlemde (Misal âlemi) karşılıkları bulunmaktadır. Sanatkâr, düzensizlik ve karmaşa şeklinde duyumsanan fenomenler dünyasının içyüzündeki doğal düzen, uyum ve dengeyi (saklı zihin ve idrak düzeyinde açığa çıkararak eserine yansıtır; böylece, çoklukta birliği, bölünmüşlükte bütünlüğü ortaya koyarak eserine objektiflik kazandırır. Bu bağlamda J. Campbell’in belirttiği üzere, mitler de yaratılmış dünyadaki paradoksun görüldüğü gibi olmadığını, yani özünde birlik ve bütünlüğü ifade ettiğini ısrarla sergiler (2017: 254).

² Hayır ve şer bilgisinin ağacı, Âdem’in cennetten çıkarılması, yani hayat ağacının tekabül ettiği ilk birliğin/ilk durumun yaşandığı merkezden (kök örneklerden) uzaklaşması ile açığa çıkmıştır. Dolayısıyla, hayat ağacına gönderme yapan hayır ve şer bilgisinin kavranabilmesi, ancak bu merkezden uzaklaşmaya, yani ‘düşüş’ olgusuna bağlıdır (Guénon 2001: 62).

Tüm inisiyatif öğretilerde -ufak tefek farklılıklar gösterse de- olduğu gibi, İbrani Kabalasında yer alan “Sefirot Ağacı” hayat ağacı anlamına gelmektedir. Sefirot’un sağ sütunu ‘hayır’ bilgisini (rahmet/lütuf), sol sütunu ise ‘şer’ bilgisini (gazap/kahır) temsil eder (Bu kavramlardan gazabı, adalet, rahmeti de barış ile ilişkilendirmek mümkündür). Bu iki zıt kutbun tam ortasındaki sütun, karşıtlıkların aşılması, yani aralarında denge ve uyumun

kurulması ile oluşan 'hayat ağacının' sembolüdür. Yine aynı öğretilerde yer alan "Şekina", Sefirot'un sentezi demek olup günümüz Türkçesindeki anlamı, denge, uyum, huzur [sekine(t)] vb. ifadelerle karşılanabilir (Guénon, 2014; 24). Sefirot'un sentez hâli, ilk birliğe/ilk duruma, yeryüzü cennetine dönüş anlamına gelir. Bununla birlikte, 'sekine(t)' kelimesinin mekân ismi olan "mesken" ifadesi de inisiyatif anlamda 'Tanrı'nın evi' demek olup tapınak ve saraylara işaret eder.

KAYNAKÇA

- Abraham, Karl (1997). *Güneş-Kralın Psikanalizi*. (Çev.) Ali Babaoğlu. İstanbul.
- Akkuş, Metin (1993). *Nef'i Divanı*. Ankara.
- Akyüz, Kenan vd. (2000). *Fuzulî Divanı*. Ankara.
- Arat, R. Rahmeti (1979). *Kutadgu Bilig*. C. 1 Metin. 2. Baskı. Ankara.
- Campbell, Joseph (2000). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. (Çev.) Sabri Gürses. İstanbul.
- Eliade, Mircea (1992). *İmgeler Simgeler*. (Çev.) M. Ali Kılıçbay. Ankara.
- (1994). *Ebedi Dönüş Mitosu*. (Çev.) Ümit Altuğ. Ankara.
- Guénon, René (2001). *Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi*. (Çev.) Fevzi Topaçoğlu. İstanbul.
- (2014). *Âlemin Hükümdarı*. (Çev.) İsmail Taşpınar. İstanbul.
- Gündüz, Şinasi (1996). *Dinlerde Yükselme Motifleri*. Konya.
- Kaydu, Ekrem (1978). "Türklerde Kutsal Hükümdarlık". *Prof. Dr. M. Tayyib Okiç Armağanı*. Ankara.
- Küçük, Sabahattin (1994). *Bâkî Divânı*. Ankara.
- (2020). "Fatih'in Kayıp Kadehi (Câm-ı Cem)" *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi / Prof. Dr. M. Orhan Okay Özel Sayısı*. Aralık: 567-597. <https://doi.org/10.2898/hikmet839126>.
- (2021). "Saray ve Sultan 1) Saray", *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*. 7/4. Ekim: 1416-1426. <https://doi.org/10.20322/Littera978507>.
- Nasr, Seyyid Hüseyin (1992). *İslâm Sanatı ve Maneviyatı*. (Çev.) Ahmet Demirhan. İstanbul.
- Roux, Jean-Paul (2002). *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*. (Çev.) Aykut Kazancıgil. İstanbul.
- Şentürk, A. Atillâ (1994). *Ahmed Paşa'nın Güneş Kasidesi Üzerine Düşünceler*. İstanbul.
- Tarlan, A. Nihat (1992). *Necati Bey Divanı*. İstanbul.



16. ASIR OSMANLI ŞAİRLERİNDEN HARİMÎ'YE AİT OLDUĞU TAHMİN EDİLEN BİR ESER: KIRK HADİS TERCÜMESİ

*A Work Estimated to Belong to Harimi, an Ottoman Poet of the 16th Century:
Translation of Forty Hadiths*

Âdem CEYHAN¹
Hasan YILMAZ²

¹ Prof. Dr., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Halkbilimi Bölümü, ceyhanadem@hotmail.com, orcid.org/0000-0002-9680-6580

² Öğr. Gör., Manisa Celal Bayar Üniversitesi Rektörlük Türk Dili Bölümü, hyilmaz45@hotmail.com, orcid.org/0000-0003-0568-3683

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 28.12.2021

Kabul/Accepted: 30.01.2022

DOI:10.20322/littera.1050117

Anahtar Kelimeler

Kırk hadis, Harimî, Bosnalı Ali Dede, tercüme.

ÖZ

Kırk hadis ezberlemenin uhrevi mükâfatı hakkındaki İslami rivayetlerden ötürü Hz. Peygamber'e ait anılan sayıda veciz sözü derleme, tercüme ve şerh faaliyetleri Arap, Fars ve Türk gibi Müslüman milletlerin edebiyatında asırlar boyunca rağbet görmüştür. Türk Edebiyatı tarihinde en eski örneğinin 14. asırda meydana getirildiği tahmin edilen kırk hadis tercüme ve şerhi, 16. yüzyılda kat kat artmış; bu türde otuzu aşkın eser yazılmıştır. Söz konusu asırda bazı edebî şahsiyetlerin birden fazla kırk hadisi çevirdiği bilinmektedir. Kırk hadis tercümesi konusunda eser(ler) bulunan 16. asır şairlerinden biri de Harimî mahlasını kullanmış Bosnalı Ali bin Mustafa'dır. Son zamanlarda yapılan ilmî araştırma ve yayınlar, "Türbe Şeyhi" namıyla meşhur Bosnalı Ali Dede'nin (ö. 1598), 17. asır biyografi ve tarih kitaplarında anılanlardan daha çok eserinin olduğunu göstermektedir. Umumiyetle dinî, ahlaki ve irfani konularda yazmayı tercih eden Harimî'nin Türkçe eserleri, mevlid, Hz. Ali vecizeleri, hikmet sözleri, bazı tasavvuf terimleri, nefis terbiyesi, Kur'an'ın faziletleri, nasihatname, mersiye, silsilename gibi tür yahut mevzulara aittir. Onun Arapça, Türkçe, büyüklü-küçüklü yirmi beş dolayında eserinden ikisi kırk hadis tercümesi türündendir. Bu çalışmada Bosnalı Ali Dede'nin hayatı ve eserleri hakkında bilgi verildikten sonra meydana getirdiği tahmin edilen bir kırk hadis tercümesi ele alınıp incelenmiş; nihayet söz konusu çevirinin Latin harflerine ve günümüz Türkçesine aktarılan metni okuyucuların incelemesine arz edilmiştir.

ABSTRACT

Keywords

Forty hadith, Harimi, Bosnian Ali Dede, translation.

Because of the Islamic narrations about the otherworldly reward of memorizing forty hadiths, The Prophet's of compiling, translating and commenting on the stated number of the Prophet's sayings have been very popular in the literature of Muslim nations such as Arab, Persian and Turkish for centuries. Forty hadith translations and annotations, the oldest example of which are known to have been produced in the 14th century in the history of Turkish Literature, increased many times in the 16th century; About thirty works have been written in this genre. It is known that in the mentioned century, some literary figures translated more than forty hadiths. One of the 16th century poets who has work(s) on the translation of forty hadith is Bosnian Ali bin Mustafa, who used the pseudonym Harimi. Recent scientific research and publications show that the famous Bosnian Ali Dede (d. 1598), known as the "Tomb Sheikh", has more works than those mentioned in the 17th century biography and history books. The works of Harimi, who preferred to write on religious, moral and wise topics in general, are mawlid, Hz. Ali aphorisms, words of wisdom, some mysticism terms, self-cultivation, virtues of the Qur'an, advice, elegy, silsilename belong to genres or subjects. Two of his about twenty-five works in Arabic, Turkish, large and small, are translations of forty hadith. In this study, after giving information about the life and

works of Bosnian Ali Dede, a translation of forty hadiths, which is estimated to have been produced, was examined; Finally, the text of the booklet in question, which was translated into Latin letters and today's Turkish, was presented for the examination of the readers.

Atıf/Citation: Ceyhan, Â., Yılmaz, H. (2022), "16. Asır Osmanlı Şairlerinden Harîmî'ye Ait Olduğu Tahmin Edilen Bir Eser: Kirk Hadis Tercümesi", *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 8/1, 203-246.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Âdem CEYHAN, ceyhanadem@hotmail.com, Hasan YILMAZ, hyilmaz45@hotmail.com,

GİRİŞ

Kirk hadis derleme, tercüme ve şerh çalışmalarının Arap, Fars ve Türk gibi bütün Müslüman ulusların edebiyatında hayli rağbet gördüğü, bu konuda yüzyıllar boyunca birçok eserin meydana getirildiği bilinmektedir. Anılan sayıda hadis toplama, çeviri ve izah faaliyetlerinin en mühim sebebi, bu mevzuda Hz. Peygamber'e ait olduğu nakledilen "Ümmetimin dinî işlerine dair kirk hadis ezberleyen kimseyi Allah teâlâ fakihler ve âlimler zümresi arasında diriltir." mealindeki mevzu veya zayıf rivayettir. (Bu rivayetin değişik yollarla gelen şekilleri, kaynakları ve onların değerlendirilmesi hk. bilgi için bk. Kandemir 2002: 470-473; Yüceer 2021: 31-64). Türk edebiyatı tarihinde en eski örneğinin 14. asrın ortalarına ait olduğu tahmin edilen bu tür tercüme ve şerh faaliyetleri, yüzyıllar boyu sürmüş olup hâlen devam etmektedir. Kirk hadis tercüme ve şerhlerinin büyük bir kısmının sahibi bilinmekte; birtakımının hangi yıllarda meydana getirildiğine, bazılarının müterciminin kim olduğuna dair bilgi bulunmamaktadır. Klâsik Türk Edebiyatı hakkındaki ilmî çalışma ve yayınlarıyla tanınan Abdülkadir Karahan (1913-2000), 1954 yılında bastırıldığı, yaklaşık kırk sene sonra bazı ilavelerle genişleterek 1991'de tekrar neşrettiği *İslâm-Türk Edebiyatında Kirk Hadîs Toplama, Tercüme ve Şerhleri* adlı hacimli kitabında, bu türde 14. asırdan 20. asır ortalarına kadar meydana getirilmiş belli-başlı eserleri ele alıp incelemiştir. Son otuz senedir yapılan ilmî araştırma ve yayınlar, başka birçok edebî türde olduğu gibi, kirk hadis tercüme ve şerhi nev'inde de bilinenlerden daha çok sayıda eserin meydana getirildiğini ortaya koymuştur. 16. asırda meydana getirilen kirk hadis tercüme ve şerhleri sıralandığında, bunların otuzu geçtiği, başka bir ifadeyle Karahan'ın tesbit ettiklerinin iki katını aştığı görülebilecektir:

16. Asırda Kirk Hadisi Türkçe Tercüme veya Şerh Eden Âlim, Şair yahut Yazarlar

	Tercüme veya şerh eden	Eserin adı	Tercüme veya şerh yılı	Şekil ve muhtevası hakkında kısa bilgi
1	Şirvanlı Hatiboğlu Habîbullah	<i>Erbaîn Söz</i>	Hicri 918/ Miladi 1512.	Şair, Abdurrahmân-ı Câmî'nin (817-898/ 1414-1492) derleyip Farsçaya nazmen çevirdiği kirk hadisten faydalanmıştır.
2	Hazînî	<i>Hadîs-i Erbaîn tercümesi</i>	H. 930/ M. 1524.	Muhammed b. Ebî Bekr el-Uşfurî'nin Arapça eserinin manzum tercümesi.
3	Derviş Sâatî	<i>Kitâb-ı Hadîs-i</i>	H. 934/ M.	Ebû Hanîfe'nin (80-150/ 699-767) kirk hadis ihtiva eden bir eserini, Arapça'dan

		<i>Erbaîn</i>	1528.	Türkçe'ye mensur olarak çevirmiştir.
4	Vardar Yeniceli Usûlî (ö. 945/ 1538-39)	<i>Hadîs-i Erbaîn tercümesi</i>	-	69 hadis ve Hz. Ali'ye ait 10 vecizenin ikişer beyitli birer kıtaya tercümesi.
5	Sirâcî	<i>(Kırk Hadis Tercümesi)</i>	Tahminen Kanuni Sultan Süleyman devri (926- 974/1520- 1566).	46 hadisin ikişer beyitli nazm ve kıtalar hâlinde tercümesi. Hadisler Usûlî'nin aynı türdeki eserinde yer alan rivayetlerden seçilmiştir.
6	Latîfî (ö. 990/ 1582)	<i>Sûbhatü'l-uşşâk</i>	H. 953/ M. 1546 yılından önce.	Kırk hadisi ezberleyenler için vaad edilen uhrevî mükâfata erişmeyi umarak yüz hadisi ikişer beyitle Türkçe'ye çevirmiştir.
7	Fevrî (ö. 978/ 1571)	<i>Kühl-i Cilâ-yı Dîde-i A'yân-ı Rûzgâr</i>	-	43 hadisin ikişer beyitli kıtalar şeklinde tercümesi.
8	Fevrî (ö. 978/ 1571)	<i>(Kırk Hadis Tercümesi)</i>	-	40 hadisin ikişer beyitli kıtalar hâlinde Türkçeye tercümesi.
9	Ahterî	<i>Kırk Hadis Tercümesi</i>	-	43 hadisin ikişer beyitle tercümesi. Mütercim, Arapça-Türkçe sözlüğüyle tanınmış (Afyon) Karahisarlı Mustafa Efendi (ö. 968/ 1560-61) olabileceği sanılmaktadır.
10	Emir Muhaddis Mukaddes	<i>Hadîs-i Erbaîn-i Kudsî</i>	H. 951/ M. 1544 (?).	Kırk hadisin mensur tercümesi.
11	Melâmî Dede (Abülkerîm el- Hüseynî)	<i>Kırk Hadîs-i Şerîf</i>	H. 960/ M. 1553.	Kırk hadisin yirmi bap hâlinde mensur tercümesi. Her bap sonunda hadisler nazmen de çevrilmiştir.
12	Fuzûlî (ö. 963/ 1556)	<i>Kırk Hadis Tercümesi</i>	-	Abdurrahmân-ı Câmî'nin (817-898/ 1414- 1492) derleyip Farsçaya nazmen çevirdiği kırk hadisin kıtalar hâlinde tercümesi.
13	Âşık Çelebi (926- 979/ 1520- 1572)	<i>Hadîs-i Erbaîn Şerhi</i>	Tahminen H. 971/ M. 1563.	Mütercim, Kemalpaşazâde'nin (873- 940/1469-1534) Arapça iki <i>Hadîs-i Erbaîn</i> şerhinden faydalanarak kırk hadisi çevirip açıklamış; Hz. Peygamber'e nispet edilen o sözleri, ikişer beyitle nazmen de Türkçe'ye tercüme etmiştir.
14	Âşık Çelebi (926- 979/ 1520- 1572)	<i>Ehâdîs-i Erbaîn</i>	-	Âşık Çelebi'nin bizzat derleyerek meydana getirdiği Nev'î-zâde Atâyî tarafından haber verilen bu eserin nüshası henüz bilinmiyor.

15	Vahdetî	<i>Terceme-i Ehâdis-i Erbaîn</i>	H. 971/ M. 1563-64.	Kırk hadisin ikişer beyitli kıtalar hâlinde Türkçe'ye tercümesi.
16	Merdümî (ö. 971/ 1564)	<i>Tuhfetü'l-İslâm</i>	H. 971/ M. 1564.	Kırk ayet ve kırk hadisin ikişer beyitli kıtalar hâlinde tercümesi.
17	Akhisarlı Münşî Mehmed Efendi (ö. 1000/ 1591-92)	<i>ed-Dürrü'l-mendûd fi'l-haberî'l-mevrûd</i>	Sultan II. Selim devrinde (1566-1574).	Bir mukaddime, üç kısım ve hatmeden ibarettir. Hz. Peygamber'in faziletleri, Ehl-i Beyt'i ve Allah yolunda gaza hakkındaki kırk hadisin mensur tercümesi.
18	Azmî	<i>Terceme-i Ehâdis-i Erbaîn</i>	H. 976/ M. 1568-69.	Kırk hadisin ikişer beyitli kıtalar hâlinde Türkçeye tercümesi. Mütercim Azmî Pir Mehmed (ö. 990/ 1582) veya Priştineli Azmî olabileceği sanılıyor.
19	Halvetî Muhÿî	<i>Gül-i Sad-berg</i>	Tahminen 16. asrın ikinci yarısı.	Şair, kırk hadisi ezberleyen kişinin mahşerde âlimlerle diriltileceği mealindeki rivayetin tesiriyle hadis kitaplarından seçtiği yüz hadisi ikişer beyitli kıtalar hâlinde çevirmiştir.
20	Nev'î	<i>Ehâdis-i Hazret-i Nebî Tercümesi</i>	H. 977/ M. 1569-70.	Mütercim, eserini "hikmet ve mev'iza, tevâzu ve muhabbet, sıdk ve sadaka, fevâ'id ve avâ'id" (faydalar) olmak üzere dört kısma ayırmış; bunların her birinde onar hadis tercüme etmiştir.
21	Abdülmeccid b. Şeyh Nasûh	<i>Arefâtü'l-ârifin</i>	H. 978/ M. 1570.	Çoğu <i>Buhârî</i> ve <i>Müslim</i> 'de yer alan hadisleri nesirle tercüme ve şerh eden yazar, onların manasını bir de nazmen ifade etmiştir.
22	Muhammed el-Bosnevî	<i>Hadîs-i Erbaîn tercümesi</i>	H. 980/ M. 1572-73.	Kırk hadisin birer beyitle Türkçeye tercümesi.
23	Lutfî (Yahyâ b. Abdünnebî)	<i>(Kırk Hadis Tercümesi)</i>	976-78/ 1569-71 yıllarından sonra.	Kırk hadisi ikişer beyitli kıtalar hâlinde tercüme eden şair, Yemen fatihi Koca Sinan Paşa'yı (ö. 1004/ 1596) övmektedir.
24	Rihletî	<i>Tercüme-i Hadîs-i Erbaîn</i>	Tahminen 16. asrın ikinci yarısı.	Abdurrahmân-ı Câmî'nin (817-898/ 1414-1492) derleyip Farsçaya nazmen çevirdiği kırk hadisin kıtalar hâlinde tercümesi.
25	Rihletî	<i>Dervişlerin ahvâline dair kırk hadis</i>	Tahminen 16. asrın ikinci yarısı.	Derviş ve fakirlerin faziletleri hakkında derlenmiş kırk "hadis" in Farsça bir eserden üçer beyitli kıtalar hâlinde Türkçeye tercümesi.
26	Edirneli Meccî (ö. 999/ 1591).	<i>Hadîs-i Erbaîn Tercümesi</i>	-	Varlığını <i>Kühü'l-ahbâr</i> 'da Âlî'nin haber verdiği bu eserin nüshası bilinmiyor.

27	Hilâlî	<i>Kırk Hadis Tercümesi</i>	Tahminen H. 988/ M. 1580 veya H. 995/ M. 1587 yılında.	Kırk hadisin ikişer beyitli kıtalar hâlinde tercümesi. Rumeli kazaskeri Bostanzâde (Mehmed) Muhyiddîn Efendi'den (942-1006/ 1535-1598) kadılık talep etmek üzere meydana getirilmiştir.
28	Revâhî	<i>Tenvîrü'l-ebâr</i>	H. 991/ M. 1583-84	Kırk hadisin ikişer beyitli kıtalar şeklinde tercümesi. Mütercim, eserini Defterdar Hasan Efendi'ye takdim etme niyetiyle tamamlamıştır.
29	Vâlî	<i>Ehâdîs-i Erbaîn-i Şerîf Tercümesi</i>	H. 998/ M. 1589-90.	Kırk hadisin ikişer beyitli kıtalar şeklinde tercümesi. Mütercimin Yenipazarlı Vâlî (979-1007/1571-1598) olduğu tahmin edilmektedir.
30	Vâlî	<i>Şerh-i Hadîs-i Erbaîn</i>	H. 998/ M. 1589-90 yılından sonra.	İlkine benzer şekilde sebep-i telif, hadislerin aynı biçimde tercümesi ve hâtıme bölümlerinden meydana gelir.
31	Muhyî-i Gülşenî (935-1017'den sonra/1529-1608'den sonra)	<i>Şerh-i Hadîs-i Erbaîn</i>	H. 1004/ M. 1595-96.	Mütercim, Zekiyyüddîn Abdülazîm b. Abdilkavî'nin (581-656/1185-1258) Müslümanlar arasında iyilik ve onların ihtiyaçlarını karşılama konusunda derlediği kırk hadisi Türk diline mensur olarak çevirip açıklamıştır.
32	Gelibolulu Mustafa Âlî (948-1008/ 1541-1600)	<i>Tercüme-i Hadîs-i Erbaîn</i>	H. 1005/M. 1596-97.	Hadisleri ikişer beyitle Türkçeye çeviren şair, onların Arapça asıllarını da çok defa dördüncü mısraya yerleştirmiştir.
33	Gelibolulu Mustafa Âlî (948-1008/ 1541-1600)	<i>Ehâdîs-i Erbaîn Tercümesi</i>	1005/ M. 1596-97 yılından sonra.	Kırk hadisin, yine asılları umumiyetle dördüncü mısra içine alınmak suretiyle ikişer beyitli kıtalar hâlinde tercümesi. Şair, bu eserini, hemşerisi Veysî Sultan vasıtasıyla hükümdarın annesi ve Sultan III. Mehmed'e ithaf etmiştir.

Abdülkadir Karahan, 16. asır şair ve yazarlarından Ali b. Hacı Mustafa'nın, ilk babında gazanın faziletine dair kırk hadis tercümesini ihtiva eden "*Amâil-i fezâ'il-i cihâd*" adlı eserini, bir yazma nüshasından hareketle tanıtıp incelemiş; 5. hikâyeden sonra kayıtlı "tiğ" redifli bir gazelde geçen "Han Selim" adına dayanarak risalenin Sultan Selim devrinde kaleme alındığını tahminen dile getirmiştir. Adı geçen "Selim" in "Selim I. (1512-1520) mi? Yoksa Selim II. (1566-1574) mi" olduğunu soran yazar, eserin yazılış tarihinin "her ikisi de XVI. asırda hüküm süren dede ve torun Selim'lerden hangisinin saltanat yıllarına rastladığı hakkında bir şey söyleme"nin güç görüldüğünü anlatmıştır. (Karahan 1954: 187-88; Karahan 1991: 196-97). Biz bir makalemizde, söz konusu

eserin sahibi Ali b. Hacı Mustafa'nın Bosnalı Ali Dede (ö. 1007/ 1598) olabileceği şeklindeki fikrimizi dile getirmiş; "tîğ" redifli gazelde geçen Han Selîm'in, Sultan II. Selim olduğunu, Hubbî mahlasına ve bu şairenin hayatına dayanarak ileri sürmüştük. (Ceyhan v.dğr. 2018: 118-119). Nihal Çağman Türkmen, bu konudaki yüksek lisans tezinde eserin adı, sahibinin kimliği, telif tarihi gibi konulardaki meseleleri -mevcut metinlerin imkân verdiği nisbette- açıklığa kavuşturmuş; Bosnalı Ali Dede (ö. 1007/1598) tarafından ve ipuçlarından anlaşıldığına göre, Sultan II. Selim devrinde (974-982/1566-1574) yazıldığı sonucuna ulaşmıştır. (Çağman Türkmen 2019: 35-43).

Birtakım eser ve şiirlerinde "Harîmî" mahlasını kullanan Bosnalı Ali b. Hacı Mustafa (ö. 1007/ 1598), Kur'ân'ın faziletleri konusundaki kırk hadisi de ikişer beyitle Türkçeye tercüme etmiştir. (Yazma bir nüshası: Saraybosna Üniversitesi Doğu Enstitüsü Ktp. R. 83, vr. 52b-56a). Bazı ipuçları, anılan yazmada bulunan başka bir manzum kırk hadis tercümesinin (R. 83, vr. 24b-28a) de aynı şaire ait olabileceğini düşündürmektedir. Muhtemelen 16. asırda ve "Harîmî" mahlasını kullanan Bosnalı Ali bin Mustafa (ö. 1007/ 1598) tarafından meydana getirildiğini tahmin ettiğimiz kırk hadis tercümesini tanıtmadan önce, şairin anılan mahlası kullanışı, hayatı ve eserleri hakkında bilgi vermek uygun olacaktır.

"Harîmî" Mahlasını Almış Şairlerden Biri: Bosnalı Ali b. Mustafa

Türk edebiyatı tarihinde "Harîmî" mahlasını kullandıklarını şüara tezkirelerinden öğrendiğimiz beş şair vardır (İpekten v. dğr. 1988: 184):

1. Harîmî Kalender, Ali Şîr Nevâî'nin (844-906/ 1441-1501) şüara tezkiresinde verdiği bilgiye göre, Semerkand vilâyetinden, ilim öğrenmeye istekli bir şairdi. (Ali-Şîr Nevâyî 2001: I/ 52-53).
2. Şehzade Korkut (ö. 919/ 1513). Sultan II. Bayezid'in oğlu, aynı zamanda divan sahibi şair ve dinî ilimlere dair bazı Arapça eserleri bulunan bir yazardır. Siyasi tarihimizde de yer alması sebebiyle "Harîmî" mahlaslı şairler arasında hayli tanınmış olanıdır. Sehî, Latîfî, Âşık Çelebi, Hasan Çelebi tezkireleriyle Gelibolulu Âlî'nin *Künhü'l-ahbâr* adlı tarihinde hayatı ve edebî şahsiyetinden övgüyle bahsedilmiştir.
3. Bursalı Harîmî, ümena zümresinden olup hacca gittiği için "Harîmî" mahlasını almıştır. Sultan Selîm-i Kadîm, yani Yavuz Sultan Selim devrinde vefat etmiştir. (Latîfî 2000: 227; Kınalı-zade Hasan Çelebi 1989: I/ 283). Kâtip Çelebi, onun Türkçe bir divanının olduğunu bildirir. (Kâtip Çelebi: 1941: I/ 785).
4. İbrahim Harîmî Bey (ö. 1002/1594). Kütahyalı, şair Rahîmî'nin oğludur. (Ahdî 2005: 263). Eserlerinden, Sultan III. Murad devrini idrak etmiş asker şairlerden olduğu anlaşılmaktadır. (Eroğlu 2020: 53-64).
5. Merzifonlu Harîmî (ö. 1066/ 1656). Adı Abdullah olan Merzifonlu Harîmî, on yedinci asrın divan tertip eden şairlerinden biridir. (Mustafa Safâyî Efendi 2005: 152).

Şüara tezkirelerinin 13-20. asır arasında yaşamış, eser(ler) meydana getirmiş bütün edebî şahsiyetlere dair bilgiler ihtiva etmediği malumdur. Türk edebiyatı tarihi araştırmaları esnasında, çağımıza ulaşan bazı eserleri bulunduğu hâlde, anılan türden biyografik kaynaklarda hayatına dair bilgi yer almayan edebî şahsiyetlere zaman

zaman rastlanabilmektedir. Örnek vermek gerekirse, Ömer bin Mezîd'in H. 840/ M. 1437 yılında tamamladığı nazireler mecmuasındaki iki gazeli, 15. asırda Harîmî mahlasını kullanan bir şairin yaşadığını göstermektedir. (Ömer bin Mezîd 1982: 175, 231). Harîmî mahlasını kullandığı kendisinin bazı eserlerinden anlaşılan ve silsilename-menakıpname türünde biyografik bir metinden öğrenilen Bosnalı Ali bin Mustafa (ö. 1598) da şuara tezkirelerinde tanıtılmamış edebî şahsiyetlerden biridir. "Türbe Şeyhi" olarak bilinen Derviş Ali bin Hacı Mustafa'nın hayatı ve eserleri hakkında 16 ve 17. asır şuara tezkirelerinde bilgi bulunmamakta; ancak Nev'î-zâde Atâyî'nin (991-1045/ 1583-1635) *Şekāyık Zeyli*, Kâtip Çelebi'nin (1017-1067/1609-1657) *Fezleke*'si ile *Keşfü'z-zunûn...*'u, Muhammed Emîn Muhibbî'nin (1061-1111/1651-1699) *Hulâsatü'l-eser...*'i gibi bazı biyografi, bibliyografya ve tarih kitaplarında malumat yer almaktadır. Adı geçen ilk iki kaynaktan Ali bin Mustafa'nın hayat hikâyesi kısaca yazıldıktan sonra iki Arapça eseri anılmış; diğer dinî, ilmî, edebî çalışmalarına ise umumi olarak temas edilmiştir: Atâyî, *Şekāyık Zeyli*'nde Ali Dede'nin kitapçıkları, "tâlikât"(açıklayıcı notlar)ı ve kabule değer sözlerinin bulunduğunu, hepsinin makbul, itibarlı ve görüş sahiplerinin iltifatına lâyık olduğunu belirtmiş (Nev'îzâde Atâyî, 2017: 1244); Kâtip Çelebi de "Ve nice resâ'ili manzûr-ı fakîr olmuşdur" (Kâtip Çelebi, 1286/1869: 122) diyerek birçok kitapçığını gördüğünü bildirmiştir.

Bosnalı Ali bin Mustafa'nın "Harîmî" mahlasını kullandığı konusunda *Atâyî Zeyli*, Kâtip Çelebi *Fezleke*'si gibi adını andığımız tarihî ve biyografik kaynaklarda bilgi bulunmamaktadır. Onun bu mahlası aldığını, kendi eserlerinden ve 17. asır yazarı Münîrî-i Belgrâdî'nin *Silsiletü'l-mukarrebîn ve Menâkıbü'l-müttakîn* isimli kitabından öğrenmekteyiz. Saraybosna Üniversitesi Doğu Enstitüsü Kütüphanesi'nde R- 83 numarada bulunan ve Harîmî'nin bazı eserlerini ihtiva eden Arap harfli elyazması mecmuada, ilk olarak "*Kitâb-ı Meşâhid-i Mevlid-i Ahmedî Salla'llâhu Aleyhi ve Sellem*" başlıklı mevlid yer almakta; muhtelif beyitlerinde şairin mahlasının geçtiği bu metnin¹ sonunda (vr. 20b), şu "temmet" (tamam oldu, bitti) kaydı görülmektedir:

الحمد لله أولاً و آخراً و الصلوة على خير الورى باطناً و ظاهراً
تم المولود الشريف و المشهد المنيف في المشهد
سلطان سليمان بقرب قلعة سكتوار رحمه الله بعين
عنايته الى يوم القرار بحرمة سيد المختار
و آله الاخيار و أصحابه الابرار

Görüldüğü gibi, bu Arapça ibarede mevlid-i şerifin merhum Sultan Süleyman'ın Sigetvar Kalesi yakınındaki meşhedinde (şehit olduğu veya şehidin gömülü bulunduğu yerde) tamamlandığı belirtilmektedir. Bu kayıt da söz konusu eserin sahibi Harîmî'nin, Kanuni için Sigetvar yakınında inşa edilen türbe ve tekkede şeyhlik makamında bulunduğundan "Türbe Şeyhi" diye tanınan Bosnalı Ali Dede olduğunu göstermektedir.

¹ Mesela "Mahrem eyle bu Harîmî bende[y]i/ Bûy-ı hubb-ı âlüne efkende[y]i" (vr. 14a);
"Feyz-i fazlından Harîmî bende[y]i/ Hâk-i pâ-yı âl kil efkende[y]i" (vr. 16b).

İbn Sînâ'nın (ö. 428/ 1037) Arapça *el-Kasîdetü'r-Rûhâniyye*'sinin manzum bir Türkçe tercümesinin başında, anılan manzumenin, hikmet sahipleri yanında kasidelerin sultanı sayıldığı ve bu çevirinin evvelce Sigetvar Türbesi şeyhi olan Şeyh Ali tarafından yapıldığı, Fars diliyle şu şekilde belirtilmiştir:

قصیده روحیه که در نزد حکما سلطان قصاد کونید که ابن سینا در وصف ناطقه ترتیب کرده است

و این ترجمه شیخ علیست که سابقا شیخ تربۀ سکتوار بوده است قدس سره العزیز

Mütercim, bu tercümenin manzum mukaddimesinin sonunda mahlasını "Harîmî" olarak bildirmiştir:

"Bir mu'ammâ-yı hâkîkîdür şehâ 'irfân-ı nefis

Anı hâtm eyler Hârimî bir hâkîm-i râzdâr" (Nuruosmaniye Yazma Eser Ktp. 4024, vr. 40b).

[Ey sultan, nefsi bilmek hakiki bir muammadır (anlaşılması zor bir meseledir). Bir sır sahibi filozof, onu baştan sona kadar okuyup bitirir.] (Bu kaside hk. daha fazla bilgi ve tercümesi için Öztürk 2019: 475-503).

Söz konusu kasidenin bu manzum tercümesinden de Sigetvar'daki Türbe'nin şeyhi Ali Efendi'nin Harîmî mahlasını kullandığı anlaşılmaktadır. Şairin -bahis başında belirttiğimiz- birtakım eserlerini ihtiva eden elyazması mecmuadaki diğer bazı metinlerde de Harîmî mahlası geçmektedir. Birkaç örnek vermek gerekirse, şu beyitler anılabilir: Şair, Hz. Ali'ye ait kırk Arapça sözün ikişer beyitle Türkçeye tercümesinden meydana gelen eserinin başlangıcında, mahlasını şöyle bildirmiştir:

"Hârimî'nün budur aşl-ı uşûli

Kerem ehlinedür 'özrûn şabûli" (Harîmî, *Kelimât-ı Alî*, R- 83, vr. 28a).

[Harîmî'nin usulünün aslı işte budur. Değerli ve büyük insanlar özrü kabul eder.²]

Şairin kırk Arapça hikmet sözünü yine ikişer beyitle Türkçeye çevirdiği eserinin sonunda da bu beyit yer alır. (Harîmî, R- 83, vr. 35a). Mütercim, Kur'an'ın faziletleri hakkındaki kırk hadisin nazmen tercümesi konusundaki eserinde de mahlasını Harîmî diye bildirmiştir:

"Hârimî'ye İllâhî maḥrem eyle

Kitâbuñ zıkr ü virdin hemdem eyle" (Harîmî, *Ehâdîs-i Erbaîn Tercümesi*, R- 83, vr. 53b).

[Allah'ım, Kitabını Harîmî'ye sırdaş; seni anmayı ve belirli zamanlarda dualar etmeyi arkadaş et!]

"İllâhî hükmine tevfiḳa ırgür

Hârimî efşarı taḥḳîḳa ırgür" (Harîmî, *Ehâdîs-i Erbaîn Tercümesi*, R- 83, vr. 54a).

[Allahım, hükümüne, yardımına erişti; çok fakir Harîmî'yi hakikatı araştırıp bulmaya ulaştır.]

Şair, yine söz konusu mecmuada "*Kasîde-i Levâiyih-i Nesâiyih*" adı altında yer alan manzumesinin sonunda mahlasını şöyle belirtmiştir:

² Bu mısradaki, العذر عند كرام الناس مقبول sözü tercüme edilmiştir.

“Maḥrem olan ey Ḥarîmî ehl-i ‘aşkuñ bezmine

Her demi kibrit-i aḥmer her sözi cevher gibi” (Harîmî, *Kasîde-i Levâiyih-i Nesâyih*, R- 83, vr. 69b).

[Ey Harîmî, aşk sahiplerinin meclisine sırdaş olanın her zamanı kibrit-i ahmer (iksir), her sözü cevher gibidir.]

Örnek olmak üzere naklettiğimiz bu beyitlerden “Türbe Şeyhi” namıyla tanınan Bosnalı Ali bin Mustafa’nın da Harîmî mahlasını kullandığı anlaşılmakta; silsilename ve menakıpname türündeki bir metin de bu bilgileri teyid etmektedir: 17. asır mutasavvıf yazarlarından Münîrî-i Belgrâdî, *Silsiletü’l-mukarrebîn ve menâkibü’l-müttakîn* adlı mensur Türkçe eserinde Şeyh Aliyy-i Sigetvarî’nin Kâbe’ye birçok sene “mücâvir” (komşu) olduğunu, galiba bu yakınlık sebebiyle “Harîmî” mahlasını aldığını, “Şeyh-i Ekber” (Muhyiddîn İbnü’l-Arabî, ö. 638/ 1240) ve İmâm-ı Süyûtî’nin (849- 911/ 1445-1505) kitaplarından çok faydalandığını anlatır:

“... Kâbe’ye nice yıllar mücâvir olup ve Şeyh-i Ekber ve İmâm-ı Süyûtî ḥazretlerinin muşannefâtından çok istifâdeler idüp ve ğâlibâ bu taḳrîble Ḥarîmî taḥalluş idüp ‘âşîkâne eş‘âr söyleyüp nicesinde Ḥarem-i muḥteremi medḥ idüp ba‘dehu Rûm’a geldikde, merḥûm Muḥammed Paşa Sigetvar’da meşhed-i Süleymânî’ye şeyḥ ta’yîn idüp serḥadlerde çok ifâdesi zuhûr eyledi...” (Münîrî-i Belgrâdî, 104a).

Nakledilen cümlelerden anlaşıldığı üzere, burada hayatından bahsedilen Şeyh Aliyy-i Sigetvarî, Kanuni Sultan Süleyman’ın vefat ettiği ve türbesinin bulunduğu Sigetvar’da şeyhlik vazifesini ifa eden Ali b. Mustafa el-Bosnevî’dir.

Boşnak asıllı âlim İsmet Kasumoviç’in (1948-1995) yayımlanmış doktora tezi (Kasumoviç 1994) ve Nihal Çağman Türkmen’in yüksek lisans tezinde (Çağman Türkmen 2019) Bosnalı Ali Dede’nin hayatı ve eserleri hakkında tarihî, biyografik kaynaklarla kendi yazdıklarından edinilebildiği ölçüde bilgi verilmiştir. Anılan tezlerden, Ali Dede’nin telif itibarıyla hayli verimli sayılabilecek bir şair ve yazar olduğu, bilinenlerden daha çok sayıda eserinin bulunduğu da anlaşılmaktadır. Ali b. Mustafa’nın hayatı ve eserleri hakkında bu iki lisansüstü akademik çalışmada tafsilatlı bilgi verildiği için, biz o konular üzerinde tekrar uzunca durmayacak; kısaca biyografisini yazdıktan sonra kendisine ait olduğunu tahmin ettiğimiz manzum bir kırk hadis tercümesini ele alıp inceleyecek; nihayet Latin harflerine ve günümüz Türkçesine çevirerek okuyucuların dikkatine arz edeceğiz.

Bosnalı Derviş Ali bin Mustafa’nın Hayatı

Hangi tarihte doğduğu belli olmayan, ancak 16. asrın ilk yarısında Bosna’nın Mostar şehrinde dünyaya geldiği bilinen Ali, Mustafa adlı bir kişinin oğludur. Gençliğinde ilim tahsili için İstanbul’a gitmiş; devrin bazı âlimlerinin derslerine devam etmiştir. Bu zahîrî bilgilere dair öğrenimden sonra tasavvufî bir yola girme ihtiyacı duyan Ali, Halvetî şeyhi Nûreddinzâde Muslihuddîn’in (908-981/1503-1574) hizmetinde bulunarak bazı irfani bilgiler elde etmiş; birkaç kere hac farızasını ve Hz. Peygamber’in kabrini ziyaret vazifesini yerine getirmiştir. H. 974/ M. 1566 yılında Sigetvar Seferinde vefat eden Kanuni Sultan Süleyman için yapılan türbe ve tekkede şeyh olduğundan “Türbe Şeyhi” namıyla tanınmıştır. Burada uzunca bir zaman irşad seccadesinde bulunan Ali Efendi,

irfani bilgileri tahsile istekli ve kabiliyetli kişilere rehberlik etmiştir. H. 1001/ M. 1592 senesinde Sultan III. Murad tarafından Makâm-ı İbrâhîm'i tamir etmek üzere Mekke'ye gönderilmiştir. Varad Seferinde Satırcı Mehmed Paşa'nın davetiyle cihad farızasını eda eden, vaaz ve nasihatla gazileri gayrete getiren Ali Dede, 1007 yılı Rebiülevvel ayı başlarında (2-11 Ekim 1598) vefat etmiştir.

Bosnalı Ali Dede'nin "evâ'il" (tarihte ilkler), tasavvuf, kelâm meseleleri, Osmanlı hanedanı ve devletinin faziletleri, Kâbe ve Mekke tarihi gibi konularda yazdığı, bir kısmı basılmış, bir kısmının ise yazma nüshaları henüz ele geçmeyen on bir Arapça eseri vardır. Onun mevlid, kırk hadis, hikmet sözleri ve *Kasîde-i Rûhâniyye* tercümesi, Kur'an bilgileri, nasihatname, mersiye, silsile-name türünde büyüklü-küçüklü ve çoğu manzum on beş kadar Türkçe eseri mevcuttur.

Harîmî'ye Ait Olduğu Tahmin Edilen Kırk Hadis Tercümesi

Saraybosna Üniversitesi Doğu Enstitüsü Kütüphanesi'nde R- 83 numarayla kayıtlı Arap harfli bir elyazması mecmuanın 24b-28a sayfaları arasında bulunmaktadır.³ Eserin 24b, 25a, 28a dışındaki sayfaları yirmi satırlıdır. Hadislerin Arapça asılları tercümelerine göre daha koyu, siyah mürekkeple, büyükçe ve harekeli, "Fazîlet-i Cem'-i Ehâdis-i Erbaîn" ve "el-Hadîsü'l-evvel" başlıkları ise kırmızı yazılmıştır. Metin sonunda istinsah tarihi ve müstensih ismi yoktur. 28a'dan itibaren Hz. Ali'ye ait kırk güzel Arapça sözün, yine hadis tercümelerine benzer biçimde nazmen çevirisi yer almaktadır.

Eserinde adı, mahlası, çeviri tarihi konularında her hangi bir bilgi vermeyen mütercimın kırk hadis tercümesinin üç bölümden meydana geldiği söylenebilir: 1. Şairin münacat, na't türünde beyitlerinin yer aldığı giriş bölümü, 2. Kırk hadis derlemenin faziletini anlattığı telif sebebi kısmı, 3. Kırk hadisin nazmen tercümesinden meydana gelen asıl ve en hacimli bölüm.

Şair, eserinin "giriş" bölümü denebilecek ilk kısmında, Allah'ı ve Onun son peygamberi Hazret-i Muhammed'i (a.s.) överek anlatmaya çalışmış; bunun ardından kırk hadisi toplayıp bir araya getirmenin faziletini söz konusu etmiştir. Anılan bahiste kırk hadisi derleyenler için mahşerde Hz. Peygamber'in şefaatine erişme, âlim ve şehit olarak diriltirme gibi verilecek mükâfatlara dair bazı rivayetler üzerinde durmuştur. Bundan dolayı can kulağını açarak hadislerin manasını anlamak gerektiğini söyleyen mütercim, Hz. Peygamber'in her sözünün safânın ta kendisi, (şüphe, riya, kıskançlık, kibir vb.) gönül hastalıklarına şifa, hakikat sırrını toplayıcı ve her harfinin parıldayan bir ışık olduğunu belirtir; böylece eserini yazma sebebini de anlatır. Her biri hikmet hazinesi olan bu hadislere dair ilim bahsi, aslında Hz. Peygamber'le sohbet gibidir.

Eserinin başlangıç ve sebep-i telif denebilecek kısmını aruzun "mefâilün mefâilün feûlün" kalıbıyla yazan şair, bu iki bölümden sonra otuz dokuz hadisi ikişer, kırkıncı hadisi ise dört beyitle Türkçeye tercüme etmiştir. Mütercim, ilk hadisi, münacat, na't, sebep-i telif bölümlerinde kullandığı aruz kalıbıyla, ondan sonraki rivayetleri

³ Bu mecmuanın bir suretini temin konusunda yardımını gördüğümüz Selimiye Yazma Eser Kütüphanesi müdürü Musa Öncel'e teşekkür ederiz.

ise “fâilâtün fâilâtün fâilün” kalıbıyla çevirmiştir. Eser, aruz ölçüsü ve kafiye yönünden incelendiğinde, şairin birçok beytinde imale, ara-sıra da zihaf görülmektedir. Bu aruz aksamalarını işaret etmek için birkaç örnek verelim. Şu beyitlerin altı çizilen hecelerinde imale vardır:

“Yer ü göklerde senündür hazâ ’ın

Ṭoludur feyz-i fazlından medâ ’ın

İdersin genc-i gaybı halka işār

Ağız açmış su ’āl eyler ne kim var

(...)

Senün efkār iremez hikmetüne

‘Ukûl irmez hakîmün şan’ atunğa

Şalât ile selâm olsun Habîb’e

Göñül emrâzına kâmil tabîbe” (vr. 24b).

Şu beyitlerin altı çizilen kelime veya hecelerinde zihaf vardır:

“Buyurmuşdur haberde nūr-ı ervāh

Hak ismi her kitāba oldı miftāh” (vr. 25a).

“Enbiyāya vāriş ‘ilmün ehlidür

‘İlmi öğren zîra Hak’ın fazlıdır” (vr. 26a).

“Şihhati ehl-i sefer taşşil ider

Ġāzi[y]i Hak cümleden tafđil ider” (vr. 26b).

“Cān ü dilden hicret eyle ey ‘amū

Dünye ile dünye içinden kamu” (vr. 27a).

Mütercimin kafiyesi, ekseriyeti itibarıyla düzgün ve kaidelere uygundur; şu birkaç beytinde sadece redifle yetindiği görülmektedir:

“Şalāt-ı Hak anuñ āline olsun

Selâm-ı Hâk anuñ şâhbine olsun” (vr. 24b).

“Cârına ol kimse kim cevri eyledi

Hâk anı dârına vâriş eyledi” (vr. 26a).

“Kıl sefer sen tâ ki şîhhat bulasın

Hem gâzâ eyle ğimâya iresin” (vr. 26b).

“Hâk[k’ı] zıkr it Hâk seni zıkr eyleye

İştîfâ idüp muqarreb eyleye” (vr. 27a).

Şair, bu eserinde hadisleri rivayet edenlerin isimleri, onların senedleri, kaynakları, sıhhat yönünden değerlendirilmesi, hangi hükümlere dayanak oldukları üzerinde durmamış; Arapça metinlerini yazmakla yetinmiştir. Sıhhat bakımından incelendiğinde seçilip çevrilen hadislerin dokuzu (7, 12, 17, 18, 21, 22, 29, 35, 36) sahih, yedisi (2, 6, 13, 15, 24, 29, 34) hasen, on beşi (1, 3, 5, 10, 11, 16, 20, 25, 27, 30, 31, 32, 37, 39, 40) zayıf veya çok zayıf, biri (9) mürsel, yedisi (4, 8, 14, 19, 27, 33, 38) mevzu, biri (23) selefeye ait sözdür. “Kim komşusuna eziyet ederse Allah, komşusunu onun yerine mirasçı kılar” (19) mealindeki rivayet, Zemahşerî'nin (ö. 538/1144) *Keşşâf* adlı eserinde İbrâhim Suresi 14. ayetin tefsirinde hadis diye nakledilir. (Zemahşerî 2017: 804). Görüldüğü gibi mütercimim seçip Türkçeye çevirdiği “hadis”lerin yarısından fazlası, hadis âlimleri tarafından zayıf, çok zayıf veya mevzu sayılan rivayetlerdir. Bu hâl, şairin tercüme edeceği rivayetlerin sıhhatini iyice araştırmadığını, özü ve sözü yönünden temel İslam kaynaklarına uygun görünüşünü kâfi saydığını düşündürmektedir. Hz. Peygamber'e nisbet edilerek Türkçeye çevrilen rivayetler, inanç, ibadet ve ahlâk konuları hakkında olup –denebilir ki- Kur'an ayetlerine ve sahih hadislerle uygun görünmektedir. Bu hadislerde dile getirilen bazı fikir, tavsiye edilen fiil ve övülen huylar şunlardır: Söze besmeleyle başlamanın lüzumu, duanın en faziletlisinin “el-hamdü lillâh”, zikrin en üstününün “Lâ ilâhe illâ'llâh” olduğu, Hz. Peygamber'in Ehl-i Beyt'ini sevenlere şefaate edeceği, Allah'ın emrine saygı gösterenin saygı göreceği, güzelliğin en iyisinin güzel ahlâk olduğu, Allah'ın affı sevdiği, dili tutmanın ve kötü sözlerden korumanın gerekliliği, ölüm gelmeden ona hazırlanmak icab ettiği, müminin alçakgönüllü ve yumuşak huylu olduğu, istihare edenin mahrum ve istişare edenin pişman olmayacağı, kabirlere ibretle bakmak ve öldükten sonra dirilişi düşünmek, hataların bağışlanmasına aracılık etmek, yemek yedirmek ve güzel söz söylemek, peygamberlerin vârisleri olan âlimlere hürmet etmek, Kur'an'ı hüznle okumak, kınayıcı ve lânetleyici olmaktan sakınmak, ticarete günahlardan kaçınmak, komşuya eziyet etmemek, iyi komşu ve yol arkadaşı seçmek, sağlık için seyahat ve kazanç için Allah yolunda mücadele etmek...

Mütercimim kırk hadisi kendisinin mi seçip çevirdiği, yoksa tercümesi için bu konudaki bir metni mi esas aldığını tesbit edebilmek maksadıyla mukayeseler yaptık. Karşılaştırmalar sonucunda onun nazmen Türkçeye çevirdiği hadislerin dörtte birinin, 16. asır Osmanlı âlimlerinden İbn Kemâl'in (873-941/1469-1534) derleyip tercüme ettiği kırk hadisler arasında yer aldığını gördük: (İbn Kemâl 1316/ 1898-99: 61-86; Kemalpaşazâde'nin kırk hadis derlemeleri hk. bilgi için bk. Bulgurcu 2004).

[9] المؤمنون هينون لبينون (İbn Kemâl 1316/ 1898-99: 81).

[10] ما خاب من استخار، و ما ندم من استشار

[11] اطلع في القبور و اعتبر في النشور (İbn Kemâl 1316: 62).

[16] لا يكون المؤمن طعاناً و لا لعاناً (İbn Kemâl 1316/ 1898-99: 82).

[18] التجارهم الفجار (İbn Kemâl 1316/ 1898-99: 85).

[19] من آذى جاره أورثه الله داره (İbn Kemâl 1316/ 1898-99: 79).

[20] الجار ثم الدار الرفيق ثم الطريق (İbn Kemâl 1316/ 1898-99: 80).

[22] لا يغنى حذر من قدر (İbn Kemâl 1316/ 1898-99: 76).

[23] العلم في الصغر كالنقش في الحجر (İbn Kemâl 1316/ 1898-99: 68).

[36] ما أنزل الله داءً إلا أنزل له شفاءً (İbn Kemâl 1316/ 1898-99: 71).

Bu örnekler, mümkün olduğu kadar hadislerin sahihlerini araştırıp şerh veya tercüme etmek yerine seci'li, yani cümle sonları kafiyeli bulunanlarının da seçildiğini düşündürmektedir. Ayrıca şairin çevirdiği bazı rivayetler, Fevrî (Neşrimizdeki sıra nr. 9, 10, 17, 36), Ahterî (17), Âşık Çelebi (11, 36), Azmî (17), Lutfî (17), Vâlî (14, 17), Gelibolulu Mustafa Âlî (21, 29) gibi 16. asırda kırk hadis tercüme eden edebî şahsiyetlerin eserlerinde de görülmekte; bu durum mütercimim çalışmasını yaparken konusuna ait birtakım metinlerden faydalanmış olabileceği ihtimalini akla getirmektedir.

Tercümenin Harîmî'ye Ait Olduğunu Düşündüren Bazı Deliller ve İpuçları

Daha önce ifade ettiğimiz gibi, söz konusu eserde mütercimim adı, mahlası ve tercümesini meydana getirdiği tarih hususunda her hangi bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak sayacağımız deliller ve ipuçları, bize, bu çevirinin 16. asır Osmanlı şairleri arasında yer alan ve "Harîmî" mahlasını kullandığını izah ettiğimiz Bosnalı Derviş Ali b. Mustafa'nın eseri olabileceğini düşündürmektedir:

(1) Her şeyden önce söz konusu kırk hadis tercümesinin Harîmî'ye ait ve çoğu Türkçe olan birtakım eserleri ihtiva eden Arap harfli el yazması bir mecmuada bulunduğunu belirtmek gerekir. Şüphesiz ki, sadece bu durum, tercümenin Harîmî tarafından meydana getirilmiş olduğu tahminini isbat etmek için yeterli bir delil değildir. Ancak bu hâlin, sayılacak diğer işaret ve ipuçlarını destekleyici görüldüğünü söylemek mümkündür.

(2) Eser, tevhid-münacat, na't türünden giriş bölümü, hadislerin ikişer beyitle Türkçeye çevrilmesi ve kullanılan aruz kalıpları gibi yönlerden Harîmî'nin Kur'ân'ın faziletleri konusundaki kırk hadis, Hz. Ali'nin kırk vecizesi ve Arapça kırk hikmet sözü tercümesine benzemektedir:

a) Harîmî'nin mahlasını bildirdiği üç manzum eseri de "Allah'ım" manasındaki "İlâhî" hitabıyla başlamaktadır:

"İlâhî saña bî-ḥadd ḥamd ü minnet

Kitâb-ı münzelühdür baḥr-i rahmet" (Harîmî, *Ehâdîs-i Erbaîn Tercümesi*, vr. 52b).

"İlâhî fazluña yok ḥadd ü ğāyet

Ḳuluñı ḥamdüñe eyle hidāyet" (Harîmî, *Kelimât-ı Alî Tercümesi*, vr. 28a).

"İlâhî ḥikmetüñi eyle reh-ber

İdelüm ḥamdüñi her demde ezber" (Harîmî, *Kelimât-ı Hikmet Tercümesi*, vr. 31b).

Mütercim mahlasının geçmediği kırk hadis tercümesi de aynı hitapla başlamaktadır:

"İlâhî cümle eşyâ saña ḥāmid

Senüñ birliğüñe zerrât şāhid" (*Ehâdîs-i Erbaîn*, vr. 24b).

b) Yine bu eserlerin tevhid, münacat, na't, telif sebebi kısımlarının "mefâîlün mefâîlün feûlün" kalıbıyla mesnevi şeklinde olduğu, Arapça hadis, vecize ve hikmetlerin de ekseriya yahut tamamen "fâîlâtün fâîlâtün fâîlün" kalıbıyla, ikişer beyit hâlinde Türkçeye çevrildiği görülmektedir. Burada ele alıp tanıttığımız manzum kırk hadis tercümesi de kullanılan aruz kalıpları ve nazım şekli bakımından benzer biçimdedir.

Şimdi saydığımız manzum eserlerinde kendisini "Harîmî" mahlasıyla tanıtan şairin birer hadis, vecize ve hikmet tercümesini, temas ettiğimiz benzerlikleri göstermek üzere örnek olarak nakledelim. Harîmî, Kur'ân'ın faziletlerine dair kırk hadis tercümesinde ilk olarak "Bismillâhî'r-rahmâni'r-rahîm her kitabın anahtarındır." mealindeki hadisi⁴ Türkçeye şöyle tercüme etmiştir:

"Her kitâbuñ ism-i Ḥaḳḳ miftâḥıdır

Kevkeb-i dürrî gibi mişbâḥıdır

Kâr-ı ḥayra besmele rehber dūrür

Kârı ansız herkesüñ ebter dūrür" (Harîmî, *Ehâdîs-i Erbaîn Tercümesi*, R-83, vr. 54a).

⁴ Burada metnini verdiğimiz, mütercim mahlası geçmeyen kırk hadis tercümesinde de ilk rivayetin "Besmele her sözün anahtarındır" mealindeki بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ مِفْتَاحُ كُلِّ كَلَامٍ rivayeti olduğuna dikkat çekmek isteriz.

[Allah ismi, her kitabın anahtarındır (başında yer alır); parlak yıldız gibi kandilidir. Besmele hayır işine rehberdir.

Onsuz herkesin işi faydasızdır.]

Harîmî, Hz. Ali'ye ait olduğu nakledilen ve "Gayret yüksekliği imandandır." manasına gelen علو الهمة من الإيمان sözünü şu şekilde Türkçeye çevirmiştir:

"Dir haber içre vaşiyi-i Muştafâ

Sâki-i Kevşer olan kân-ı şafâ

Rükn-i dîn oldu 'ulüvv-i himmetün

Himmetün kıadrince artar rif'atün" (Harîmî, *Kelimât-ı Alî Tercümesi*, R-83, vr. 28a).

[Hz. Peygamber'in vasisi, Kevser sakisi, safâ kaynağı (Hz. Ali) bir rivayette der ki: "Gayret yüceliği, dinin esasıdır."

Yüksekliğin, gayretinin derecesi nisbetinde artar.]

Harîmî, Arapça kırk bilgece sözün tercümesinden meydana gelen ve "*Çihil (Kelimât-ı) Hikmet*" adını taşıyan eserinde, "Hikmet bulmak kişinin ganimetidir." manasındaki الحكمة المرء وجدان الكلمة sözünün altına şu karşılığı yazmıştır:

"Hikmeti bulmağ ğanîmetdür ere

Genc-i lâ-yefnâya irdi kim ire

Şoşbet-i 'irfân hikmet kânıdur

Dilde hikmet 'ârifün bürhânıdur" (Harîmî, *Kelimât-ı Hikmet*, R-83, vr. 31b).

[Hikmeti bulmak kişiye ganimettir. Ona erişen kimse, tükenmez bir hazineye erişmiştir. İrfan (sahiplerinin) sohbeti hikmet kaynağıdır. Dilde hikmet, ârifin (tecrübî bilgi ve irfanının) delilidir.]

Bu makalede söz konusu ettiğimiz "*Ehâdîs-i Erbaîn*" tercümesinde mütercim, "İstihare eden mahrum, istişare eden pişman olmaz." mealindeki hadisi Türkçeye şöyle tercüme etmiştir:

"Olmadı bed istihâre eyleyen

Nâdim olmaz istişâre eyleyen

İstihâre meşveret sünnet dürür

Bunları terk eylemek zillet dürür" (*Ehâdîs-i Erbaîn*, R-83, vr. 25b).

[“İstihare eden kötü (mahrum), danışan pişman olmaz.” İstihare etmek ve danışmak sünnet; bu işleri bırakmak, (sonuçta) hor, hakir olmaktır.]

Numune olarak naklettiğimiz bu tercümeleler, dört eserdeki hadis, vecize ve hikmetli sözlerin sayı bakımından ortak olduğu gibi onların Türkçeye çevirisinde tercih edilen aruz kalıpları ve nazım şekli yönünden de benzerlik taşıdığını göstermektedir. 16. asırda kırk hadisi nazmen çevirdiği bilinen şairlerin en çok tercih ettiği aruz kalıbı, “feilâtün mefâilün feilün”dür. Anılan yüzyılda Hazîn ve -yine aynı asır şairi olduğu tahmin edilen- Ahterî'nin bu konudaki eserlerinde baştan sona kadar “fâilâtün fâilâtün fâilün” kalıbını kullandıkları bilinmektedir. Harîmî'nin bahis konusu eserlerinin giriş kısmı denebilecek bölümlerinde, dikkat nazarını çektiğimiz gibi, “mefâilün mefâilün feülün”, hadis, vecize ve hikmetli sözlerin tercümesinde ise “fâilâtün fâilâtün fâilün” kalıbı kullanılmıştır. Bu benzerlik de tek başına o metinlerin aynı şaire ait olduğunu isbat etmeye yetmez. Fakat saydığımız ve sayacağımız işaret ve ipuçlarıyla birlikte okunup düşünüldüğünde, fikrimize göre, onları destekleyici yönde görünmektedir.

(3) Söz konusu kırk hadis, kırk vecize ve kırk hikmetin tercümesinden meydana gelen dört manzum eserdeki bazı beyitler arasındaki benzerlikler, bize, onların aynı şairin kaleminden çıkmış olabileceğini düşündürmektedir. Şu beyitler, Harîmî'nin Kur'an'ın faziletleri hakkındaki kırk hadis tercümesinde geçmektedir:

“Şalâtın efdali ekmele Hâbîb'e

Göñüller derdine kâmil şâbibe

“Dimişdür anlara necm-i hidayet

İlâhî iktidâ eyle 'inâyet”

“Hâdişinde buyurmuş Fahr-i 'Âlem

Bu ümmet üzre cem' etse bir âdem

Ki sünnetden hâdiş-i erba'îni

Şefâ'atle olam yarın mu'îni

Şehîdi hem olam yevm-i neşirde

Hem ‘ilm⁵ ehliyle haşır ola haşırde” (Harîmî, *Ehâdis-i Erbaîn Tercümesi*, R- 83, vr. 52b; Mısır Millî Ktp. Mecâmiu Türkiyy Tal’at nr. 125, vr. 62b-63a).

Şu beyitler de Harîmî'nin Hz. Ali'ye ait kırk Arapça vecizenin nazmen Türkçeye tercümesi konusundaki eserinin mukaddimesinde yer almaktadır:

“Şalâtüñ efđali dâ'im Hâbîb'e

Kelâmı cümle emrâza tabîbe

Şalât-ı Hağ hidâyet encümine

Ki ya'nî âl ü şağb u tâbi'ine

Çalem gâvvâşî bağr-i nazma taldı

Ki 'ıkd-ı nazm için gevherler aldı (...)

Nazımda var ise n'ola kuşûrı

Keremle setr ider 'irfân nûrı

Harîmî'nünğ budur aşl-ı uşûlı

Kerem ehlindedür 'özrünğ kabûlı” (Harîmî, *Kelimât-ı Alî Tercümesi*, R- 83, vr. 28a).

Şu beyitler, Harîmî'nin Arapça kırk hikmetin Türkçeye nazmen tercümesinden meydana gelen eserinde yer alır:

“Şalât ile selâm olsun Hâbîb'e

Göğül emrâzına kâmil tabîbe

Şalât-ı Hağ o hikmet encümine

Ki cümle âl ü şağb ü tâbi'ine (...)

Fikir gâvvâşî bağr-i 'ilme taldı

Ki 'ıkd-ı nazm için hikmetler aldı” (Harîmî, *Kelimât-ı Hikmet*, R- 83, vr. 31b).

⁵ R nüshasında yer almayan bu kelime, Mısır Millî Kütüphanesi nüshasında mevcuttur.

“Nazımda var ise n’ola kuşûrî

Keremden setr ider ‘irfân nûrî

Harîmî’nün budur aşl-ı uşûlî

Kerem ehlinedür ‘özüñ kabûlî” (Harîmî, *Kelimât-ı Hikmet*, R- 83, vr. 35a).

Harîmî’ye ait üç eserden örnek olmak üzere naklettiğimiz beyitlerdeki benzerlik ve ortaklıklar, sanırız, uzun uzun izahı gerektirmeyecek kadar açıktır... Harîmî’ye aidiyeti belli olan bu eserlerden benzer ve müşterek bazı beyitleri, mütercim adı ve mahlası geçmeyen kırk hadis tercümesinin sahibini, eldeki metinlerin imkân verdiği ölçüde tesbit edebilmek için naklettik. Şu beyitler de mütercim isim veya mahlasının geçmediği, fakat bizim Harîmî tarafından meydana getirildiğini tahmin ettiğimiz kırk hadis tercümesinde yer almaktadır:

“Şalât ile selâm olsun Hâbîb’e

Gönül emrâzına kâmil şabîbe (...)

Şalât-ı Hâk anuñ âline olsun

Selâm-ı Hâk anuñ şahbine olsun

Anuñ her birisi necm-i hidâyet

Îlâhî iktidâ eyle ‘inâyet

Buyurmuşdur haberde Fahr-i ‘Âlem

Bu ümmet üzre cem‘itse bir âdem

Kelâmumdan hadîş-i erba‘îni

Şefâ‘at ile haşrde ben mu‘îni” (*Ehâdîs-i Erbaîn*, R- 83, vr. 24 b).

Bu beyitlerle önceki üç eserden aktardığımız beyitler karşılaştırıldığında benzerlik ve ortaklıklar fark edilecektir: Hz. Peygamber’e dua ve selamı dile getiren beyitlerin bazı kelimeleri benzer olduğu gibi kafiyeleri de aynıdır. Kırk hikmet sözünün Harîmî tarafından yapılmış çevirisindeki “Gönül emrâzına kâmil tabibe” mısraı ile mütercim adı geçmeyen, fakat bizim yine aynı şaire ait olduğunu tahmin ettiğimiz kırk hadis tercümesinin salat ü selam kısmında yer alan mısra aynıdır. Yine söz konusu dört eserde de Hz. Peygamber’in arkadaşlarına dua ve selam

edilirken, “Ashabım yıldızlar gibidir. Onların hangisine uyarsanız, doğru yolu bulursunuz” (İbn Abdülber, *Câmiu beyâni'l-ilm*, II, 91) mealindeki rivayete işaret edilerek sahabeler hidayet ve hikmet yıldızları olarak övülmüştür. Kur'an'ın faziletleri hakkında Harîmî'nin kırk hadis tercümesindeki “İlâhî iktidâ eyle inâyet” mısraı, mütercim adı veya mahlasının geçmediği kırk hadis çevirisinde de bulunmaktadır. Biz, bu gibi benzer yahut ortak ibare, beyit ve mısraların tesadüfe bağlanamayacağını, mütercim ismi geçmeyen kırk hadis tercümesinin de Harîmî'ye ait olabileceğini düşünmekteyiz.

(4) Harîmî'nin Kur'an'ın faziletleri konusunda manzum bir kırk hadis tercümesinin bulunması (Bir nüshası: Saraybosna Üniversitesi Doğu Enstitüsü Ktp. R. 83, vr. 52b-56a), başka bazı selefleri ve çağdaşı olan âlim, şair ve yazarlar gibi hadîs-i erbaîn derleyip tercüme etme, böylece bu hususta vaad edilen uhrevî mükâfata erişme isteği duyduğunu göstermektedir. 16. asırda Fevrî (ö. 978/ 1571), Gelibolulu Âlî (948/ 1008/ 1541-1600), Rihletî, Vâlî gibi şairlerin ikişer kırk hadis tercümesi sahibi oldukları bilinmektedir. “Harîmî” mahlasını kullandığı, *Silsiletü'l-mukarrebîn ve Menâkibü'l-müttakîn* sahibi 17. asır yazarı Belgratlı Münîrî tarafından haber verilen Bosnalı Derviş Ali bin Hacı Mustafa'nın da birden fazla kırk hadis tercümesi meydana getirdiği anlaşılmaktadır. Onun bu tür manzum eserlerinden birinde “Harîmî” mahlası geçmekte; yine kendisinin kaleminden çıktığını bazı delil ve ipuçlarına dayanarak tahmin ettiğimiz diğerinde ise geçmemektedir. Şairin kırk hadis tercümesi türünden bir çalışması ise başka bir eserinin baş tarafında yer almaktadır: Bosnalı Derviş Ali bin Hacı Mustafa, cihadın faziletleri hakkındaki Türkçe eserinin ilk babında bu konudaki kırk hadisi önce nesirle, sonra nazmen Türkçeye tercüme etmiştir. (Çağman Türkmen 2019: 62-106).

(5) Bize, incelediğimiz kırk hadis tercümesinin Harîmî tarafından meydana getirildiği fikrini veren bütün bu delil, işaret ve ipuçları, başka bazı okuyucularda aynı kanaati uyandırmayabilir... Şunu da belirtmek isteriz ki, söz konusu ettiğimiz kırk hadis tercümesinin mutlaka mahlası geçen 16. asır şairinin eseri olduğunu, başka bir mütercime ait olamayacağını iddia etmiyor; sadece bu hususta fark ettiğimiz ortaklık ve benzerlikleri görmezlikten gelmeyip temkinli bir şekilde aktarmakla yetiniyoruz. Edebiyat tarihi araştırmaları sahasında tecrübeli ilim ehlinin böyle kesin delil ve bilgi bulunmayan konularda ihtiyatlı davranışı elden bırakmadıkları malumdur. Dikkat edilirse, bizim de bu yazımızda tanıtıp incelemeye çalıştığımız kırk hadis tercümesinin sahibine dair bulduğumuz işaret ve ipuçlarını, her türlü ihtimali hesaba katarak temkinli bir dille anlattığımız görülebilecektir.

Sonuç olarak denebilir ki, ele alıp incelediğimiz ve metnini verdiğimiz bu manzum eserde mahlası geçmeyen mütercim, Hz. Peygamber'in kırk hadisini ezberleme konusundaki rivayetlerin teşvikiyle anılan sayıdaki özlü sözü ikişer beyitle Türkçeye tercüme etmiştir. Eserde çeviren adı veya mahlası geçmediği gibi tercümenin hangi tarihte tamamlandığı konusunda da herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak bazı işaret ve ipuçları, bu eseri meydana getiren edebî şahsiyetin, 16. asır Osmanlı âlim, yazar ve mutasavvif şairleri arasında yer alan, şiirlerinde “Harîmî” mahlasını kullandığı bilinen Bosnalı Ali b. Mustafa olabileceğini düşündürmektedir. Mütercim, hadisleri seçtiği kaynaklar, onların ravileri ve sihat durumları gibi konulardan bahsetmemiş; dört mısradaki Türkçe karşılıklarını vermekle yetinmiştir. İncelendiğinde bunların yarısına yakın bir kısmının sahip

olduğu, geri kalan kısmının da -her ne kadar Hz. Peygamber'e aidiyeti sabit değilse de- manaca doğru ve temel İslam kaynaklarına uygun denebilecek hâlde bulunduğu görülmektedir.

Metin Neşrinde Takip Edilen Yol

Mütercim adı veya mahlası geçmeyen kırk hadis tercümesi Osmanlı harflerinden Latin alfabesine aktarılırken, Allah'a yakarış, Hz. Peygamber'e, onun ailesi ve sahabelerine övgü ile kırk hadis derlemenin fazileti hakkındaki giriş ve sebep-i telif denebilecek bölümlerdeki beyitlere birer sıra sayısı verilmiştir. Bu kısımların sonunda metin günümüz Türkçesiyle nesre çevrilmiştir. Şairin işaret ettiği ayet, kudsî hadis ve hadislerin mealleri dipnotlarda, çevirdiği hadisler Arap harfleriyle yazıldıktan sonra onların manaları hemen altında, köşeli parantez içinde gösterilmiştir. Hadislerin manzum tercümeleri de yine köşeli parantez içinde günümüz Türkçesiyle nesre çevrilmiştir. Müstensih ten ileri gelen noksan yahut yanlışlar, vezin ve mana göz önünde tutularak giderilmiştir. Zihaf bulunan heceler, bu durumu belirtmek üzere kısa yazılmıştır.

(vr. 24b) [Mefâîlün mefâîlün feûlün]

[1] İlahî cümle eşyâ saña hâmid

Senüñ birligüñe zerrât şahid

[2] Vücūdun gevherin genc-i kideden

Sen izhâr eyledün ketm-i 'ademden

[3] Kâmu maḥlûka sensin Rabb-i A'âlâ

Ki fazlun feyz ider cümleye âlâ

[4] Yer ü göklerde senüñdür ḥazâ'ın

Ṭoludur feyz-i fazlundan medâ'ın

[5] İdersin genc-i gaybı ḥalka işâr

Ağız açmış su'âl eyler ne kim var

[6] Alurlar behre ḥân-ı ni' metünden

Kâmu [halk] feyz-i baḥr-i rahmetünden

[7] Senüñ efkâr iremez hikmetüñe

‘Uķül irmez Hâkîmüñ şan‘atuña⁶

[8] Şalât ile selâm olsun Hâbîb’e

Göñül emrâzına kâmil tabîbe

[9] Muḥammed Aḥmed ü Maḥmūd u Hâmid

Doludur yâd-ı nâmından mesâcid

[10] Ki yâd-ı nâmınun dil rüşenâsı

Ġubâr-ı na‘linüñ göz tütüyâsı

[11] Vücûdı cümle ḥalka rahmet-i ‘âm

Vücûdı cümle kevne ni‘met-i tām

[12] Vücûdı ḳaddine *lev lâke ḥil*‘at

‘Aķıl ta‘yîn ḳılmaz aña ḳıymet

[13] Vücûdı olmasa olmazdı ‘âlem

Aña ma‘nâda ferzend oldu Âdem

[14] Şalât-ı Hâḳ anuñ âline olsun

Selâm-ı Hâḳ anuñ şaḥbine olsun

[15] Anuñ her birisi necm-i hidâyet

Îlâhî iķtidâ eyle ‘inâyet

⁶ Bu kelime, manaca “san’atına” şeklinde yazılması gerektiği hâlde, ilk mısraın sonundaki “hikmetüne” kelimesiyle kafiye olabilmesi için, şair tarafından böyle kabul edilmiştir.

[1. Allah'ım, bütün varlıklar sana hamd edici; zerreler senin birliğine şahittir. 2. Varlığının cevherini kıdem hazinesinden, yokluk gizliliğinden sen ortaya çıkarıp gösterdin.⁷ 3. Bütün yaratılmış olanlara En Yüce Rab sensin; ihsanın herkese, her şeye bol bol nimetler verir. 4. Yer ve göklerdeki hazineler senindir.⁸ Şehirler senin nimetinin bolluğuyla dolu... 5. Gizli hazineyi halka bol bol ikram edersin. Ne varsa, hepsi ağzını açmış (o hazineden bir pay) sorar, diler. 6. Bütün yaratılmış olanlar, senin rahmet denizinin feyzinden ve nimet sofrandan hisse alır. 7. Fikirler senin hikmetine erişemez; akıllar, hikmet sahibinin sanatına (yaptığına) yetişemez.

8. Sevgiliye (Allah'ın Sevgili Peygamberi Hazret-i Muhammed s.a.v.'e), o gönül hastalıkları için olgun tabibe dua ile selam olsun! 9. (Onun bazı isimleri) Muhammed, Ahmed, Mahmud ve Hâmid... Mescitler onun adının anılmasıyla doludur. 10. Ki adının anılması, gönül aydınlığıdır. Ayakkabısının tozu, göze çekilecek sürmedir. 11. Onun vücudu (varlığı), bütün halka, bütün yaratılmışlara umumi bir rahmet; bütün kâinata tam nimettir.⁹ 12. Vücudunun boyuna, "Sen olmasaydın..." (kudsî hadisi)¹⁰ değerli elbisedir. Akıl ona kıymet biçemez. 13. Varlığı olmasa, âlem olmazdı. (Bundan dolayı) aslında Hz. Âdem onun oğlu oldu. 14. Cenab-ı Hak'ın rahmeti onun ailesinin, selamı onun arkadaşlarının üzerine olsun. 15. O sahabelerinin her birisi hidayet yıldızıdır.¹¹ Allah'ım, uymaya (onlara tâbi olma hususunda bize) yardım et!]

Fazîlet-i Cem' -i Eḥādîş-i Erba'î'n

[16] Buyurmuşdur haberde Faḥr-i ' Âlem

Bu ümmet üzre cem' itse bir âdem

[17] Kelâmumdan ḥadîş-i erba'î'ni

⁷ Bazı İslami eserlerde kudsî hadis olarak rivayet edilen şu manadaki söze işaret ediliyor: "Ben gizli bir hazineydim. Bilinmeyi istedim; beni bilmeleri için mahlûkatı yarattım." İbn Teymiyye, bunun Hz. Peygamber sözlerinden olmadığını söylemiştir. Sahih veya zayıf bir senedi yoktur. Zerkeşî, Hâfız İbn Hacer, Süyûtî ve daha başkaları bu konuda ona uymuşlardır. Aliyyü'l-Kârî, "Ben cinleri ve insanları bana kulluk etsinler diye yarattım" (Zariyat Suresi 51/ 56) mealindeki ayetten faydalanarak "Fakat manası doğrudur" demiştir. İbn Abbâs'ın tefsir ettiği gibi, "...bana kulluk etsinler...", "beni bilsinler diye" manasını da içine alır. Kudsî hadis olduğu söylenen bu cümleler, bilhassa tasavvuf ehlinin sözleri içinde çokça geçer. (Aclûnî, *Keşfü'l-hafâ...*, Beyrut 1418/ 1997, c. 2, s. 173).

⁸ Burada şu mealdeki ayete işaret edildiği söylenebilir: "(...) Hâlbuki göklerin ve yerin hazineleri Allah'ındır (...)" (*Kur'an*, Mûnâfikun Suresi, 63/7).

⁹ Bu beyitte, "Biz seni âlemlere ancak rahmet olarak gönderdik" (*Kur'an*, Enbiyâ Suresi, 21/ 107) mealindeki ayete telmih bulunduğu söylenebilir.

¹⁰ "Sen olmasaydın, sen olmasaydın gökleri yaratmazdım!" manasına gelen ve Cenab-ı Hak tarafından Hz. Peygamber'e hitaben söylendiği rivayet edilen kudsî hadisin ilk kelimeleri. Sâgânî ve el-Elbânî bu sözün "mevzû" (asılsız, uydurma) olduğunu ileri sürmüş; Aliyyü'l-Kârî ise manasının sahih olduğunu belirterek Deylemî'nin "Cebrail bana gelerek Ya Muhammed, sen olmasaydın, cenneti ve cehennemi yaratmazdım" manasındaki hadisi naklettiğini anlatmıştır. Aclûnî de "Hadis değilse de manası doğrudur" hükmünü vermiştir. (Aclûnî 1418/ 1997: II/ 214).

¹¹ Bu mısradaki "Ashabım yıldızlar gibidir. Onların hangisine uyarırsanız, doğru yolu bulursunuz" (İbn Abdülber, *Câmiu beyânî'l-ilm*, II, 91) manasındaki hadis hatırlatılıyor. İbn Abdülber bu hadisin sahih olmadığını belirtir.

Şefâ'at ile haşrde ben mu'îni

[18] Hâberde var daği a' lā rivāyet

Hādîşinde dimiş şadr-ı risālet

[19] Fağîh ü 'ālim ü haşr olırsardur

Şehādet zümresinde qopırsardur

[20] Resûl-i Hağ dimiş hem bir hâberde

Ki nağli var kitâb-ı mu' teberde

(vr. 25a)

[21] Şefî' ile şehîdi ben neşirde

Hem 'ilm ehliyle haşr ola haşirde

[22] Gerekdür kim açasın güş-ı cānı

Hādîşinde ne dimiş diğle anı

[23] Resûl'ün her sözi 'ayn-ı şafâdur

Göñül emrâzına mağz-ı şifâdur

[24] Hağîqat sırrını her sözi cāmi'

Anuğ her harfidür bir nür-ı lâmi'

[25] Anuğ her bir hādîş[i] genc-i hikmet

Hādîş-i 'ilm aña ma' nide şoğbet

[Kırk Hadisi Toplamanın Fazileti-

16-17. Âlemin Övüncü (olan Hz. Peygamber), bir rivayete göre şöyle buyurmuştur: “Bu ümmetten bir kişi, sözlerimden kırk hadisi bir araya getirirse, ben mahşerde şefaate ona yardım ederim.” 18. Nakledilen sözler arasında daha iyi bir rivayet var: Peygamberliğin başköşesinde oturan (Hz. Muhammed a.s.) demiş ki: 19. “(Ümmetim için din emirlerine dair kırk hadisi ezberleyen kimse mahşerde) fakîh ve âlim haşrolacak; şehitler zümresi içinde haşrolacaktır..” 20. Allah Resulü, itibarlı bir kitapta nakli bulunan bir hadiste de şöyle demiştir: 21. “Mahşerde ben onların şefaatchisi ve tanığı olacağım. Onlar ilim sahipleriyle diriltilip mahşere çıkarılacaktır.” 22. Can kulağını açman lâzımdır. Hadisinde ne demiş, onu dinle! 23. Hz. Peygamber’in her sözü safanın ve (şüphe, inkâr, riya, kibir, haset gibi manevi) gönül hastalıklarına şifanın ta kendisidir. 24. Onun her sözü, hakikat sırrını toplayıp bir araya getirici; (hadislerinin) her harfi parıldayan bir ışıktır. 25. Onun her bir hadisi hikmet hazinesidir. İlim sözü (yahut hadis ve ona dair bilgi) aslında Hz. Peygamber’le sohbet gibidir.]

[1] el-Ḥadîşü'l-Evvel

قال رسول الله ﷺ

بسم الله الرحمن الرحيم مفتاح كل كلام

[“Bî’smî’llâhî’r-rahmânî’r-rahîm her sözün anahtarıdır.” (Nâsirüddîn el-Elbânî, bu rivayetin çok zayıf olduğunu belirtmiştir. el-Elbânî 1996: Hadis nr. 1741]

[Mefâîlün mefâîlün feûlün]

Buyurmuşdur haberde nūr-ı ervāḥ

Ḥaḫ ismi her kitāba oldı miftāḫ

Her işde yād-ı nāmın eyle ezber

Ki ansız her işüñ ‘ âlemde ebter

[Ruhların nuru (olan Hz. Peygamber, bir) hadiste (şöyle) buyurmuştur: “Allah adı (besmele), her kitabın anahtarıdır.” Her işte Onun adını hatırlayıp anmayı ezber et! Çünkü dünyada onsuz (besmelesiz) her işin eksik, faydasız, hayırsız olur.¹²]

[2] إِنَّ أَفْضَلَ الدَّعَاءِ الْحَمْدُ لِلَّهِ وَ أَفْضَلُ الذِّكْرِ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ [2]

[“Duanın en faziletlisi el-hamdü li’llâh, zikrin en üstünü lâ ilâhe illâ’llahtır.” (Tirmizî, 3383; İbn Mâce, “Edeb”, 3800; Nesâî, 10667).]

¹² Bu son mısradaki, “Allah’ın adı anılarak başlanmayan her mühim iş, ebter (hayır, fayda ve iyi anılmadan kesilmiş) kalır.” manasındaki şu hadis hatırlatılıyor: كل امرٍ ذي بالٍ لا يفتح بذكر الله فهو ابتر

[fâilâtün fâilâtün fâilün]

Hamd-i Hâk'dur her du'ânun efdâli

Zîkr-i tehlîl oldı zîkrün ekmeli

Rehber-i râh-ı Hüdâ'dur zîkr-i Hâk

Zîkr-i Hâk[k'ı] cân [ü] dilden kııl sebağ

[“Her duanın en faziletlisi, el-hamdü li'llâh (Hamd, övgü ve şükür Allah içindir), zikrin en mükemmeli de lâ ilâhe illa'llâh (Allah'tan başka ilâh yoktur) demektir.” Cenab-ı Hakk'ı anmak, Allah yolunun rehberidir. Hakk'ı hatırlayıp anmayı can ü gönülden ders et!]

[3] شفاعتی لامتی من أحبّ أهل بیتی

[“Ümmetime şefaetim, Ehl-i Beytimi seven kimse içindir.” (el-Elbânî 1979: Hadis nr. 3403).]

Ümmetümden ol kese olam şefî'

Ehl-i Beytümi seven kıadr-i refî'

Tende cân it âl-i Aḥmed ḥubbını

Bulasın maḥşerde Aḥmed kıurbını

[“Ümmetimden Ehl-i Beytimi sevme hususunda yüksek derece sahibi olan kimseye şefaatchi olacağım.” Hz. Muhammed Mustafa ailesini sevmeyi bedende can (gibi) et ki, maḥşerde Hz. Peygamber'in yakınlığını elde edesin.]

[4] أعزّ أمر الله يعزّك الله

[“Allah'ın emrine hürmet et ki Allah seni değerli kılsın.” (el-Elbânî 1979: Hadis nr. 940. Adı geçen muhaddis bu rivayet hakkında “mevzu” hükmünü vermiştir).]

Cân ile ikrâm kııl Hâk emrini

Tâ kim i'zâz eyleye Mevlâ seni

Hükm-i şer'î ayn-ı ta'zîm ile bağ

Şer' ta'zîminde ḥâşıl kıurb-ı Hâk

[“Allah’ın emrini can ü gönülden yücelt ki Mevlâ seni ağırlasın”, sana ikram etsin. İslâm’ın hükmüne saygıyla bak! Cenab-ı Hakk’ın yakınlığı, dinine hürmetle meydana gelir.]

[5] إِنَّ أَحْسَنَ الْحَسَنِ الْخَلْقِ الْحَسَنُ

[“İyiliğin en güzeli, ahlâk güzelliğidir.” (Seffârînî el-Hanbelî, *Şerhu Kitâbü’s-Şihâb*, 209’da zayıf hükmünü verir).]

Ḥüy-ı nîkū eylegil taḥşîl sen

Aḥsen-i her bir ḥâsen ḥulḳ-ı ḥâsen

Ḥüy-ı nîkū mîvesi ḥüsn-i şenâ

Ḥüy-ı nîkūdan olur ḳalbe ḡinâ

[Sen iyi huy elde et! “Her bir iyiliğin en güzeli, güzel huydur.” İyi huyun sonucu övgü güzelliğidir. Kalbe zenginlik de iyi huydan olur.]

[6] إِنَّ اللَّهَ عَفْوٌ يُحِبُّ الْعَفْوَ

[“Allah, günahları çok bağışlayıcıdır; affetmeyi sever.” (Tirmizî, “Deâvât, 84; *İbn Mâce*, “Duâ” 5).]

Dir ḥadîşinde Ḥabîb-i Zü’l-celâl

Vaşf-ı Ḥaḳḳ ile taḥalluḳdur kemâl

(25b)

‘Afv olmuşdur ḥaḳîḳat vaşf-ı Ḥaḳ

Ḥaḳ sever ‘afvı anı eyle sebaḳ

[Yüce Allah’ın Sevgili(elçi)si hadisinde der ki: “Olgunluk, Allah’ın sıfatlarıyla ahlâklanmaktır.¹³ Af gerçekten Cenab-ı Hakk’ın sıfatı olmuştur. O, affı sever; sen de onu ders et (affedici ol)!”]

[7] أَمَلِكْ عَلَيْكَ لِسَانَكَ

[Dilini tut! (Tirmizî, “Zühd”, 61 (2408). el-Elbânî 1979: 1391’de sahih hükmünü vermiştir.)]

Mâlik ol kendü lisânun üstine

Himmetün şarf eyle zabṭı ḳaşdına

¹³ İlk beytin ikinci mısraında “Allah’ın ahlâkıyla ahlâklanın” manasına gelen *تخلّفوا باخلاق الله* sözüne işaret ediliyor.

Âdeme her ne irürse hayr u şer

Ekşerine dil anuñ ‘ illet düşer

[Kendi diline hâkim ol! Gayretini onu tutma (boş söz, yalan, dedikodu, alay, iftira vb. İslamca yasaklanmış fiillerden alıkoyma) maksadına harca! İnsana iyi ve kötü her ne erişirse, onların pek çoğunun sebebi dildir.]

[8] استعدّ للموت قبل نزول الموت

[“Ölüm (emri) inmeden ölüme hazırlan!” (el-Elbânî 1979: Hadis nr. 812’de mevzu hükmünü verir).]

Tevbe eyle hâzır it şâlih ‘ amel

İrmesün ğâfil saña peyk-i ecel

Her nefesde hâzır ol gözle anı

Ḥaḳ’dan ayru bulmasun ğâfil seni

[Tevbe et; (ölüm ve ahiret için) salih amel hazırla! Ecel ulağı sana habersiz (olduğun bir sırada) ulaşsın. Her nefeste hazır ol; onu bekle ki seni Hak’tan ayır, gafil bulmasın...]

[9] المؤمنون هينون لينون

[“Müminler, alçak gönüllü ve yumuşak huyludurlar.” (Beyhakî, *Şuabü’l-îmân*, 10: 447, hadis nr. 7777).]

Mü ’min olan mü ’mine heyyin olur

Ḥüsn-i ḥulḳ ile işi leyyin olur

Mü ’min iseñ gel tevâzu’ pîşe kııl

Âḥire baḳ kâruñı endîşe kııl

[“Mümin olan mümine kolay (alçakgönüllü) olur.” İşî, huy güzelliğı ile yumuşak (görüşülmesi kolay, kibirsiz) olur. Eğer müminsen, gel tevazuu (alçak gönüllü ve kibirsiz oluşu) âdet edin. Sona bak, işini (ve onun sonundaki kazancını) düşün!..]

[10] ما خاب من استخار، و ما ندم من استشار

[“İstihare eden hüsrana uğramaz; istişare eden pişman olmaz.” (Taberânî, *Mu’cemü’l-ıvsat*, 6627. Senedi zayıftır. Kudâî, *Müsnedü’s-Şihâb*, 774; Aclûnî 1418/ 1997: II/ 242.)]

Olmadı bed istiḥāre eyleyen

Nādim olmaz istiḥāre eyleyen

İstiḥāre meşveret sünnet dūrür

Bunları terk eylemek zillet dūrür

[“İstihare eden kötü (mahrum), danışan pişman olmaz.” İstihare etmek ve danışmak sünnet; bu işleri bırakmak, (sonuçta) hor, hakir olmaktır.]

[11] اطلع في القبور و اعتبر في النشور

[“Kabirleri ziyaret edin ve yeniden diriliş gününü düşünün.” (Deylemî *el-Firdevs* ve Beyhakî *Şuabü'l-îmân*'da rivayet etmiş; senesinde hadis uyduran bir şahıs bulunduğundan mevzu sayılmıştır).]

Dīde-i dilden ḳubūra ḳıl nazar

Ḥaşr ü neşre ḥāşıl eyle sen ‘iber

Dir zebān-ı ḥāl ile ehl-i ḳubūr

Bizdedür gör ‘ibret-i yevm-i nüşūr

[Gönül gözüyle kabirlere bak! Ḥaşir (Allah’ın ölüleri diriltip mahşere çıkarması) ve neşir için ibretler elde et! Kabirdekiler hâl diliyle der ki: “Öldükten sonra diriliş gününün ibreti bizdedir, gör!..”]

[12] اشفعوا تؤجروا

[“Şefaet edin, ecir kazanın.” (*Buhârî*, “Edeb”, 37, “Salât” 88, Müslim, “Birr” 145).]

Gel şefā‘at eyle me‘cūr olasın

Tā ḥuzūr-ı Ḥaḳ’da mesrūr olasın

Hem ola ḳadrüñ ḳıyāmetde refī‘

Kār-ı ḳiḳ içre za‘ife ol şefī‘

[Gel, şefaet et ki ettiğin o iş ve iyiliğin mükâfatını göresin; hem Hakk’ın huzurunda sevinmiş olasın hem de kıyamette derecen yüksek olsun. Dar ve sıkıntılı işte zayıfa şefaatçi ol!]

[13] اطعموا الطّعام و أطيبوا الكلام [13]

["Yemek yedirin ve güzel söz söyleyin."]

(26a) Hâk yolunđda eyleş it'âm-ı ta'âm

Hem taşadduğdur kıluş gö[k]cek kelâm

Ni' metüñ şükriñi in'âm eylegil

Saña Hâk in'âmın i'lâm eylegil

["Allah yolunda yemek yedirin; ayrıca güzel söz söyleyin." (İnsanlara güzel söz söylemek) sadaka vermek(, iyilik etmek gibi)dir. Nimetin şükürünü nimet ver(mek suretiyle yerine getir)! Cenab-ı Hakk'ın sana nimet vermesini (böylece) bildir.]

[14] أكرموا العلماء فإنهم ورثة الانبياء [14]

["Âlimlere saygı gösterin. Çünkü onlar peygamberlerin vârisleridir." (İbn Asâkir, İbn Abbas'tan, Hatîb ve Deylemî zayıf bir senetle Câbir'den rivayet etmişlerdir). "Muhakkak âlimler peygamberlerin vârisleridir" mealindeki hadis için bk. *Ebû Dâvud*, "İlm", 1; *İbn Mâce*, Mukaddime, 17. Süyûtî, hadisin zayıf olduğunu belirtmekle beraber onu destekleyen rivayetlerin bulunduğunu ifade eder. el-Elbânî, mevzu olduğunu söyler: el-Elbânî 1979: 1129.]

Ehl-i 'ilme dâyimâ ikrâm idüñ

Hubbını 'ilm ehlinüñ i'lâm idüñ

Enbiyâya vâriş 'ilmüñ ehlidür

'İlmi öğren zîra Hâk'ıñ fazlıdır

[İlim sahiplerine daima saygı gösterin; böylece onlara sevginizi bildirin. Çünkü âlimler, peygamberlerin vârisleridir. (Gerekli ve faydalı) ilmi öğren. Çünkü o Cenab-ı Hakk'ın ihsanıdır.]

[15] اقرأ القرآن بالحنن فإنه نزل بالحنن [15]

["Kur'an'ı hüzünle okuyun; çünkü o hüzünle inmiştir." (Taberânî'nin *el-Evsat*'ta, Ebû Nuaym'ın *Hilyetü'l-evliyâ'*da naklettikleri bu sözün senesinde yer alan İsmâil b. Seyf, hadis rivayetinde zayıf kabul edilmiştir. el-Elbânî 1996: 2523).]

Eyle Qur'an[1] tilâvet hüzün ile

Mü'min iseñ diñle güş-ı cân ile

Nâzil oldu hüzün ile Furkân-ı Hâk

Cân ü dilden eyle Kur'ân[1] sebağ

[Kur'ân'ı hüzünle oku; müminsen onu can kulağıyla dinle! Allah'ın hakkı batıldan ayıran Kitabı hüzünle indi. Kur'ân'ı can ü gönülden ders et.]

[16] لا يكون المؤمن طعناً ولا لعاناً

["Mümin kınayıcı ve lânet edici olmaz." (Tirmizî, "Birr", 48).]

Mü'min olan mü'mine ta'n eylemez

Kimse[y]i ta'yin idüp la'n eylemez

Ġāfil olma kâ'iline ta'n ider

La'ne lâyıq şāhibine la'n ider

[Mümin olan, inanan kişiyi ayıplamaz; kimseyi belirleyip lânet etmez. Gafil olma; (kınama sözü) onu söyleyeni kınar; (lânet sözü de) lânete lâyıq olan sahibine lânet eder.]

[17] من تواضع لله رفعه الله

["Allah için alçakgönüllü olan kimseyi Allah yükseltir." (Müslim, "Birr", 69; Tirmizî, "Birr", 82).]

Hâk için ol kim tevāzu' eyledi

Ķadrini Mevlâ anuğ ref' eyledi

Meskenetdür evc-i a' lāya cenāh

Meskenet ehli bulur yarın felāh

[Mevlâ, Allah için alçak gönüllülük eden kimsenin derecesini yükseltir. Pek yüksek dereceye erişmek için kanat tevazudur, kibirsiz oluşt. Alçakgönüllü olanlar yarın ahirette kurtulur.]

[18] التجار هم الفجار

["Tüccar(ın çoğu) günahkârlardır." (Heysemî, Mecma'u'z-zevâ'id'de bu hadisin sahih olduğunu belirtir. el-Elbânî de söz konusu hadis hakkında aynı hükmü vermiştir. el-Elbânî 1979: 1594).]

Ġālîben tüccâr olur ehl-i fücûr

Ġabn-ı fâhişle kıılır hağdan ‘ubûr

Ġabn için ol kimse kim ide yemîn

Tâcir-i¹⁴ fâcir olur olmaz emîn

[Ticaretle uğraşanların çoğu günahkâr olur. Çünkü onlar fazla aldanmayla (alış-verişte hileyle çok kazanç elde ederek) doğru yoldan geçer (sapar). Alış-verişte hileyle çok kazanç elde etmek için yemin eden kimse, günahkâr tacir olur; güvenilir olmaz.]

[19] من آذى جاره أورثه الله داره

[“Kim komşusuna eziyet ederse, Allah komşusunu onun yerine mirasçı kılar.” (Zemahşerî, *Keşşâf*’ta İbrahim Suresi 14. ayetinin tefsirinde bu sözü hadis diyerek nakletmiş; Necmeddîn el-Gazzî, *İtkânü mâ yahsünü...2/548*’de onun hadis olmadığını belirtmiştir. Aclûnî de anılan cümlelerin hadis değil, halk arasında dolaşan bir atasözü olduğunu söylemiştir. Aclûnî 1418/ 1997: II/ 285-286).]

Cârına ol kimse kim cevri eyledi

Hağ anı dârına vâriş eyledi¹⁵

Cârına ikrâm mü ’min şânıdır

Yevm-i maşerde bu dîn erkânıdır

[Bir kimse komşusuna eziyet etse, Allah onu (yani eziyet edilen kişiyi, eziyet edenin) evine vâris eder. Komşusuna ikram etmek, saygı göstermek inananın hâlidir. Maşer gününde bu dinin esaslarıdır.]

(vr. 26b)

[20] الجار ثم الدار الرفيق ثم الطريق

[“Önce komşu (bul), sonra ev (al); önce arkadaş (bul), sonra yol(a çık)...” Taberânî, *Mu’cemü’l-kebîr*’de التمسوا الشكلinde rivayet etmiştir. Aclûnî, hasen ligayrihi derecesine çıktığını ifade eder. Kudâî ise الجار ثم الدار الرفيق قبل الطريق و الجار قبل الدار التمسوا الجار قبل لشراء الدار و الرفيق قبل الطريق lafzıyla rivayet etmiştir. Sehâvî, الجار ثم الدار الرفيق ثم الطريق rivayeti hakkında *el-Makâsîdü’l-hasene...*’de (nr. 110) zayıf hükmünü vermiştir.]

Evden evvel iste bir câr-ı şefîk

¹⁴ Arap harfli asıl metinde “Tâcir ü fâcir” şeklindedir. Fakat biz anılan “Tâcir” ve fâcir arasında vâv değil, izafet kesresi (tamlama -isi) olması gerektiğini düşünerek onu böyle düzelttik.

¹⁵ Bu beytin mısraları arasında kafiye olmayışı, şair veya müstensihinin dalgınlığı ihtimalini akla getiriyor.

Hem tarîķunđan muķaddem bir refîķ

Dâr[1] terk eyle olursa câr-ı sũ³

Ya cefāya şabr kı1 ol nîk-ķũ

[Evden önce şefkatli bir komşu, ayrıca yola çıkmadan önce bir yol arkadaşı ara! Eğer komşun kötü olursa, ya oturduğun evi bırak (başka bir eve taşın) veya onun eziyetine sabret; iyi huylu ol!]

سافروا تصحوا اغزوا تغنموا [21]

[“Seyahat edin, sıhhat bulun; gaza edin, ganimet alın.” (İbn Müflih, *el-Âdâbü’ş-şer’iyye*’de sahih olduğunu belirtir. el-Elbânî münker hükmünü vermiştir. el-Elbânî 1996: 5188. Bu rivayet hk. bilgi için: Aclûnî 1418/1997: I/ 539.)]

Қıl sefer sen tâ ki şihhat bulasın

Hem gâzâ eyle ğmāya iresin

Şihhati ehl-i sefer taħşil ider

Ġâzi[y]i Hâķ cümleden tafđil ider

[Yolculuk et ki, sağlık bulasın. Ayrıca gaza et ki zenginliğe erişesin. Yolculuk edenler sağlık elde eder. Cenab-ı Hak, gaziyi herkesten üstün tutar.]

لا يغنى حذر من قدر [22]

[“Sakinmanın kadere faydası yoktur.” (Tedbirle İlahi takdir değişmez). Ahmed b. Hanbel, *el-Müsned*, 36: 370, hadis nr. 22044, Taberânî, *Mu’cemü’l-evsat*, 3/66). Süyûtî, *Câmi’u’s-sagîr*’de (nr. 9959) bu hadisin sahih olduğunu bildirir.]

Redd kılmaz Hâķ kaçāsını beşer

Fâ’ide kılmaz kâderden hiç hâzer

Hâķ kaçāsına virür mü³min rızâ

Hıyır u şerre hâķ durur Hâķ’dan kaçâ

[İnsan, Cenab-ı Hakk'ın ezelde hükmettiği şeyi geri çeviremez. Kaderden sakınmanın faydası yoktur. İnanan, Hakk'ın takdirine (meydana gelmesini ezelde irade ettiği şeye) razı olur. Hayır ve şerrin Allah'ın hükmüyle meydana geldiğine inanmak gerçektir.]

[23] العلم في الصغر كالنقش في الحجر

["Küçükken öğrenilen ilim, taşa (yazı) kazımak gibidir." (Beyhakî ve İbn Abdülber'in rivayet ettiği bu hadisin zayıf olduğu bildirilmiştir. İbn Teymiyye, *Minhâcü's-sünne*'de (7/ 526) hadis değil, atasözü olduğunu belirtir. Semhûdî, *el-Gummâz ale'l-lümmâz...*'da senesinde zayıflık bulunduğunu ifade eder. Bu rivayet hk. fazla bilgi için bk. Aclûnî 1418/1997: II/ 85-86).]

‘ İlm taḥşîli şığarda mu‘ teber

Dir ḥadîş içre *ke'n-naqşi fi'l-ḥacer*¹⁶

‘ İlm taḥşîl eyle dāyim ey püser

Her hünlerden ‘ ilm taḥşîli hünler

[Küçük yaşta ilim tahsili itibarlı, değer verilen bir şeydir. (Hz. Peygamber) hadiste (çocuklukta ilim öğrenimi hakkında) "Taşa (resim, yazı vb.) işlemek gibi" dedi. Ey oğul, daima ilim tahsil et. İlim tahsili her hünlerden (daha değerli ve gerekli bir) hünlerdir.]

[24] وزن حبر العلماء فرجع على دم الشهداء

["(Kıyamet gününde) âlimlerin mürekkebi (şehitlerin kaniyla) tartılır; (âlimlerin mürekkebi) şehitlerin kanından ağır gelir." (İbn Abdülber, *Câmiu Beyâni'l-ilm*, 139. Süyûtî, *Câmiu's-sagîr* nr. 9600'de zayıf hükmünü vermiştir.)]

Ehl-i ‘ ilmün çün midâdı vezn ola

Ḥaḫ şehâdet ḳanına ğâlib ḳıla

Râh-ı ‘ ilm içre ölen olur şehîd

Ḥaḫḳ için ḫâlib olan ‘ ilme sa‘îd

[İlim sahiplerinin mürekkebi (ahirette terazide) tartıldığında, Cenab-ı Hak onu şehitlik kanına üstün kılar. İlim yolunda ölen şehit olur. Allah için ilme istekli olan (dünya ve ahirette) bahtiyar olur...]

¹⁶ Arapça cümlelerin bir kısmının iktibas edilmesi, veznin aksamasına sebep olmuştur. "Ke'n-naqşi" kelimeleri "ke-naqşi" şeklinde yazılırsa, zihaf giderilmiş olur.

[25] من تمسك بالسنة دخل الجنة

["Sünnetime yapışan cennete girer." (el-Elbânî, "Ümmetimin doğru yoldan çıktığı bir zamanda sünnetime sarılana yüz şehid sevabı vardır" mealindeki rivayetin zayıf olduğunu belirtir. (el- Elbânî 1996: 2727).]

İ'tişâm iden cihânda sünnete

Faẓl-ı Hâk̄k ile giriser cennete

Sünnet-i Hayru'l-beşer rāh-ı hüdā

Ḳurb-ı Hâk̄'dur sünnetine iktidā

[Dünyada sünnete yapışan kimse, Allah'ın lutfuyla cennete girecek. İnsanların en iyisi(olan Allah elçisi)nin sünneti, hidayet yoludur. Onun sünnetine uymak, Allah'a yakınlıktır.]

[26] عملٌ قليلٌ في سنةٍ خيرٌ من عملٍ كثيرٍ في بدعةٍ

["Sünnete uygun az amel, bidat içinde çok amelden hayırlıdır." (el-Elbânî, bu rivayetin zayıf olduğunu belirtir. el-Elbânî 1996: 3917).]

Sünnet içinde hayırlı az 'amel

Bid'at içre çok 'amelden bî-ḥalel

(vr. 27a)

Bid'ati ḳo sünnet eyle ihtiyār

Seni maḥbüb eyleye Perverdigār

[Sünnet içinde hayırlı az amel, bidat içinde çok amelden zararsızdır (daha iyidir). Bidati bırak; sünneti seç ki yaratmış olduğu bütün canlıları besleyen Cenab-ı Hak seni sevsin.]

[27] من أكثر ذكر الله أحبّه الله

["Allah'ı çok hatırlayıp anan kişiyi Allah sever." (Elbânî, bu sözün mevzu olduğunu belirtir. el-Elbânî 1979: 5469).]

Zikr-i Hâk̄k'ı eylegil dilde sebak̄

Zikr[i] çok iden olur maḥbüb-ı Hâk̄

Ḥaḳ[ḳ'ı] zıkr it Ḥaḳ seni zıkr eyleye

İşṭifā idüp muḳarreb eyleye

[Hakk'ı hatırlayıp anmayı dilde, gönülde ders et. Çok zikreden Allah tarafından sevilmiş olur. Cenab-ı Hakk'ı an ki Hak seni ansın¹⁷; (kulları arasından) seçip (kendisine) yakın etsin.]

[28] خیر الذکر الخفی و خیر الرزق ما یکنی

["Zikrin iyisi gizli, rızkın iyisi yeterli olanıdır." (Ahmed b. Hanbel, I, 172). Bu rivayet hk. fazla bilgi için: Aclûnî 1418/1997: I/ 471-72).]

Ḥayr-ı zıkr oldur şehā maḥfi ola

Ḥayr-ı rızḳ oldur saña kāfi ola

Saña ḳüt-ı lâ-yemût ola ḥiṣāl

Zıkr-i maḥfi[y]i dilünđe eyle ḥāl

[Ey şah, zikrin (Allah'ı anmanın) iyisi gizli olan, rızkın hayırlısı sana kâfi gelendir. Ölmeyecek kadar gıda sana ahlâk olsun. (Ölmeyecek kadar yemeyi huy edin). Gizli zikri (Cenab-ı Hakk'ı gizlice hatırlayıp anmayı) dilinde (lisan ve kalbinde) hâl et.]

[29] كما تدين تدان

["Ne edersen, onu bulursun." (Nasıl davranırsan, öyle muamele görürsün). (*Buhârî*, Tefsirü Fatıha, B. 1; Aclûnî 1418/1997: II/ 165-166).]

‘Ahd ile deynünđe eylerseḅ vefā

Ḥalḳ-ı ‘âlemden bulursın sen şafā

Va‘ de-i deynünđe eylerseḅ ḥilāf

Ġayrilerden irişür saña güzāf

[Sözünde durur (vaadini yerine getirir) ve borcunu ödersen, sen âlemin halkından (bütün insanlardan) safa (kedersizlik, gönül şenliği) bulursun. Borcunun vadesine (onu ödemek için belirlenen müddete) aykırı davranırsan, başkalarından sana boş lâf ulaşır.]

¹⁷ Bu mısraın şu mealdeki ayete dayandığı anlaşılıyor: "Beni anın ki ben de sizi anayım. (...)" (Kur'an, Bakara Suresi, 2/152).

هاجروا من الدنیا وما فیها [30]

[“Dünya ve onun içindekilerden hicret edin (göçün)!” (Elbânî, bu hadisin çok zayıf olduğunu belirtir. el-Elbânî 1979: Hadis nr. 6080).]

Cân ü dilden hicret eyle ey ‘amū

Dünye ile dünye içinden kamu

Ḥubb-ı dünyā her günāhuḡ başıdır

Sevgüsü terk-i velāyet işıdır

[Ey amca, dünya ile onun içinde bulunan şeylerden can ü gönülden hicret et! Dünya sevgisi her günahın başıdır. Onu sevmek ise velāyeti (Allah dostluğunu) bırakma işıdır.¹⁸]

حَبِّبُوا اللّٰهَ یحِبِّبکم اللّٰه [31]

[“Allah’ı (kullarına) sevdirin ki Allah da sizi sevsin.” (Elbânî, bu hadisin zayıf olduğunu belirtir. el-Elbânî 1996: Hadis nr. 1218)]

Ḳullarına sevdürüḡ Ḥaḡ ḡazretin

Ḥubb-ı Ḥaḡḡ ile bulasın ḡurbetin

Ḥaḡḡ’ı sevdürmek velinüḡ şānıdır

Ḥaḡ ḡatında ‘ārifüḡ burhānıdır

[Cenab-ı Hakk’ı kullarına sevdirin ki Allah sevgisiyle yakınlığını elde edersiniz. Allah’ı sevdirmek, velinin hâlidir; Hak katında ârifin delilidir.]

تهادوا تحابّوا [32]

[“Hediyeleşin ki birbirinizi seversiniz.” (*Muvatta*, “Hüsnü’l-hulk”, 16). Daha fazla bilgi için: Aclûnî 1418/1997: I/ 381-82.]

Arada eyleḡ hediye dir Resûl

¹⁸ Yazmada dördüncü mısradaki “terk-i” kelimesinin son harfinin altına kesre (esre) işareti konmuştur. Bundan dolayı onu tamlama teşkil edecek şekilde (“terk-i velāyet” biçiminde) okuyup yazmayı tercih ettik. Fakat bunun belirtme durumu, yani ismin -i hâli (terki) şeklinde okunup yazılması da mümkün görünmektedir. O takdirde anılan son mısraı günümüz Türkçesine “(Dünya) sevgisini bırakmak, velilik işıdır.” biçiminde çevirmek gerekir.

Tā maḥabbetden ola ḥāşıl uşûl

Kim hedâyâdur maḥabbetden nişân

Hem ‘aḫâyâdan meveddetden ‘ıyân

[Hz. Peygamber, “(Dostlarınıza veya kalplerini ısındırmak istediğiniz insanlara) ara-sıra hediye verin ki sevgiden yol meydana gelsin.” der. Çünkü hediyeler sevginin alâmetidir. Ayrıca bağışlardan muhabbet meydana gelir.]

[33] طعام السخی دواء و طعام السحیح داء

[“Cömerdin yemeği deva, cimrinin yemeği derttir. دواء طعام الجواد و طعام البخيل داء şeklinde de rivayet edilen bu hadisin mevzu olduğu belirtilmiştir. Daha fazla bilgi için: Aclûnî 1418/1997: II/ 49-50; el-Elbânî 1979: 3614.]

(vr. 27b) Her saḫînüñ var ta‘âmından devâ

Hem ta‘âmıdur baḫîlün ‘ayn-ı dâ’

Bil sehâ ‘ırkına cennetden şecer

Aşl-ı buḫlün lem‘a-i nâr-ı saḫar

[Her cömerdin yemeğinde deva var; cimrinin yemeği ise derdin ta kendisidir. Bil ki, cömertlik cennet ağacının kökü; cimriliğin kökü de cehennem ateşinin parıltısıdır.¹⁹]

[34] إذا استشاط السلطان تسلط الشيطان

[“Sultan öfkelenildiğinde şeytan musallat olur.” (Ahmed b. Hanbel, 4/ 226). Zayıf hükmü verilmiştir. el-Elbânî 1996: 581.]

İḫtilâṭ olunsa sulṭân-ı zamân

Devletine irişür andan ziyân

Hem musallaṭ araya şeyṭân olur

İḫtilâṭı nâ-kesün noḫşân olur

¹⁹ İkinci beyitte, senedinin zayıf olduğu belirtilen şu mealdeki hadis hatırlatılıyor: “Cömertlik cennet ağaçlarından bir ağaçtır; cömert kimse ondan bir dal tutar; onu cennete girdirene kadar bırakmaz. Cimrilik de cehennem ağaçlarından bir ağaçtır. Cimrilik eden ondan bir dal tutmuş ve kendisini cehenneme sokuncaya kadar onu bırakmamıştır.” (Aclûnî 1418/1997: I/ 545-46).

[Devrin sultanıyla görüşülüp konuşulsa, ondan (kişinin) devletine (baht, nimet ve saadetine) zarar ulaşır; araya şeytan musallat olur. Alçak kimseyle görüşüp konuşmak, eksikliğe (kusura) sebep olur.]

[35] السَّلْطَانُ ظِلُّ اللَّهِ مِنْ أَكْرَمِهِ أَكْرَمَهُ اللَّهُ

[“Sultan Allah’ın gölgesidir. Ona hürmet eden kimse, Allah’ı yüceltmış olur.” (Beyhakî, *Şuabü’l-îmân*, 6988. Bu hadis sahihtir).]

Zıll-i Raḥmān’dur çü sulṭān ḥazreti

Aḡa ta’ zīm ile eyle ḥürmeti

Anuḡ ikrāmı Ḥaḡ’uḡ ikrāmıdur

Ḥayr ile vācib ki yād-ı nāmıdur

[Mademki sultan hazreti Allah’ın gölgesidir, öyleyse ağırlayarak ona hürmet et. Ona saygı göstermek, Allah’ı yüceltmektir. (Hükümdarın) adını hayırla anmak, dince gerekli bir vazifedir.]

[36] مَا أَنْزَلَ اللَّهُ دَاءً إِلَّا أَنْزَلَ لَهُ شِفَاءً

[“Allah, şifasını yaratmadığı bir dert yaratmamıştır.” (*Buhârî*, “Tıb”, 1; *İbn Mâce*, “Tıb”, 1. Sahih hadistir.)]

Ḥaḡ Te’ ālā kılmadı inzāl-i dā’

Aḡa inzāl eyledi illā şifā

Ḳudretinden kıldı her şey’e sebep

Genc-i ḥikmetden devā[y]ı kııl ṭaleb

[Yüce Allah, şifasını indirmedığı bir dert indirmemiştir. Her şeye kudretinden bir sebep yarattı. (Onun) hikmet hazinesinden ilacı iste (çareyi ara).]

[37] إِذَا ذَكَرْتَنِي شَكَرْتَنِي وَ إِذَا نَسَيْتَنِي كَفَرْتَنِي

[“Beni zikreden bana şükredici, beni unutan bana karşı nankör olur.” (Bu hadisin çok zayıf olduğu belirtilmiştir: el-Elbânî 1996: Hadis nr. 5121).]

Mü’min iseḡ zıkr-i Ḥaḡḡ’ı kııl sebaḡ

Kim bize ḡudsî ḡaberde didi Ḥaḡ

Beni zıkr iden baña oldu şekür

Unudan beni baña oldu kefûr

[Müminsen, Allah'ı anmayı kendine ders edin. Çünkü Cenab-ı Hak kudsî hadiste bize şöyle dedi: "Beni zikreden bana şükredici; beni unutan bana karşı çok nankör olur."]

[38] كونوا للعلم رعاةً و لا تكونوا له رواة

["İlminize (uygun amel ederek) değer verin; onu (sadece) nakledici olmayın." (Süyûtî, *Câmi'us-sagîr*'de (nr. 6416) bu hadisin zayıf, Elbânî ise mevzu olduğunu belirtir: el-Elbânî 1979: 4282.]

‘ İlmiñüz eyleñ ri‘ âyet hâl ile

İktifâ kıлмаñ rivâyet kâl ile

Şûretâ birdür şehâ ‘ ilm ü ‘ amel

‘ İlm ‘ ilm olmaz haķıķat bî-‘ amel

[İlminizi hâlde gözetin (o bilgiye uygun amel edin). Onu sözle nakledip anlatmayı yeterli görmeyin. Ey sultan, ilim ve amel şekil olarak birdir. (Aynı harflerden meydana gelir). İlim, hakikaten amelsiz ilim olmaz.]

[39] اللهم أغنى بالعلم و زيني بالحلم

["Allah'ım, beni ilimle zenginleştir; huy yumuşaklığıyla süslendir." (Elbânî, bu hadisin zayıf olduğunu ifade eder. el-Elbânî 1979: 1179; el-Elbânî 1996: Hadis nr. 3278).]

Bu du‘ â[y]ı kıldı Haķķ’a Muştafâ

Fahr-i ‘ Âlem ma‘ den-i şıdķ u şafâ

Yâ İlâhî eyle ‘ ilm ile ğanî

Hem müzeyyen eyle ğilm ile beni

[Âlemin övüncü, doğruluk ve safa kaynağı olan Hz. Peygamber, Cenab-ı Hakk'a şöyle dua etti: "Allah'ım, beni ilimle zengin et ve hilm (huy yumuşaklığı, halimlik) ile süsle!"]

(vr. 28a)

آمين خاتم رب العالمين على لسان عباده المؤمنين [40]

[“Amin, mümin kullarının diline âlemlerin Rabbinin mührüdür.” (Süyûtî, *Câmi’u’s-sagîr* nr. 20’de, el-Elbânî, *Silsiletü’l-ehâdîsi’z-zaîffe...*’de bu hadisin zayıf olduğunu belirtir. el-Elbânî 1996: Hadis nr. 1487).]

Dir hadîş içinde kim şems-i hüdâ

Oldı âmîn mü ’mine mühr-i Hudâ

Ĥâtem itmiş dilde Rabbü’l-‘âlemîn

Vird ide dâyim du‘âda mü ’minîn

İbn ‘Abbâs oldı anuñ râvisi

Sen qabûl eyle dimekdür ma‘nisi

Ĥağ icâbet feyzine kıldı sebeb

Âmin oldı ĥâtem-i genc-i taleb

[Hidayet güneşi Hz. Peygamber bir hadisinde şöyle der: “Amin kelimesi, mümine Allah’ın mührüdür. Âlemlerin Rabbi, onu dilde mühür yapmış.” Müminler onu duada daima tekrar etsinler. Bu hadisi rivayet eden, İbn Abbas’tır. (Amin’in) manası, “Sen kabul et!” demektir. Cenab-ı Hak, cevap verme feyzine (amin kelimesini) vesile kıldı. Talep hazinesinin mührü, amin oldu.]

الحمد لله على الإتمام و أفضل الصلوة على الخير الكرام و على آله و صحبه العظام تم الجمع و النظم بعون الله و منه أمين

KAYNAKÇA

Aclûnî, İsmail b. Muhammed (1418/ 1997). *Keşfü'l-hafâ ve müzîlü'l-ilbâs amme'stehere mine'l-ehâdis alâ elsineti'n-nâs*, Beyrut.

Akdağ, Bünyamin, (2019). *Âşık Çelebi'nin Hadîs-i Erbaîn Tercümesi (İnceleme-Tenkitli Metin)*. Yüksek Lisans Tezi, Erzincan: Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi.

Aksoy, Hasan (1997). "Fevrî'nin Manzum Kırk Hadis Tercümesi", *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı 13, 14, 15, s. 121-130.

Aksoy, Hasan (hzl.) (1991). *Mustafa Âlî'nin Manzum Kırk Hadis Tercümeleri*. İstanbul.

Aras, Gülçin (1997). *Nev'î'nin Nevâ-yı Uşşâk ve Tercüme-i Hadîs-i Erbaîn Adlı Eserleri*. Yüksek lisans tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Avcı, İsmail (2007). *Hazînî'nin Manzum Şerh-i Hadîs-i Erbaîn Tercümesi*, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış yüksek lisans tezi, Balıkesir.

Avcı, İsmail (2016). "16. Asır Şairlerinden Lutfî'nin Manzum Kırk Hadisi", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 16, İstanbul, s.s. 1-32.

Bağdatlı İsmâil Paşa (1951-55). *Hediyetü'l-ârifin esmâ'ü'l-müellifin ve âsârü'l-musannifin*, I, nşr. Kilisli Muallim Rifat-İbnülemin Mahmud Kemal, II nşr. İbnülemin Mahmud Kemal- Avni Aktuç, İstanbul.

Balić, Smail (1992). *Das Unbekannte Bosnien*, Europas Brücke zur islamischen Welt, Böhlau Verlag Köln Weimar Wien.

Barutçu, Nevzat (2014). *Revâhî'nin Tenvîr-ü'l-ebşâr isimli Eserinin İncelemesi*, Fatih Sultan Mehmed Vakıf Üniversitesi, İstanbul.

Bulgurcu, Kahraman (2004). *Kemalpaşazâde'nin Hadis İlimindeki Yeri (Kırk Hadisler Örneği)*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, yüksek lisans tezi.

Bursalı Mehmed Tâhir (1318/1901?). *Meşâyih-i Osmâniyyeden Sekiz Zâtın Terâcim-i Ahvâli*, İstanbul.

Bursalı Mehmed Tâhir (1333-42/1915-1923). *Osmanlı Müellifleri*, I-III, İstanbul.

Ceyhan, Âdem (2008). "Azmi'nin Kırk Hadis Tercümesi", *Prof. Dr. Abdülkadir Karahan Anısına Uluslararası Divân Edebiyatı Sempozyumu*, 27-28 Mayıs, Beykoz Belediyesi, İstanbul, s. 131-156.

Ceyhan, Âdem (2003). "Harîmî'nin Hz. Ali'den Kırk Vecize Tercümesi", *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 2, s. 45-58.

Ceyhan, Âdem v. dğr. (2021). "Harîmî'nin Kırk Arapça Bilgece Sözün Tercümesinden İbaret Bir Eseri: Çihil (Kelimât-ı) Hikmet", *ESTAD- Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 1 Şubat, c. 4, Sayı 1, s. 222-251.

Ceyhan, Âdem v. dğr. (2018). "Lutfî Mahlaslı Bir Şairimizin Manzum Bir Eseri: Nazm-ı Nesr-i Leâl", *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 16, Sayı 1, s.s. 417-462.

Ceyhan, Âdem (2021). "16. Asır Divan Şairlerinden Sirâcî'nin Manzum Hadis Tercümeleri" *Littera Turca*, c. 7, Sayı 4, s. 985-1017.

Ceyhan, Âdem (2015). "Şirvanlı Hatiboğlu Habîbullâh'ın Kırk Hadis Tercümesi", *Erdem Dergisi*, Sayı 69, s. 53-72.

Ceyhan, Âdem (2003). "Usûlî'nin Hadis ve Vecize Tercümeleri", İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 2001-2003, cilt XXX, s. 147-188, İstanbul.

Coşan, M. Esad (1976). "Ahterî'nin Kırk Hadis Kitabı", *İslam*, Ocak-Temmuz, Münih. C. 9, Sayı 1-7.

Dikici, Recep (2012). *Ahterî ve Manzûm Kırk Hadîs Tercümesi*. Ravza Yay.

Efe, Zahide (2021). "Mehmed Bosnevî'nin Manzum Kırk Hadis Tercümesi", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, 25, 1, s. 24-42.

el-Elbânî, Nâsirüddîn (1996). *Silsiletü'l-ehâdisi'z-za'îfe ve'l-mevzû'a ve eseruhe's-seyyi'ü fi'l-ümme*. Riyad.

el-Elbânî, Nâsirüddîn (1979). *Za'îfü'l-Câmi'i's-sagîr ve ziyâdâtüh*, Beyrut.

Enûşe, Hasan (1383/2004). *Dânişnâme-i Edeb-i Fârisi, Edeb-i Fârisi Der-Anatoli ve Balkan* (1383). Tahran, c. 6.

Eroğlu, Süleyman (2020). "Sultan III. Muad Dönemi Osmanlı Şark Seferleri'ni İhtiva Eden İki Manzum Tarih: Âsafî'nin Şecâat-nâme'si ve Harîmî'nin Gonca-i Bâğ-ı Murâd'ı" *ijhar- International Journal of Humanities and Art Researches- Uluslararası Hakemli İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, yıl 4, Sayı 3, Şubat, s. 53-64.

Gıynaş, Kâmil Ali (2012). "Hilâlî'nin Manzum Kırk Hadis Tercümesi", *Turkish Studies*, Volume 7, Issue 1, 1133-1157.

Gökdemir, Atila (2016). "Lutfî'nin Manzum Kırk Hadis Tercümesi", *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2, Sayı 24, s.s. 83-95.

Gümüş, Mustafa Yunus v. dğr. (2019). "16. Yüzyıl Şairlerinden Vahdetî'nin Manzum Kırk Hadis Tercümesi", *Kalemname*, C. 4, Sayı 8, s. 332-358.

Haliloğlu, Mevlüt (2021). *Hadis Literatüründe Yüz Hadisler ve Halvetî Muhyî'nin Gül-i Sad-berk Adlı Eseri (Tahkik, Tesbit ve Tahrîc)*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.

Harîmî, *Tercüme-i Kasîde-i Rûhâniyye*, Nuruosmaniye Yazma Eser Ktp. nr. 4024, vr. 40b-45b.

Harîmî, "Çarh" redifli kaside, Berlin Devlet Ktp. Ms. or. quart 1988, vr. 479b-480a.

İbn Kemâl Paşa (1316/ 1898-99). *Resâ'ilü İbn Kemâl*. el-Cüz'ü'l-evvel, İstanbul İkdâm Matbaası.

İnehânzâde Mehmet Nâil (1949). *Tuhfe-i Nâilî*, I-II, Divan Şâirlerinin Muhtasar Biyografileri.

İpekten, Halûk (1988). v. dğr., *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

İsen, Mustafa (hzl.) (1994). *Kühü'l-ahbâr'ın Tezkire Kısmı*. Ankara: AKM Yay.

Kandemir, M. Yaşar (2002). "Kırk Hadis". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. Ankara. C. 25, s. 470-473.

Karahan, Abdülkadir (1991). *İslâm-Türk Edebiyatında Kırk Hadîs Toplama, Tercüme ve Şerhleri*. (1. bs. İstanbul 1954) 2. bs. Diyanet İşleri Başkanlığı, Ankara.

Kasumović, Ismet (1987). *Filozofsko- Sufijska- Učenja Ali- Dede Bošnjaka*, Doktorska didertacija, Sarajevo.

Kasumović, Ismet (1994). *Ali- Dede Bošnjak- I Njegova, Filozofijsko- Sufijska- Misao*, Sarajevo.

Kâtib Çelebi (1286-87/1869-70). *Fezleke-i Kâtib Çelebi*, I-II.

Kâtib Çelebi (1360-62/1941-43), *Keşfü'z-zunûn 'an esâmî'l-kütüb ve'l-fünûn*, nşr. Kilisli Muallim Rifat- Şerefeddin Yalıtıkaya, I-II, İstanbul.

Köksal, M. Fatih (2007). "Yenipazarlı Vâlî'nin Manzum İlk Kırk Hadis Tercümesi". *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Özel Sayı, s. 237-251.

Köksal, M. Fatih (2015). "Yenipazarlı Vâlî'nin İkinci Kırk Hadîs Manzumesi". *M. Ali Tanyeri Anısına Makaleler*, haz. Hatice Aynur v. dğr. İstanbul, s. 215-230.

Köse, Semra (2001). *Nev'î'nin Nevâ-yı Uşşâk, Tercüme-i Hadîs-i Erbaîn ve Faslün fî Fazîleti'l-İşk Adlı Eserleri*. Yüksek lisans tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Mehmed Süreyyâ (1308-15/1891-98). *Sicill-i Osmanî yâhud Tezkire-i Meşâhîr-i Osmâniyye*, I-IV, İstanbul.

Metin, Beyazıt Bilge (2016). *Sâatî- Terceme-i Hadîs-i Erbaîn*, Atatürk Üniversitesi, Doktora tezi, Erzurum.

Muhammed Emîn el-Muhibbî (1284/1868). *Hulâsatü'l-eser fî (terâcimi) a'yânî'l-karnî'l-hâdî 'aşer*, nşr. Mustafa Vehbî, Kahire, I-IV.

Mustafa Safâyî Efendi (2005). *Tezkire-i Safâyî (Nuhbetü'l-âsâr min fevâ'idî'l-eş'âr)*, haz. Pervin Çapan, Ankara, AKM Yay.

Münîrî-i Belgrâdî, *Silsiletü'l-mukarrebîn ve Menâkübü'l-müttakîn*, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Şehid Ali Paşa Bölümü. nr. 2819.

Nev'îzâde Atâyî (2017). *Hadâiku'l-Hakâ'ik fî Tekmiletî'ş-Şakâ'ik*, haz. Suat Donuk, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, İstanbul.

Ömer bin Mezîd (1982). *Mecmû'atü'n-nezâ'ir*, haz. Mustafa Canpolat, Ankara.

Öztoprak, Nihat (1993). *Klâsik Türk Edebiyatında Manzum Yüz Hadisler*. Doktora tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Öztürk, Şeyda (2019). "Rûh-ı Nâtika Üzerine Yazılmış Bir Tasavvufî Manzume ve Ali Dede Bosnevî'ye Âidiyeti Mes'elesi", *Turkish Academic Research Review TARR Türk Akademik Araştırmalar Dergisi*, 31 Aralık, s. 475-503.

Popovic, Alexandre (tr.) Asma Rashid (1418/ 1997). "The Muslim Culture in The Balkans (16th- 18th Centuries)", *Islamic Studies* 36/ 2-3, Islamabad, s. 177-190

Sever, Ali (2018). "Malkaralı Şair Nev'î'nin Manzum Kırk Hadis Tercümesinin Neşri ve Tahlili". *Tasavvur Tekirdağ İlahiyat Dergisi*, Haziran C. 4, S. 1, s. 219-256.

Sevgi, Ahmet (2001). "Azmi'nin Hadis-i Erbain Tercümesi", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Konya, Sayı 9, s.s. 107-132.

Sevgi, Ahmet (1992). "Latîfî ve Subhatü'l-Uşşâk'", *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Konya, 1992, Sayı: 1, s.47-92.

Sevgi, Ahmet (1991). "Merdümî ve Tuhfetü'l-İslâm'ı", *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı 6, s. 101-165.

Sevgi, Ahmet (1993). "Merdümî- Tuhfetü'l-İslâm (Manzum Kırk Ayet ve Kırk Hadis Tercümesi. Konya.

Sevgi, Ahmet (1999). "Molla Câmî'nin 'Erba'în'i ve Türkçe Manzum Tercümeleri". *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. Aralık, S. 6, s. 1-145.

Sevgi, Ahmet (2000). *Molla Câmî'nin Erba'în'i ve Manzûm Türkçe Tercümeleri*. Konya.

Söylemez, İdris (2017). *Türk-İslam Edebiyatında Manzum Kırk Hadisler*. Doktora tezi. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi.

Şafak, Turgay, İ. Akpınar. (2021). *Hız. Ali'nin Sözlerinin Farsça ve Türkçe Manzum Tercümeleri. Tercümetü'l-le'âlî ve Tezkiretü'l-meâlî Hoca Mesûd- Tercümeti'l-le'âlî Rihletî*. İstanbul: Büyüyen Ay Yay.

The Encyclopaedia of Islam, Three, 2011/ 4, Leiden 2011.

Türkmen, Nihal Çağman (2019). *Ali Dede Bosnevî, Hayatı, Eserleri ve Fezâ'ilü'l-cihâd'ı*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, Yüksek lisans tezi.

Yıldırım, Selahattin (2000). *Osmanlı'da Kırk Hadis Çalışmaları*. İstanbul.

Yılmaz, Fatih Mehmet (2020). "Muhammed b. Bedreddîn el-Münşî ve ed-Dürrü'l-Mendûd fi'l-Haberî'l-Mevrûd Adlı Eseri", *Osmanlı'da İlm-i Hadis*, İstanbul: İSAR Yay. 53-85.

Yüceer, Mustafa (2021). *Osmanlı Manzum Hadis Edebiyatı*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.

Zemahşerî (2017). *el-Keşşâf- Keşşâf Tefsiri*. Çev. Muhammed Coşkun, Adil Bebek, Abdülaziz Hatip, Murat Sülün. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yay.



TÜRKÇEDE HAYVAN ADLARI 2: TÜRKÇE SÖZLÜK'TEKİ TEMEL SÖZLÜKBİRİMLER BAĞLAMINDA HAYVAN ADLARININ YANANLAMSAL-ÇAĞRIŞIMSAL GÖNDERMELERİ

Zoonyms in Turkish 2:

The Connotative References of Zoonyms in Context on Basic Lexems in Türkçe Sözlük

Muna YÜCEOL ÖZEZEN¹

¹ Prof. Dr., Çukurova Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mozezen@cu.edu.tr, orcid.org/0000-0003-1880-2143

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 03.12.2021
Kabul/Accepted: 07.01.2022

DOI:10.20322/littera.1032098

Anahtar Kelimeler

Türkiye Türkçesi,
sözvarlığı, Türkçe Sözlük,
adbilim, hayvan adları.

ÖZ

Bu çalışma, Türkiye Türkçesindeki göndermesi hayvan olmayan hayvan adları üzerine hazırlanmıştır. Çalışmanın evrenini Türk Dil Kurumu tarafından 2011 yılında basılan *Türkçe Sözlük*'ün, içerisinde hayvan adı geçen ancak göndermeleri hayvan adı (veya sıfatı) olmayan sözlükbirimler oluşturmaktadır. Örnekleme ise 961 sözlükbirim yer almaktadır. Bütünlüklü bir veriyi paylaşma ve değerlendirme iddiasıyla hazırlanan bu çalışma, hayvan adlarının ve hangi hayvanlara hangi adların nasıl verildiğinin incelenmesini içermemektedir. Çalışma hayvan adlarının yananlamsal ve çağrışimsal içeriklerini, bu adların hayvan evreninin oluşması dışındaki işlevlerini, Türk kültürünün kodlanmasındaki ve Türk kavrayış sistemindeki yerlerini ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. Bu bakımdan çalışma aynı zamanda bir sözlükbilimsel antropoloji (ve bir yanıyla da) bir toplumdilbilim çalışmasıdır.

ABSTRACT

This study has been prepared on animal names (zoonyms) that do not refer to animals in Turkish. The universe of the study consists of the lexicographic units of the *Türkçe Sözlük* published by the Türk Dil Kurumu in 2011, in which the animal name is mentioned, but the references are not animal names (or adjectives). There are 961 lexemes in the sample. This study, which was prepared with the claim of sharing and evaluating a comprehensive data, does not include examining the names of animals and how and which names are given to which animals. The study aims to reveal the connotative references of animal names, the functions of them other than the formation of the animal universe, their place in the coding of Turkish culture and in the Turkish understanding system. In this respect, it is also a study of linguistic anthropology (and as well as a sociolinguistics).

Keywords

Turkish,
vocabulary, Türkçe Sözlük,
onomastics, zoonyms.

Atıf/Citation: Yüceol Özezen, M. (2022), "Türkçede Hayvan Adları 2: *Türkçe Sözlük*'teki Temel Sözlükbirimler Bağlamında Hayvan Adlarının Yananlamsal-Çağrışimsal Göndermeleri", *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 8/1, 247-289.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Muna YÜCEOL ÖZEZEN, mozezen@cu.edu.tr

GİRİŞ

Bu çalışma, genelde dil adı verilen dizgenin en somut düzlemlerinden biri olan sözvarlığı, özelde sözvarlığının önemli öğelerinden biri olan hayvan adları, daha spesifik olarak da göndermesi hayvan adı olmayan hayvan adları üzerinedir. Esasında hayvan adları (zoonimler), dil araştırmacılarının hem artzamanlı hem de eşzamanlı yöntemlerle ele aldıkları son derece popüler bir araştırma konusudur. Bu bağlamda, bugün, Türkçe hayvan adlarının Türkçenin tarihsel veya çağdaş çeşitli sahaları bakımından ve çoğu kez de örnekleme yoluyla ele alındığı birçok çalışma vardır. Ancak bu çalışma, Türkiye Türkçesindeki göndermesi hayvan olmayan sözlükbirimler üzerine daha *bütünlüklü* bir veriyi paylaşma ve değerlendirme iddiasıyla hazırlanmıştır. Çalışma, hayvan adlarının ve hangi hayvanlara hangi adların nasıl verildiğinin incelemesini içermemektedir. Çalışma hayvan adlarının, hayvan evreninin oluşması dışındaki işlevlerini ve Türk kültürünün kodlanmasındaki yerlerini ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. Bu bakımdan çalışma aynı zamanda bir sözlükbilimsel antropoloji (ve bir yanıyla da bir toplumdilbilim) çalışmasıdır.

Bilindiği üzere antropolojinin temelde birçok alt disiplini vardır: toplumsal / kültürel antropoloji, biyolojik antropoloji, dilbilimsel antropoloji ve arkeolojik antropoloji. “Dilbilimsel antropoloji (linguistic anthropology)” veya “antropolojik dilbilim” (anthropological linguistics) adı verilen arayüzler, antropoloji ve dilbilim disiplinlerinin birleştiği ve adından da anlaşıldığı üzere insanı ve kültürünü dili bağlamında inceleyen bir alandır. İlk aşamada bu arayüzlerden ilki antropolojinin, ikincisi ise dilbilimin birer alt disiplini gibi algılansa da günümüzde terimler genel olarak birbirlerinin alternatifi gibi kullanılmaktadır. B. G. Blount, bu iki terim arasında esasında fark olduğunu, antropolojik dilbilimin dil konusunu dilbilimsel bir olgu olarak ele aldığını, bu yaklaşımın da 20. yüzyılın ikinci yarısı itibarıyla antropolojinin temel yaklaşımı olduğunu belirtiyor. Blount’a göre, dilbilimsel antropoloji artık dilbilim ve antropoloji ilişkisini daha kapsamlı olarak ele almakta, bu iki alanın kesiştiği tüm konuları kapsama eğilimi göstermektedir (1995, 37). Ancak burada dil-insan-kültür ilişkisinin, dilbilim ve antropoloji kadar, dilbilim ve toplumbilimini ve dilbilim ve etnolojiyi de birbirine yaklaştırdığını, böylelikle “toplumdilbilim (socio-linguistics)” ve budundilbilim (ethno-linguistics)” arayüzleriyle dilbilimsel antropoloji arayüzünün de çoğu kez benzer konulara odaklandıklarını ve her bir arayüzün diğerleriyle arasında her zaman tam olarak bir sınır çizilemediğini belirtmekte yarar var.

K. Demirci, “antropolojik dilbilim” olarak adlandırdığı bu arayüzü “antropolojinin metotlarını kullanarak alan çalışmaları yapmak suretiyle az bilinen toplulukların dillerini o toplumun inançları, ritüelleri, maddi ve manevi kültür desenleri bağlamında inceleyen alan” olarak tanımlamıştır (2021, 61). Bu tanımlamada “alan araştırması” ve “az bilinen topluluk” sınırlılıkları, esasında sözlükbilimsel antropolojinin de kapsamını vermektedir. Buna göre antropolojik dilbilimin alt disiplini olan sözlükbilimsel antropoloji, bir toplumun kültürünü o toplumun sözlükleri üzerinden ortaya koymaya çalışır. Hedef dilin kullanıcıları az bilinen bir topluluk olmak zorunda değildir, gelişmiş bir toplumun üyeleri de olabilirler; araştırma, alan araştırması değildir, aksine yazılı hâle gelen bir veri tabanı kullanılır. 20. yüzyılın ilk çeyreği itibarıyla gelişmeye başlayan ve son yıllarda özellikle tipoloji ve dil evrenselleri alanında yapılan büyük ölçekli çalışmaların artmasıyla dünyada birçok araştırmacının katkı sunduğu “dilbilimsel antropoloji / antropolojik dilbilim” alanında veya daha özele inerek “sözlükbilimsel antropoloji” adı verilen bu

alanlarda Türkiye’de henüz çok fazla çalışma yapılmamış, bu alanda bir literatür oluşmamıştır. Yapılan sınırlı çalışmalarda da veri daha çok dilbilgisel olarak değerlendirilmiş, bu verinin insanbilimsel, budunbilimsel ve toplumbilimsel yorumları eksik veya zayıf kalmıştır. R. Williams *Anahtar Sözcükler* adlı çalışmasında, sözcüklerin genellikle asıl “anlam yelpazesi”nin çok ötesinde kullanıldıklarını, bir sözcüğün anlamını araştıran araştırmacının kendini bir anlamlar tarihi ve karmaşası içinde bulduğunu söyler. Williams’a göre, bilinçli değişimler veya bilinçli olarak farklı kullanımlar, yenilikler, eskimeler, özelleşmeler, genişlemeler, çakışmalar, aktarımlar veya üstü örtük değişimler, esasında bize orada öylece duruyor gibi görünen sözcüklere farklı anlam içerimleri kazandırır ve bu görünümüyle *sözcük* neredeyse *toplum’a* denk bir hâle gelir (2018, 18-25). Oysa dil araştırmacıları genellikle sözcüklerin ilk ve asıl anlamlarına yoğunlaşmayı, sözcükleri daha karmaşık bir ilişki ağını görmeyi gerektiren göndermeleri bakımından incelemeye yeğlemektedirler. Öte yandan, Türkiye’de dil verisinin sıralanan bu alanlar açısından değerinin ilk ortaya konulduğu ve çeşitli açılardan tartışıldığı çalışmalardan biri olarak S. Karabaş’ın *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru* adlı çalışmasına özel bir parantez açmak gerek: S. Karabaş söz konusu çalışmasında, sözlü halk edebiyatı ürünlerinin bütüncül bir yaklaşımla ele alınması gerektiğini söyleyerek bu ürünlerin bir imge bütünlüğü gösterdiğini, yine bu ürünlerdeki sözlerin (örneğin manilerdeki “doldurma” olarak adlandırılan ilk iki dizinin), Türk kültürünün bir bütün olmasını sağlayan düşünce dizgesinin kavranmasına olanak verdiğini belirtmektedir (1999, 57-58). Tahmin edileceği üzere, bu çalışma yalnız sözlü edebiyat ürünlerinin değil, bütün yazılı veya yazınsal ürünlerin de, bu arada hazırlanan sözlüklerin de, bu dizgenin kavranmasının temel araçları olduğu iddiasını taşımaktadır. Dili de kültürü de bir alışkanlık ve bir örüntü / kalıplaşma (pattern) olarak algılayan E. Leach, insan dilinin yapısıyla insan kültürünün yapısının bir anlamda görevdeş olduğunu, bu bakımdan genel dilbilim alanında yer alan her şeyin antropologlara büyük bir motivasyon sağladığını belirtiyor (1971, 238; 250). O hâlde her dilsel veri ve her dilbilimsel bulgu insanbilimleri açısından da yorumlanmaya muhtaçtır.

Bir toplumun hayvan evreni ve bu evreni yansıtan sözvarlığı ise, o toplumun düşünce dizgesinin temel kurucuları ve kavramlaştırma süreçlerinin temel profillerinden biri olması bakımından özel bir öneme sahiptir. Hayvan adlarını *integral* “bir bütünün değişmez bir parçası olmak bakımından / bütünlük” ve *diferansiyel* “değişken / görece” anlam öğeleri olarak değerlendiren D. Tosheva, hayvan adları üzerine yapılacak çalışmaların kültürlerin ortak ve farklı özelliklerini anlama imkânı sağladığını, bu nedenle zoolojik terimleri dilbilimsel açıdan analiz etmenin dilbiliminin birçok dalındaki araştırmacıların en önemli görevlerinden biri olduğunu söylemektedir (2016, 93). Tosheva ayrıca hayvan adlarının da denotatif ve konnotatif içeriklere sahip olduğunu belirtmektedir (2016, 97). Donotatif içerik bir nesnenin ilk ve sözlüksel anlamıyla kullanımını, konnotatif içerik ise nesnenin ilk ve sözlüksel anlamı dışında başka anlamlara gelmek üzere kullanımınıdır. Göstergebilimci R. Barthes, anlamlandırma şemasında gösterge-gösterilen ilişkisi bakımından bunların ilkinin “birinci düzey” (düzanlam), ikincisini ise “ikinci düzey” (yananlam) olarak değerlendirir (Barthes: 1979, Bircan: 2015). Türkiye Türkçesinde hayvan adlarının denotatif (düzanlamsal) içerikleri ve hayvan adlarının birinci düzeyi, daha önce serinin ilk çalışması olarak ve *Türkçe Sözlük* (Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2011) bağlamında incelenmişti (Yüceol Özezen, 2021). Serinin ikinci çalışması olarak hazırlanan bu çalışmada ise

Türkiye Türkçesinin hayvan adlarının konnotatif (yananlamsal-çağrışımsal) içerikleri ve hayvan adlarının ikinci düzeyi yine *Türkçe Sözlük* bağlamında ele alınacaktır.

Problem

- *Türkçe Sözlük*'ün hayvan adlarına (veya sıfatlarına) gönderme yapmayan sözlükbilimsel verisi nedir? Bu veri eleştirel bir değerlendirmeye muhtaç mıdır?
- *Türkçe Sözlük*'e göre bu sözlükbirimlerin yapısal özellikleri nelerdir? Varsa yapısal farklılıkların nedenleri nasıl açıklanabilir?
- *Türkçe Sözlük*'e göre bu sözlükbirimleri oluşturan sözcüklerin sıklık değerleri nedir?
- *Türkçe Sözlük*'e göre bu sözlükbirimleri oluşturan sözcüklerin hangileri Türkçedir, hangileri başka dillerden kopyalanmıştır?
- *Türkçe Sözlük*'e göre bu sözlükbirimlerin eşdizimlilik görünümüleri nasıldır?
- *Türkçe Sözlük*'e göre bu sözlükbirimler hangi göndermelere ve içeriklere sahiptir?
- *Türkçe Sözlük*'e göre bu sözlükbirimlerin hangileri için aşanlamlı başka sözlükbirimler mevcuttur?
- Bütün bu bulgular, Türk kültür tarihinin ve Türk düşünce dizgesinin kavram profillerinin, Türklerin zihin haritalarının (zihin şemalarının) ortaya konulması bakımından nasıl yorumlanabilir? Türkçedeki hayvan adlarının Türk kültürünün yapısal çözümlemesindeki yeri ve önemi nedir? Eldeki veri, biliş-mekân ilişkisi bakımından bize ne(ler) söyler?

Çalışmanın Yöntemi ve Evreni

Çalışma eşzamanlı nicel bir araştırmadır; içerik analizi ve betimleme yöntemleriyle hazırlanmıştır. Çalışmanın evrenini Türk Dil Kurumu tarafından 2011 yılında basılan *Türkçe Sözlük*'ün, içerisinde hayvan adı geçen ancak göndermeleri hayvan adı (veya sıfatı) olmayan sözlükbirimler oluşturmaktadır. Veri bir bütün olarak değerlendirilmiş ancak, sözlükbirimlerin, okuyucunun ilgili sözlükten ulaşması zaten mümkün olan ve çalışmanın hacmini gereksiz yere arttıracak olan anlamları -betimlemelerde zaman zaman değinilmek zorunda kalınan durumlar dışında- verilmemiştir. Çalışma yalnızca *Türkçe Sözlük*'teki temel sözlükbirimler / ana maddebaşları bağlamında hazırlanmış, alt sözlükbirimler, -olası veri zenginliğine rağmen- kapsam dışında tutulmuştur.¹ Çalışma genel çizgileriyle, verinin tespiti, sıklık analizleri ve sıklıkların yorumlanması biçiminde sürdürülmüş, sayısal değerlere çoğu kez manuel olarak ulaşılmıştır.

Veri

Türkçe Sözlük'te aynı maddebaşı içinde sıralanan farklı göndermeler, verinin içindeki sıklıkları bakımından değil, göndermeleri bakımından ayrı ayrı değerlendirilmiştir: *ördek* "lazımlık oturak", *ördek* "biletsiz yolcu" , *ördek* "hileyle para sızdırılacak kişi, enayi" gibi. Farklı maddebaşları içinde farklı göndermeleri olan sözlükbirimler ise hem veri içindeki sıklıkları hem de göndermeleri bakımından ayrı ayrı değerlendirmeye alınmıştır: *Bozkurt*¹

¹ Bu olası veri zenginliği, *Türkçe Sözlük*'teki hayvan adları konusunun ele alınacağı başka çalışmalara da ihtiyaç olduğunu göstermektedir.

“Denizli'nin bir ilçesi”, *Bozkurt*² “Kastamonu'nun bir ilçesi” gibi. Toplam veri 961'tir; bunun 395'i tek sözcük, 369'u ayrı yazılan söz öbeği ve 197'si bitişik yazılan söz öbeği biçimindedir.

acemi çaylak, akrep², Akrep³, alabalık yağı, ana kuzusu, anası danası, angut, angutça, angutlaşma, angutlaşmak, angutluk, arı dalağı, Arıkovanı (krş. arı kovanı), arı kovanı (krş. Arıkovanı), arı sütü, arıcı, arıcılık, arılık, arpacı kumrusu, arslanlı, asalak, asalaklaşma, asalaklaşmak, asalaklık, aslan payı, aslan¹ yürekli, aslan¹ yüreklilik, aslan¹ca, aslan¹casına, aslan¹ımsı, aslan¹laşma, aslan¹laşmak, aslan¹lı, aslan¹lık, aslan¹sı, Aslan², aslan² ağzı, aslankulağı, aslankuyruğu, aslanpençesi, aslansütü, at arabası, at bacıcılığı, at bacıcısı, at cambazı, atbaşı, atçı, atçılık, at donu, at gözlüğü, at gözlüklü, at gözlüklülük, at hırsızı, at kestanesi, atlıkarınca (krş. atlı karınca), at meydanı, at, atkuyruğu, atlama beygiri, atlı spor, atom karınca, ay örümceği, ayı gülü, ayı üzümü, ayı yürüyüşü, ayı, ayıbacığı, ayıboğan, ayıcı, ayıcılık, ayıkulağı, ayılaşma, ayılaşmak, ayılık, badik, badikleme, badikleme, badikleşme, badikleşmek, Balık², balık adam, balık bilimci, balık bilimi, balıkçı, balıkçı düğümü, balıkçı kahvesi, balıkçı kazağı, balıkçı köyü, balıkçılık, balıkçı yaka, balık çorbası, balık eti (krş. balıketi, balık etinde), balıketi (krş. balık eti, balık etinde), balık etinde (krş. balıketi, balık eti), balıkgözü objektif, balıkgözü, balıkthane, balıklama, balıklama, balıklandırma, balıklandırmak, balıklı, balık istifi, balıknefesi, balık otu, balık pazarı, balıksırtı, balıksız, balıksızlık, balık sütü, balık tabağı, balık tutkalı, balık unu, balık yağı, balık yemi, balık yumurtası, balina çubuğu, balina yağı, balinalı, banko at, baykuşluk, beyaztilki, beygir gücü, beygir, beygirli, beygirlik, beygirsiz, bit otu, bit yeniği (krş. bit yeniği), bitlenebilme, bitlenebilmek, bitleniverme, bitlenivermek, bitlenme, bitlenmek, bitli kokuş, bitli, bitpazarı, bit yeniği, boğa güreşçisi, boğa güreşi, Boğa², Bozkurt¹, Bozkurt², böcek bilimci, böcek bilimi, böcekbaşı, böcekçi, böcekçil, böcekçilik, böcekthane, böcekkağı, böcekapan, böceklenebilme, böceklenebilmek, böceklenme, böceklenmek, böcekli, böceklik, böceksavar, böceksiz, böcelenme, böcelenmek, bukalemunlaşma, bukalemunlaşmak, bukalemunluk, bülbül çanağı, bülbülkonağı, bülbülleşme, bülbülleşmek, bülbülsüz, bülbülyuvası, Büyükayı, can kuşu, Cedi, cennet öküzü, cep faresi, ceylan bakışlı, civcivli, civcivlik, civciv sarısı, çakal armudu, çakal eriği, çakal yağmuru, çakalboğan, çantada keklilik, çaylak fırtınası, çaylakça, çaylaklaşma, çaylaklaşmak, çaylaklık, çekirge şalvar, çerkeztavuşu, çeşmibülbül, çıyan gözlü, çıyanlık, çifte kumrular, çingene ahtapotu, çirozlaşma, çirozlaşmak, çirozluk, çöplük horozu, dana humması, danakıran otu, deli dana hastalığı, deniz kurdu, deveboynu, deveci, devecilik, deveci armudu, deve dikenini, deve dişi, devede kulak, deveelması, devegözü, deve hamuru, deve kini, deve kolu, deve kuşluk, develik¹, develik², deve tabanı, deve tımarı, deve tüyü (krş. devetüyü), deve yükü, deve yürekli, deve yüreklilik, devetüyü, devlet kuşu, dinzorlaşma, dinzorlaşmak, dip balıkçılığı, doğancı, doğancılık, dolap beygiri, domuz arabası, domuz ayırık otu, domuz derisi, domuz dikenini, domuz gribi, domuz otu, domuz yağı, domuzayağı, domuzbağı, domuzdamı, domuzlaşma, domuzlaşmak, domuzluk, domuztırnağı, domuzuna, dudu dilli, dudu, Dübbüasgar, Dübbüekber, düldül, düvesime, düvesimek, ekin iti, engerek otu, enikleme, eniklemek, erkeçsakalı, eski kurt, eşek cenneti, eşek davası, eşek dikenini, eşek hıyarı, eşek inadı, eşek kafalı, eşek marulu, eşek maydanozu, eşek otu, eşek sıpası, eşek şakası, eşek, eşekbaşı, eşekçe, eşekçi, eşekçilik, eşekkulağı, eşekleşme, eşekleşmek, eşeklik, eşekoğlueşek, eşeksırtı, eşeksi, fare deliği, fare otu, fare, faredişi, farekulağı, farekuyruğu, felfelek, ferik, fıçı balığı, fil dişi (krş. fildişi), fil dişi karası, fil dişi kule, fil hastalığı, fil, fildişi (krş. fil dişi), fildişi rengi, filkulağı, filsi, gece kuşu, gelincik, geyik dikenini, geyik muhabbeti, geyik otu, geyikdili, geyikler kırkımında, guguklu saat, guguklu, günah keçisi, Güneybalığı, güve yeniği, güvercinboynu, güvercingöğsü, güvercinlik, hamsi buğulama, hamsi çorbası, hamsi ezmesi, hamsikuşu, hamsili pilav, haymana beygiri, haymana mandası, haymana öküzü, hergele, hergeleci, hergelecilik, hergelelik, hınzır, hınzırca, hınzırkasına, hınzırlaşma, hınzırlaşmak, hınzırlık, hindici, hindicilik, horoz ağırlık, horoz akıllı, horoz bakışı, horoz dövüşü, horoz fasulyesi, horoz ibiği (krş. horozibiği), horoz kafalı, horoz mantarı, horoz sıklet, horoz şekeri, horoz vakti, horozayağı, horozcuk otu, horozgözü, horozibiği (krş. horoz ibiği), horozkarası, horozlanış, horozlanma, horozlanmak, horozlaşma, horozlaşmak, horozsu, horozumsu, ıslak karga, ıstakozluk, inek yağı, inek, inekçi, inekçilik, inekthane, inekleme, ineklemek, inekli, ineklik, ispati, ispenç horozu, it canlı, it dalaşı, it hıyarı, it hıyarı, it kopuk, it üzümü, it, itayağı, itboğan, itburnu, itçe, itdirseği, itkuyruğu, itlenme, itlenmek, itleşme, itleşmek, itlik, kaba kuşluk, kafası örümcekli, kalaybalık, kamyon faresi, kanarya çiçeği, kanarya otu, kanaryalık, kaplan atlaması, kaplan atlaması, kaplan derisi, kaplan derisi, kaplanboğan, kaplumbağa yürüyüşü, kaptanpaşakuzusu, kara çıyan, karabatak, karaca darısı, Karakeçili, Karakoyunlu, karga burun (krş. kargaburnu), karga düleği, karga tulumba, karga yürüyüşü, kargabeyni, kargaburnu (krş. karga burun), kargabüken, kargacık burgacık, kargasekmez, karınca asidi, karınca belli, karınca duası, karınca sabrı, karınca yuvası, karınca, karıncaezmez, karıncaincitmez, karıncalanış, karıncalanma, karıncalanmak, karıncalı, karıncasız, karides ağı, karidesçi, karidesçilik, kartal ağacı, Kartal, kartalgözü, kartallı eğrelti otu, kartallı, kaşalot, katır boncuğu, katır inadı, katır karı, katır, katırcı, katırcılık, katırkuyruğu, katırlaşma, katırlaşmak, katırlık, katırtırnağı, kaz adımı, kaz kafalı, kaz kafalılık, kaz tüyü,

kaz, kazayağı, kazboku, kazevi, kazkanadı, keçi inadı, keçi mantarı, keçi postu, keçi sakal, keçi sakallı, keçi sakallılık, keçi söğüdü, keçi yemişi, keçi yolu, keçi, keçiboynuzu, keçileşme, keçileşmek, keçilik, keçimemesi, keçisakalı, keçisedefi, keçitırnağı, kedi balı, kedi nanesi, kedi otu, kediyayağı, kedibastı, kedidili, kedigözü, kediyaladı, keklik, kelebek camı, kelebek çiçeği, kelebek gözlük, kelebek, kene ağacı, kene göz, kene otu, kınalı kuzu, kırlangıç dönümü, kırlangıç fırtınası, kırlangıç otu, kırlangıç, kırlangıçkuyruğu, koç burunlu, koç katımı fırtınası, koç katımı, koç yiğit, koç yumurtası, koç¹, koç¹lanma, koç¹lanmak, koç¹sama, koç¹samak, Koç², koçbaşı, koçboynuzu, koyun, koyun bakışlı, koyun baklası, koyuncu, koyunculuk, koyun dede, koyun eti, koyungöbeği, koyungözü, koyun mantarı, koyun otu, köpek dişi, köpek sarımsağı, köpek soğanı, köpek soyu, köpek üzümü, köpek, köpekayası, köpekkuyruğu, köpekleme, köpekleme, köpekleniş, köpeklenme, köpeklenmek, köpekleşiş, köpekleşme, köpekleşmek, köpekli, köpeklik, köpekmemesi, köpekoğlu, köpekoğlukopek, köpeksiz, köpoğlu, köpoğlukopek, kösemen, kösemenlik, köstebek illeti, köstebek, krokodil, kulplu beygir, kumru, Kumru, kumrucu, kumruculuk, kumrugöğsü, kumuç, kurbağa adam, kurbağa otu, kurbağa testi, kurbağacık, kurbağalama, kurbağazehri, kurt baklası, kurt bilimci, kurt bilimi, kurt kuyusu, kurt mantarı, kurt masalı, kurt¹, Kurt³, kurtağı, Kurtalan, kurtayağı tozu, kurtayağı, kurtbağrı, kurtboğan, kurt¹laşma, kurt¹laşmak, kurt²landırma, kurt²landırmak, kurt²lanış, kurt²lanma, kurt²lanmak, kurt²lu, kurt²luca, kurt²luk, kurtpençesi, kurt²suz, kurttırnağı, kurtyeniği, kuş, Kuşadası, kuşbaşı, kuşbaşılu, kuşbaz, kuşbazlık, kuş bakışı, kuş beyinli, kuş beyinlilik, kuş bilimci, kuş bilimi, kuşburnu, kuşça, kuşçu, kuşçubaşı, kuşçuluk, kuşdili, kuşekmeği, kuş evi, kuşgözü, kuşgözü, kuş gribi, kuşhane, kuş iğdesi, kuş kafesi, kuşkanadı, kuş kirazı, kuşkonmaz, kuşlak, kuş lastiği, kuşlokumu, kuşluk, kuşpalazı, kuşluk namazı, kuşmar, kuş otu, kuş sütü, kuş tüyü, kuş uçuşu, kuş uçuşu, kuş uykusu, kuş üzümü, kuş yemi, kuş yuvası, kuşluk vakti, kuşluk yemeği, kuşyemi, kuzguncuk, kuzguni siyah, kuzguni, kuzgunkılıcı, kuzu dişi, kuzu eti, kuzu ispanak, kuzu kapama, kuzu kapısı, kuzu kestanesi, kuzu kuzu, kuzu mantarı, kuzu pıtrağı, kuzu sarmaşığı, kuzu, kuzugöbeği, kuzukulağı asidi, kuzukulağı, kuzulama, kuzulamak, kuzulaşma, kuzulaşmak, kuzulu, kuzuluk kapısı, kuzuluk, Küçükayı, külkedisi, leş kargası, leylekgagası, lodos balığı, lüferci, lüfercilik, malaklama, malaklamak, mandagözü, marsivan ayısı, marsivan eşeği, mart kedisi, marya ağı, maymun iştahlı, maymun iştahlılık, maymun, maymuncuk, maymunlaşma, maymunlaşmak, maymunlaştırma, maymunlaştırmak, maymunluk, maymunsu, maymunumsu, mercan adası, mercan otu, mercan resifi, mercan teknesi, mercan terliği, mercan tespih, mercan yeşili, mercan, mercanağacı, mercancı, mercanığnesi, mercanlı, merinos, meyhane tavuğu, midyeci, midyecilik, midyelik, mink, nisanbalığı, ocakeşegi, oğlak¹lama, oğlak¹lamak, Oğlak² Dönencesi, Oğlak², otel faresi, öküz arabası, öküz damı, öküz soğuğu, öküz, öküzdili, öküzgözü, öküzlük, ördek, ördekbaşı, ördekgagası, ördek yürüyüşü, örümcek kafalı, örümcek kafalılık, örümcek, örümceklenme, örümceklenme, örümcekli, örümceksi ben, örümceksi zar, örümceksi, paçoç, palazlama, palazlamak, palazlanabilme, palazlanabilmek, palazlandırma, palazlandırmak, palazlanma, palazlanmak, palazlaşma, palazlaşmak, papağan anahtarı, papağan, papağanlaşma, papağanlaşmak, papağanlık, papağanyemi, parazit, parazitlenme, parazitlenme, parazitli, parazitlik, piçsinek, piliç, pire otu, pirekapan, pirekapan, pirelendirme, pirelendirmek, pirenlenme, pirenlenme, pireli, pisik otu, pisipisi otu, pisipisi, sağmal inek, salamandra, samur kürk, sarı çıyan, sazan, seme tavuk, semender, serçe parmak, Seretan¹, Sevir, sıçan kırığı, sıçan yolu, sıçan, sıçandışi, sıçandışli, sıçankulağı, sıçankuyruğu, sıçanotu, sığır çobanı, sığır eti, sığır mantarı, sığır vebası, sığır, sığırıcı, sığırıcılık, sığirdili, sığirgözü, sığirkuyruğu, sığırödü, sığirtmaç, sığirtmaçlık, sipa, sincabi, sincap rengi, sinek ağırlık, sinek mantarı, sinek, sinekkapan, sinekkaydı, sineklenme, sineklenmek, sineklik, sineksavar, solucan düşürücü, solucan otu, suna boylu, sülük, sülünlük, sümsük, sümsükleşme, sümsükleşmek, sümsüklük, sünger, sünger avcılığı, sünger avcısı, süngerci, süngercilik, sünger doku, süngerimsi, süngerleşme, süngerleşmek, süngerli, süngersi, süngersiz, sünger taşı, süt kuzusu, şahbaz, şahin bakışlı, Şahinbey, şahinci, şahincibaşı, şahincilik, şahinleşme, şahinleşmek, şebek, şebekleşme, şebekleşmek, şebeklik, şeddeli eşek, şendere, şeytan örümceği, şirpençe, talih kuşu, tavşan anahtarı, tavşan dudak, tavşan eti, tavşan uykusu, tavşan yürekli, tavşan, tavşanağı, tavşanayağı, tavşanbıyığı, tavşancı, tavşancılık, tavşancı otu, tavşankanı, tavşankulağı, Tavşanlı, tavşanlılık, tavşanmemesi, tavuk eti, tavuk köftesi, tavuk kümesi, tavuk sarması, tavuk suyu, tavuk yahnisi, tavuk yemi, tavukayağı, tavukçu, tavukçuluk, tavukgöğsü, tavukgötü, tavukkarası, tavuklu, tavukpençesi, tavuksu, tavukyelpazesi, tavus tüyü, tavus yeşili, tavuskusmuğu, tazı, tazıcı, tazılaşma, tazılaşmak, tazılık, teke diken, teneşir horozu, teneşir kargası, tırtıl, tırtılımsı, tırtılanma, tırtılanmak, tırtılı, tırtılı, tilki uykusu, tilki üzümü, tilki, tilkikuyruğu, tilkileşme, tilkileşmek, tilkilik, tilkimsi, timsah gözyaşları, timsah, torbada keklik, tosun, tosunucuk, turna kırığı, turnaayağı, turnacı, turnagagası, turnageçidi, turnagözü, uskumru dolması, uzuneşek, vizon, yalı bülbülü, yarış atı, yavrukurt, yengeç¹vari, Yengeç² Dönencesi, Yengeç², yılan çiçeği, yılan derisi, yılan gömleği, yılan hikâyesi, yılan kavı, yılan taşı, yılan, yılanbaşı, yılanca, yılanlık, yılanlık, yilandili, yilankavi, yilankemiği, yılanlı, yilansız, yilanyastığı, zağarcı, zağarlık, zürafa.

- *Türkçe Sözlük'te aynabakar* bir erik çeşidi olarak verilmiştir. Söz, Arapça “göz” anlamındaki ‘ayn ile “inek” anlamındaki *bakar*’dan gelmektedir. *Türkçe Sözlük'te öküzgözü* ise hem bir çiçek adı hem bir üzüm türü olarak vardır. Ancak *öküzgözü* ile *aynabakar* maddebaşları en azından yapısal olarak birbiriyle ilişkili görülmemiştir.
- *Türkçe Sözlük'te kuş kafesi*’nin ayrı bir sözlükbirim olarak yer alması, her tür kafesin de *Sözlük'te* sözlükbirim olarak yer bulması beklentisi yarattığı için gereksizdir.
- *Türkçe Sözlük'ün* aynı zamanda yıldız adı olan hayvan adlarını imlasını büyük harfle başlatarak ayrı birer sözlükbirimi olarak değerlendirmesi, sözlükbilim açısından doğru bir uygulama değildir: *akrep / Akrep, aslan / Aslan, boğa / Boğa, koç / Koç, oğlak / Oğlak, yengeç / Yengeç, seretan / Seretan*.
- *Türkçe Sözlük'te* bugün günlük yaşamda hayvandan insana anlam aktarımlarının temel çerçevesi içinde yer alan *balık* “saf insan; uygun durum”, *deve* “kaba ve iri yarı insan”, *fil* “çok şişman insan”, *eşek* “saf ve anlayışı kıt insan”, *fare* “ufak-tefek ve kurnaz insan; yaramaz çocuk”, *sülük* “emeksiz çıkar sağlayan kimse” sözcüklerine belirtilen anlamlar verilmemiştir. Öte yandan, *Türkçe Sözlük'te* insana yönelik olumsuz durum betimlemeleri durumundaki *eşekçe, eşekleşme, eşekleşme, eşeklik* sözlükbirimleri vardır. Bu çalışmada bu varsayılan *eşek* sözlükbirimi, “[eşek]” biçiminde değerlendirmeye alınmıştır.
- *Türkçe Sözlük'te* benzer sözlükbirimler bulunmasına rağmen başka bazı sözlükbirimler eksiktir. Örneğin “gizli haber sızdıran kişi” anlamında *köstebek* bulunmasına rağmen, “gizli haber sızdırma” anlamında *köstebeklik* ve “kolay kandırılan, aldatılan kimse” anlamında *sazan* bulunmasına rağmen, “kolay kanma, aldanma” anlamında *sazanlık* yoktur.
- *Türkçe Sözlük'te* genellikle yer adları bir sözlükbirim olarak bulunmasına rağmen *Kuzguncuk* bir yer adı olarak yoktur.
- *Türkçe Sözlük'te başkuşluk* “baykuş olma durumu” anlamında verilmiş, ancak insana yönelik olabilecek bu durumun kendisi *baykuş* maddesinde belirtilmemiştir.
- Günümüzde, “gizlice yerleştirilen çok küçük kamera, gizlice yerleştirilen çok küçük alıcı” anlamında sıklıkla kullanılan *böcek* sözcüğü *Türkçe Sözlük'te* henüz bir sözlükbirim olarak yer bulmamıştır.
- *Türkçe Sözlük'te civcivli* sözlükbiriminin anlamlarından biri “gürültülü patırtılı, telaşlı”dır. Ancak *civciv* sözlükbirimi betimlenirken okuyucuyu “gürültülü patırtılı, telaşlı” anlamına hazırlayacak “gürültü patırtı, telaş” anlamı verilmemiştir (Öte yandan A. Tietze, *civciv II* sözlükbirimini “heyecanlı faaliyet, telaş < belki *civciv I*” olarak vermiştir (2002, 451)).
- *Türkçe Sözlük'te katır*’ın mecaz anlamı “kaba, bayağı, görgüsüz (kimse)” olarak verilmişken, bu anlamın eylem adları olan *katırlık* “inatçı, huysuz olma durumu”, *katırlaşmak* ise “huysuzluk etmek, inataşmak” biçiminde tanımlanmıştır.
- *Türkçe Sözlük'te* günümüzde sevgi ve şefkat içerikli bir seslenme sözü olarak ve “evlat, yavru, yavrucak” anlamlarında çok kullanıldığı gözlemlenen *kuzu* sözcüğü bu göndermelerle mevcut değildir; yalnızca “deneyimsiz, toy kimse” anlamıyla mevcuttur.

- *Türkçe Sözlük'te tazı ve tazı sözcüğünden türemiş sözlükbirimlerle ilgili durum karışıktır: İlgili sözlükte tazı yalnız bir hayvan adı olarak verilmiş, günümüzde yaygınlıkla kullanılan “hızlı koşan, çevik” mecaz anlamı verilmemiştir. Buna rağmen tazılık maddesi vardır ve bu madde “tazı gibi olma durumu” olarak tanımlanmıştır. Öte yandan, bir meslek erbabı olarak tazıcı verilmişken, bu mesleğin tanımlanmış olması gereken tazılık maddesi verilmemiştir. Ayrıca sözlükte mecaz anlam olarak “zayıf ve ince (kimse)” anlamıyla tazı olmamasına rağmen tazılaşıma / tazılaşmak maddeleri “tazı gibi zayıflayıp incelmek” anlamıyla vardır.*
- *Türkçe Sözlük'te araç-gereç, bir bezeme türü gibi 5 farklı anlamla sıralanan tırtıl maddesinin, hayvan adı olan tırtıl'dan farklı bir sözlükbirim olarak verilmesi ve ikincisi birincinin yan anlamlarından ibaret olan tırtıl'ların tırtıl (I), tırtıl (II) biçiminde sıralanması, Sözlük'teki genel uygulamalara aykırıdır.*
- *Türkçe Sözlük'te kuş bilimsel veya kurt bilimsel birer sözlükbirim olarak yer almadıkları hâlde böcek bilimsel bir sözlükbirim olarak mevcuttur (İlk uygulamaya istinaden böcek bilimsel sözlükbirimi çalışmanın verisi dışında tutulmuştur).*
- *Türkçe Sözlük'te balık eti, koyun eti, kuzu eti, siğir eti, tavuk eti temel sözlükbirimler olarak yer alırken paralel görünümdeki hindi eti, kaz eti vb. yoktur.*

Yapısal İnceleme

Biçimbilgisel görünümü bakımından hayvan adı olan ancak hayvan adı dışında göndermesi bulunan tek sözcüklük sözlükbirimler

akrep², Akrep³, angut, angutça, angutlaşma, angutlaşmak, angutluk, arıcı, arıcılık, arılık, aslan (/ arslan), Aslan², aslan¹ca, aslan¹casına, aslan¹ımsı, aslan¹laşma, aslan¹laşmak, aslan¹lı (/ arslanlı), aslan¹lık, aslan¹sı, asalak (/ parazit), asalaklaşma, asalaklaşmak, asalaklık (/ parazitlik), at, atçı, atçılık, ayı, ayıcı, ayıcılık, ayılaşma, ayılaşmak, ayılık, badik, badikleme, badikleme, badikleşme, badikleşmek, Balık², balıkçılık, balıklama, balıklandırma, balıklandırmak, balıklama, balıklı, balıksız, balıksızlık, balinalı, beygir, beygirli, beygirlik, beygirsiz, bitlenebilme, bitlenebilmek, bitleniverme, bitlenivermek, bitlenme, bitlenmek, bitli, Boğa² (/ Sevir), böcekçi, böcekçil, böcekçilik, böceklenebilme, böceklenebilmek, böceklenme, böceklenmek, böcekli, böceklik, böceksiz, böcelenme, böcelenmek, bukalemun, bukalemunlaşma, bukalemunlaşmak, bukalemunluk, bülbül, bülbülleşme, bülbülleşmek, bülbülsüz, Cedi (/ Oğlak²), civciv, civcivlik, çaylak, çaylakça, çaylaklaşma, çaylaklaşmak, çaylaklık, çıyan, çıyanlık, çiroz, çirozlaşma, çirozlaşmak, çirozluk, devenci, devencilik, develik¹, develik², dinozor, dinozorlaşma, dinozorlaşmak, doğancı, doğancılık, domuz, domuzlaşma, domuzlaşmak, domuzluk, domuzuna, dudu, düldül, düvesime, düvesime, enikleme, eniklemek, eşek, eşekçe, eşekçi, eşekçilik, eşekleşme, eşekleşmek, eşeklik, eşeksi, fare, ferik, felfelek, fil, filsi, gelincik (/ yılançık; kızılıörük; kemik veremi), guguklu, güvercinlik, hergele, hergeleci, hergelecilik, hergelelik, hınzır, hınzırca, hınzırcasına, hınzırlaşma, hınzırlaşmak, hınzırlık, hindici, hindicilik, horoz, horozlanış, horozlanma, horozlanmak, horozlaşma, horozlaşmak, horozsu, horozumsu, istakozluk, inek, inekçi, inekçilik, inekleme, ineklemek, inekli, ineklik, ispati (/ sinek), it, itçe, itlenme, itlenmek, itleşme, itleşmek, itlik, kanaryalık, karınca, karıncalanış, karıncalanma, karıncalanmak, karıncalı, karıncasız, karidesçi, karidesçilik, Kartal, kartallı, kaşalot, katır, katırcı, katırcılık, katırlaşma, katırlaşmak, katırlık, kaz, keçi, keçileşme, keçileşmek, keçilik, keklik, kelebek, kırlangıç, koç¹, Koç², koç¹lanma, koç¹lanmak, koç¹sama, koç¹samak, koyun, koyuncu, koyunculuk, köpek, köpekleme, köpekleme, köpekleniş, köpeklenme, köpeklenmek, köpekleşiş, köpekleşme, köpekleşmek, köpekli, köpeklik, köpeksiz, kösemen, kösemenlik, köstebek, krokodil, kumru, Kumru, kumrucu, kumruculuk, kumuç, kurbağacık, kurbağalama, kurt², Kurt², kurt²landırma, kurt²landırmak, kurt²lanış, kurt²lanma, kurt²lanmak, kurt²laşma, kurt²laşmak, kurt²lu, kurt²luca, kurt²luk, kurt²suz, kuş, kuşça, kuşçu, kuşçuluk, kuşlak, kuşluk (/ kuşluk vakti), kuşmar, kuzguncuk, kuzguni, kuzu, kuzulama, kuzulamak, kuzulaşma, kuzulaşmak, kuzulu, kuzuluk (/ kuzu kapısı, kuzuluk kapısı, yavru kapı), lüferci, lüfercilik, malaklama, malaklamak, maymun, maymuncuk (/ tavşan anahtarı), maymunlaşma, maymunlaşmak, maymunlaştırma, maymunlaştırmak, maymunluk, maymunsu, maymunumsu,

mercan, mercancı, mercanlı, merinos, midyeci, midyecilik, midyelik, mink (/ vizon), Oğlak² (/ Cedi), oğlak¹lama, oğlak¹lamak, öküz, öküzlük, ördek ([yalnız araç-gereç göndermesi için] / lazımlık, oturak), örümcek, örümceklenme, örümceklenmek, örümcekli, örümceksi, paçoz, palazlama, alazlamak, palazlanabilme, palazlanabilmek, palazlandırma, palazlandırmak, palazlanma, palazlanmak, palazlaşma, palazlaşmak, papağan, papağanlaşma, papağanlaşmak, papağanlık, parazit (/ asalak), parazitlenme, parazitlenmek, parazitli, parazitlik (/ asalaklık), piliç, pirelendirme, pirelendirmek, pirenlenme, pirenlenmek, pireli, semender (/ salamandra), salamandra (/ semender), sazan, Seretan¹ (/ Yengeç²), Sevir (/ Boğa²), sıçan, sığır, sığırcı, sığırcılık, sığırtmaç (/ sığır çobanı, nahır), sığırtmaçlık (/ nahırcılık), sipa, sincabi (/ sincap rengi), sinek (/ ispati), sineklenme, sineklenmek, sineklik, sülük (/ asma bıyığı), sülünlük, sümsük, sümsükleşme, sümsükleşmek, sümsüklük, sünger, süngerci, süngercilik, süngerimsi, süngerleşme, süngerleşmek, süngerli, süngersi, süngersiz, şahinci, şahincilik, şahinleşme, şahinleşmek, şebek, şebekleşme, şebekleşmek, şebeklik, şendere, tavşan, tavşancı, tavşancılık, Tavşanlı, tavşanlı, tavukçu, tavukçuluk, tavuklu, tavuksu, tazi, tazıcı, tazılaşıma, tazılaşımak, tazılık, tırtıl, tırtılımsı, tırtılanma, tırtılanmak, tırtıllı, tırtılsı, tilki, tilkileşme, tilkileşmek, tilkilik, tilkimsi, timsah, tosun, tosuncuk, turnacı, vizon (/ mink), Yengeç² (/ Seretan¹), yengeç¹vari, yılan, yılanca, yılanlık (/ gelincik; kızılıyörük; kemik veremi), yılanlı, yılanlık, yılankavi, yılanlı, yılanlı, yılanlı, yılanlı, zağarcı, zağarlık, zürafa.

İçerisinde hayvan adı bulunan ancak hayvan adı dışında göndermesi bulunan söz öbeği yapısındaki sözlükbirimler

ayrı yazılan söz öbeği yapısındaki hayvan adları

acemi çaylak, alabalık yağı, ana kuzusu (krş. süt kuzusu), anası danası, arı dalağı, arı kovanı (krş. Arıkovanı), arı sütü, arpacı kumrusu, aslan payı, aslan¹ yürekli, aslan¹ yüreklilik, at arabası, at bakıcılığı, at bakıcısı, at cambazı, at donu, at gözlüğü, at gözlüklü, at gözlüklülük, at hırsız, at kestanesi, atlama beygiri, atlı spor, at meydanı, atom karınca, ayı gülü, ayı üzümü, ayı yürüyüşü, ay örümceği, balık adam (/ kurbağa adam), balık bilimci, balık bilimi, balıkçı düğümü, balıkçı kahvesi, balıkçı kazağı, balıkçı köyü, balıkçı yaka, balık çorbası, balık eti (krş. baliketi, baliketinde), balıkgözü objektif, balık istifi, balık otu, balık pazarı, balık sütü, balık tabağı, balık tutkalı, balık unu, balık yağı, balık yemi, balık yumurtası, balina çubuğu, balina yağı, beygir gücü, bitli kokuş, bit otu, bit yeniği (krş. bityeniği), boğa güreşçisi (/ torero), boğa güreşi, böcek bilimci, böcek bilimi, bülbül çanağı, can kuşu, cennet öküzü, cep faresi, ceylan bakışlı, civciv sarısı, çakal armudu, çakal eriği, çakal yağmuru, çantada keklilik (/ torbada keklilik), çaylak fırtınası, çekirge şalvar, çıyan gözlü, çifte kumrular, çingene ahtapotu, çöplük horozu, dana humması, danakıran otu, deli dana hastalığı, deniz kurdu, deveci armudu, devede kulak, deve diken, deve dişi, deve hamuru, deve kini, deve kolu, deve kuşuluk, deve tabanı, deve timarı, deve tüyü (krş. devetüyü), deve yükü, deve yürekli, deve yüreklilik, devlet kuşu (/ talih kuşu), dip balıkçılığı, domuz arabası, domuz ayırık otu, domuz derisi, domuz diken, domuz gribi, domuz otu, domuz yağı, dudu dilli, ekin iti, engerek otu, eski kurt, eşek cenneti, eşek davası, eşek diken (/ kengel, kenger), eşek hıyarı (/ it hıyarı, karga düleği, acı hıyar), eşek inadı, eşek kafalı, eşek marulu (/ yabani marul), eşek maydanozu, eşek otu (/ evliya otu), eşek sıpası, eşek şakası, fare deliği, fare otu, fıçı balığı, fil dişi (krş. fildişi), fil dişi karası, fil dişi kule, fildişi rengi (/ fildişi), fil hastalığı, gece kuşu, geyik diken, geyikler kırkımında, geyik muhabbeti, geyik otu, guguklu saat, günah keçisi, güve yeniği, hamsi buğulama, hamsi çorbası, hamsi ezmesi, hamsili pilav, haymana beygiri (/ haymana mandası, haymana öküzü), haymana mandası (/ haymana beygiri, haymana öküzü), haymana öküzü (/ haymana beygiri, haymana mandası), horoz ağırlık (/ hafif sıklet, horoz sıklet), horoz akıllı (/ horoz kafalı), horoz kafalı (/ horoz akıllı), horoz bakışı, horozcuk otu (/ yaban teresi), horoz dövüşü, horoz fasulyesi, horoz ibiği (krş. horozibiği), horoz mantarı, horoz sıklet (/ hafif ağırlık, horoz ağırlık), horoz şeker, horoz vakti, ıslak karga, inek yağı, ispenç horozu, it canlı, it dalaşı, it hıyarı (/ karga düleği, eşek hıyarı, acı hıyar), it kopuk, it üzümü (/ köpek üzümü, tilki üzümü), kaba kuşluk, kafası örümcekli (krş. örümcek kafalı), kamyon faresi, kanarya çiçeği, kanarya otu, kaplan atlaması, kaplan derisi, kaplumbağa yürüyüşü, kaptanpaşakuzusu, karaca darısı, kara çıyan, karga düleği (/ eşek hıyarı, it hıyarı, acı hıyar), karga burun (krş. kargaburnu), kargacık burgacık, karga tulumba, karga yürüyüşü, karınca asidi, karınca belli, karınca duası, karınca sabrı, karınca yuvası, karides ağ, kartal ağacı, kartallı eğrelti otu, katır boncuğu, katır inadı, katır karı, kaz adımı, kaz kafalı, kaz kafalılık, kaz tüyü, keçi inadı, keçi mantarı (/ akmantar), keçi postu, keçi sakal, keçi sakallı, keçi sakallılık, keçi söğüdü, keçi yemişi (/ yaban mersini), keçi yolu, kedi balı (/ ağaç balı), kedi nanesi (/ yaban sümbülü), kedi otu, kelebek camı, kelebek çiçeği, kelebek gözlük (/ kısaç gözlük), kene ağacı (/ Hint baklası, Hint yağı ağacı; kene otu), kene göz, kene otu (/ Hint baklası, Hint yağı ağacı, kene ağacı), kınalı kuzu, kırlangıç dönümü, kırlangıç fırtınası, kırlangıç otu, koç burunlu, koç katımı, koç katımı fırtınası, koç yiğit, koç yumurtası, koyun bakışlı, koyun baklası (/ kurt baklası, termiye), koyun dede, koyun eti, koyun mantarı (/ koyungöbeği), koyun otu (/ fitik otu,

kızılyaprak, kuzu pıtrağı), köpek dişi, köpek sarımsağı (/ köpek soğanı, yabani sarımsak), köpek soğanı (/ köpek sarımsağı, yabani sarımsak), köpek soyu, köpek üzümü (/ it üzümü, tilki üzümü), köstebek illeti, kulplu beygir, kurbağa adam (/ balık adam), kurbağa otu, kurbağa testi, kurtayağı tozu, kurt baklası (/ koyun baklası, termiye), kurt bilimi, kurt bilimci, kurt kuyusu, kurt mantarı, kurt masalı, kuş bakışı, kuş beyinli, kuş beyinlilik, kuş bilimci, kuş bilimi, kuş dili, kuş evi, kuş gribi, kuş iğdesi, kuş kafesi, kuş kirazı (/ gelinfeneri, ılıncar), kuşluk namazı, kuşluk vakti (/ kuşluk), kuşluk yemeği, kuş otu, kuş sütü, kuş uçuşu (/ kuş uçuşu), kuş uçuşu (/ kuş uçuşu), kuş uykusu (/ tavşan uykusu, tilki uykusu), kuş üzümü, kuş tüyü, kuş yemi (/ dane), kuş yuvası, kuş lastiği (/ sapan), kuzguni siyah, kuzu dişi, kuzu eti, kuzu ispanak, kuzu kapama, kuzukulağı asidi (/ oksalik), kuzu kuzu, kuzu kapısı (/ kuzuluk, kuzuluk kapısı, yavru kapı), kuzu kestanesi, kuzuluk kapısı (/ kuzu kapısı, kuzuluk, yavru kapı), kuzu mantarı, kuzu pıtrağı (/ fitik otu, kıızılyaprak, koyun otu), kuzu sarmaşığı, leş kargası, lodos balığı, marsivan ayısı (/ marsivan eşeği), marsivan eşeği (/ marsivan ayısı), maymun iştahlı, maymun iştahlılık, mart kedisi, marya ağı, mercan adası (/ atol), mercan otu, mercan resifi, mercan teknesi, mercan terliği, mercan tespih, mercan yeşili, meyhane tavuğu, Oğlak² Dönencesi (/ Kış Dönencesi), otel faresi, öküz arabası, öküz damı, öküz soğuğu (/ sitteisevir), ördek yürüyüşü, örümcek kafalı (krş. kafası örümcekli), örümcek kafalılık, örümceksi ben, örümceksi zar, papağan anahtarı, pire otu (/ pirekapan), pisik otu (/ nezle otu), pisipisi otu, sağmal inek, samur kürk, sarı çıyan, seme tavuk, serçe parmak, sıçan kırı, sıçan yolu, sığır çobanı (/ sığirtmaç, nahır), sığır eti, sığır mantarı, sığır vebası, sincap rengi (/ sincabi), sinek ağırlık (/ sinek siklet), sinek mantarı, solucan düşürücü, solucan otu, suna boylu, sünger avcılığı, sünger avcısı, sünger doku, sünger taşı, süt kuzusu (krş. ana kuzusu), şahin bakışlı, şeddeli eşek, şeytan örümceği, talih kuşu (/ devlet kuşu), tavşan anahtarı (/ maymuncuk), tavşancıl otu, tavşan dudak, tavşan eti, tavşan uykusu (/ kuş uykusu, tilki uykusu), tavşan yürekli, tavuk eti, tavuk köftesi, tavuk kümesi, tavuk sarması, tavuk suyu, tavuk yahnisi, tavuk yemi, tavus tüyü, tavus yeşili, teke diken, teneşir horozu (/ teneşir kargası), teneşir kargası (/ teneşir horozu), tilki uykusu (/ kuş uykusu, tavşan uykusu), tilki üzümü (/ it üzümü, köpek üzümü), timsah gözyaşları, torbada keklik (/ çantada keklik), turna kırı, uskumru dolması, yalı bülbülü, Yengeç² Dönencesi (/ Yaz Dönencesi), yılan çiçeği, yılan derisi, yılan gömleği (/ yılan kavı), yılan hikâyesi, yılan kavı (/ yılan gömleği), yılan taşı.

bitişik yazılan söz öbeği yapısındaki sözlükbirimler

Arıkovanı (krş. arıkovani), aslanağzı, aslankulağı, aslankuyruğu, aslanpençesi (/ şirpençe), aslansütü, atbaşı, atkuyruğu, atlıkarınca² (krş. atlı karınca), ayıbacağı, ayıboğan, ayıkulağı, baliketi (/ baliketine) (krş. balık eti), baliketine (/ baliketi) (krş. balık eti), balıkgözü, balıkhane, balıknefes, balıksırtı, baykuşluk, beyaztilki, bitpazarı, bityeniği (/ kurtyeniği) (krş. bit yeniği), Bozkurt¹, Bozkurt², böcekbaşı, böcekhane (/ böceklik), böcekkabuğu, böcekkapan, böceksavar, bülbülkonağı, bülbülyuvası, Büyükayı (/ Yedigir, Dübbüekber), çakalboğan, çerkeztavuğu, çeşimbülbül, deveboynu, deveelması, devegözü, devetüyü (krş. deve tüyü), domuzayağı, domuzbağı, domuzdamı, domuztırnağı, Dübbüasgar (/ Küçükayı), Dübbüekber (/ Büyükayı, Yedigir), erkeçsakalı (/ keçisakalı, keçisedefi), eşekbaşı, eşekkulağı (/ karakafes), eşekoğlueşek, eşeksırtı (/ beşikörtüsü), faredişi, farekulağı (/ bağırsak otu, sıçan kulağı), farekuyruğu, fildişi (/ fildişi rengi) (krş. fil dişi), filkulağı, geyikdili, Güneybalığı, güvercinboynu, güvercingöğsü, hamsikuşu, horozayağı, horozgözü, horozibiği (krş. horoz ibiği), horozkarası, inekhane, itayağı (/ çintemani), itboğan (/ kaplanboğan), itdirseği (/ arpacık), itburnu, itkuyruğu, kalaybalık, kaplanboğan (/ itboğan), karabatak, Karakeçili, Karakoyunlu, kargabeyni, kargaburnu (krş. karga burun), kargabüken, kargasekmez, karıncaezmez (/ karıncaincitmez), karıncaincitmez (/ karıncaezmez), kartalgözü, katırkuyruğu, katırtırnağı, kazayağı, kazboku, kazevi, kazkanadı, keçiboynuzu (/ harnup), keçimemesi, keçisakalı (/ erkeçsakalı, keçisedefi), keçisedefi (/ erkeçsakalı, keçisakalı), keçitırnağı, kediyayağı, kedibastı, kedidili, kedigözü, kediyaladı, kırlangıçkuyruğu, koçbaşı, koçboynuzu, koyungöbeği (/ koyun mantarı), koyungözü (/ margarit), köpekayası, köpekkuyruğu, köpekmemesi, köpekoğlu, köpekoğluköpek, köpoğlu, köpoğluköpek, kumrugöğsü, kurbağazehri, kurtağzı, Kurtalan, kurtayağı, kurbağrı, kurtboğan (/ boğan otu), kurtpençesi (/ kurttırnağı), kurttırnağı (/ kurtpençesi), kurtyeniği (/ bityeniği, bit yeniği), Kuşadası, kuşbaşı, kuşbaşılı, kuşbaz, kuşbazlık, kuşburnu, kuşçubaşı, kuşdili, kuşekmeği (/ çobandağarcığı), kuşgömü, kuşgözü, kuşhane, kuşkanadı, kuşkonmaz, kuşlokumu, kuşpalazı (/ difteri), kuşyemi, kuzgunkılıcı (/ glayöl), kuzugöbeği, kuzukulağı (/ ekşikulak), Küçükayı (/ Dübbüasgar), külkedisi, leylekgagası, mandagözü, mercanağacı, mercaniğnesi, nisanbalığı (/ nisan bir şakası), ocakeşeği, öküzdili (/ sığirdili), öküzgözü (/ sığirgözü), ördekbaşı, ördekgagası, papağanyemi (/ aspur, yalancı safran), piçsinek, pirekapan (/

²Bu sözlükbirimdeki tek hayvan adı *at*'tir; *karınca* sözcüğünün "karınca" hayvanı ile ilgisi yoktur. *Atlıkarınca* ibaresindeki *karınca*, gerçekte halk etimolojisiyle bu biçimi almış "araba; at arabası; fayton" anlamındaki İtalyanca *carrozza*'dır. Bu sözcük Arap lehçelerinde de *kârûsâ* olarak kullanılmaktadır.

pire otu), piremıran, pisipisi, sıçandışi, sıçandışli, sıçankulağı (/ farekulağı, bağırsak otu), sıçankuyruğu, sıçanotu (/ arsenik, zırnık), sığırdili (/ öküzdili), sığırgözü (/ öküzgözü), sığırkuyruğu, sığırödü, sinekkapan, sinekkaydı, sineksavar, şahbaz, şahincibaşı, Şahinbey, şirpençe (/ aslanpençesi), tavşanağzı, tavşanayağı, tavşanbıyığı, tavşankanı, tavşankulağı, tavşanmemesi, tavukayağı, tavukgöğsü, tavukgötü (/ siğil), tavukkarası (/ gece körlüğü), tavukpençesi, tavukyelpazesi, tavuskuyruğu, tilikuyruğu (/ hoşkuran), turnaayağı (/ düğün çiçeği), turnagagası (/ dönüba), turnageçidi, turnagözü, uzuneşek, yavrukurt, yılanbaşı, yilandili, yılankemiği, yılanyastığı.

Sıklık Bakımından İnceleme

Hayvan dışında göndermesi bulunan tek sözcüklük sözlükbirimlerde hayvan adları

kurt (13 kez)	hergele (4 kez)	dudu (1 kez)
köpek (12 kez)	keçi (4 kez)	düldül (1 kez)
aslan (10 kez)	kumru (4 kez)	fare (1 kez)
böcek (10 kez)	papağan (4 kez)	ferik (1 kez)
palaz (10 kez)	sinek (4 kez)	felfelek (1 kez)
balık (9 kez)	sümsük (4 kez)	gelincik (1 kez)
maymun (9 kez)	şahin (4 kez)	guguk [kuşu] (1 kez)
sünger (9 kez).	şebek (4 kez)	güvercin (1 kez)
eşek (8 kez)	tavuk (4 kez)	ıstakoz (1 kez)
horoz (8 kez)	arı (3 kez)	ispati (1 kez)
kuş (8 kez)	at (3 kez)	kanarya (1 kez)
kuzu (8 kez)	dinozor (3 kez)	kaşalot (1 kez)
yılan (8 kez)	koyun (3 kez)	kaz (1 kez)
bit (7 kez)	mercan (3 kez)	keklik (1 kez)
inek (7 kez)	midye (3 kez)	kelebek (1 kez)
it (7 kez)	oğlak (3 kez)	kırlangıç (1 kez)
ayı (6 kez)	akrep (2 kez)	kötebek (1 kez)
hınzır (6 kez)	böce (2 kez)	krokodil (1 kez)
karınca (6 kez)	civciv (2 kez)	kumuç (1 kez)
katır (6 kez)	çıyan (2 kez)	merinos (1 kez)
koç (6 kez)	doğan (2 kez)	mink (1 kez)
tırtıl (6 kez)	düve (2 kez)	ördek (1 kez)
angut (5 kez)	enik (2 kez)	paçoz (1 kez)
badik (5 kez)	fil (2 kez)	piliç (1 kez)
çaylak (5 kez)	hindi (2 kez)	semender (1 kez)
domuz (5 kez)	karides (2 kez)	salamandra (1 kez)
örümcek (5 kez)	kartal (2 kez)	sazan (1 kez)
parazit (5 kez)	kösemem (2 kez)	seretan (1 kez)
pire (5 kez)	kurbağa (2 kez)	sevir (1 kez)
sığır (5 kez)	kuzgun (2 kez)	sıçan (1 kez)
tavşan (5 kez)	lüfer (2 kez)	sıpa (1 kez)
tazı (5 kez)	malak (2 kez)	sicap (1 kez)
tilki (5 kez)	öküz (2 kez)	sülük (1 kez)
asalak (4 kez)	tosun (2 kez)	sülün (1 kez)
beygir (4 kez)	yengeç (2 kez)	şendere (1 kez)
bukalemun (4 kez)	zağar (2 kez)	timsah (1 kez)
bülbül (4 kez)	balina (1 kez)	turna (1 kez)
çiroz (4 kez)	boğa (1 kez)	vizon (1 kez)
deve (4 kez)	cedi (1 kez)	zürafa (1 kez)

Hayvan dışında göndermesi bulunan ayrı yazılan söz öbeği görünümündeki sözlükbirimlerde hayvan adları

kuş (29 kez)	horoz (14 kez)	kurt (9 kez)
balık (24 kez)	eşek (13 kez)	tavuk (9 kez)
kuzu (17 kez)	at (12 kez)	karga (8 kez)
deve (14 kez)	keçi (10 kez)	domuz (7 kez)

mercan (7 kez)	kelebek (3 kez)	güve (1 kez)
it (6 kez)	kene (3 kez)	ispenç horozu (1 kez)
karınca (6 kez)	kırlangıç (3 kez)	kaplumbağa (1 kez)
koyun (6 kez)	kurbağa (3 kez)	karaca (1 kez)
örümcek (6 kez)	alabalık (2 kez)	karides (1 kez)
yılan (6 kez)	balina (2 kez)	köstebek (1 kez)
ayı (5 kez)	boğa (2 kez)	kuzgun (1 kez)
fare (5 kez)	böcek (2 kez)	manda (1 kez)
fil (5 kez)	bülbül (2 kez)	marya (1 kez)
koç (5 kez)	çaylak (2 kez)	oğlak (1 kez)
köpek (5 kez)	inek (2 kez)	ördek (1 kez)
öküz (5 kez)	kanarya (2 kez)	papağan (1 kez)
tavşan (5 kez)	kartal (2 kez)	pire (1 kez)
beygir (4 kez)	keklik (2 kez)	pisik (1 kez)
dana (4 kez)	kumru (2 kez)	pisipisi (1 kez)
geyik (4 kez)	maymun (2 kez)	samur (1 kez)
hamsi (4 kez)	sıçan (2 kez)	serçe (1 kez)
kaz (4 kez)	sinek (2 kez)	sincap (1 kez)
kedi (4 kez)	solucan (2 kez)	sunta (1 kez)
siğir (4 kez)	tavus (2 kez)	şahin (1 kez)
sünger (4 kez)	tilki (2 kez)	tavşancıl (1 kez)
kaplan (3 kez)	ahtapot (1 kez)	teke (1 kez)
arı (3 kez)	ceylan (1 kez)	timsah (1 kez)
aslan (/ arslan) (3 kez)	civciv (1 kez)	turna (1 kez)
bit (3 kez)	çekirge (1 kez)	uskumru (1 kez)
çakal (3 kez)	dudu (1 kez)	yengeç (1 kez)
çıyan (3 kez)	engerek (1 kez)	
katır (3 kez)	guguk [kuşu] (1 kez)	

Hayvan dışında göndermesi bulunan bitişik yazılan söz öbeği görünümündeki sözlükbirimlerde hayvan adları

kuş (18 kez)	fare (3 kez)	karabatak (1 kez)
köpek (10 kez)	koyun (3 kez)	kartal (1 kez)
balık (9 kez)	bit (2 kez)	kırlangıç (1 kez)
kurt (9 kez)	bozkurt (2 kez)	kumru (1 kez)
eşek (7 kez)	dübb (2 kez)	kurbağa (1 kez)
tavuk (7 kez)	fil (2 kez)	kuzgun (1 kez)
tavşan (6 kez)	güvercin (2 kez)	leylek (1 kez)
keçi (6 kez)	karınca (2 kez)	manda (1 kez)
kedi (6 kez)	katır (2 kez)	papağan (1 kez)
aslan (5 kez)	koç (2 kez)	pisipisi (1 kez)
ayı (5 kez)	kuzu (2 kez)	şahbaz (1 kez)
böcek (5 kez)	mercan (2 kez)	şir (1 kez)
it (5 kez)	öküz (2 kez)	tavus (1 kez)
sıçan (5 kez)	ördek (2 kez)	
deve (4 kez)	pire (2 kez)	
domuz (4 kez)	şahin (2 kez)	
horoz (4 kez)	tilki (2 kez)	
karga (4 kez)	arı (1 kez)	
kaz (4 kez)	baykuş (1 kez)	
siğir (4 kez)	çakal (1 kez)	
sinek (4 kez)	erkeç (1 kez)	
turna (4 kez)	geyik (1 kez)	
yılan (4 kez)	hamsi (1 kez)	
at (3 kez)	inek (1 kez)	
bülbül (3 kez)	kaplan (1 kez)	

genel sıklık görünümü

kuş (55 kez)
balık (42 kez)
kurt (31 kez)
eşek (28 kez)
köpek (27 kez)
kuzu (27 kez)
horoz (26 kez)
deve (22 kez)
keçi (20 kez)
tavuk (20 kez)
aslan (/ arslan) (18 kez)
at (18 kez)
it (18 kez)
yılan (18 kez)
böcek (17 kez)
ayı (16 kez)
domuz (16 kez)
tavşan (16 kez)
karınca (14 kez)
koç (13 kez)
siğir (13 kez)
sünger (13 kez)
bit (12 kez)
karga (12 kez)
koyun (12 kez)
mercan (12 kez)
katır (11 kez)
maymun (11 kez)
örümcek (11 kez)
inek (10 kez)
kedi (10 kez)
palaz (10 kez)
sinek (10 kez)
bülbül (9 kez)
fare (9 kez)
fil (9 kez)
kaz (9 kez)
öküz (9 kez)
tilki (9 kez)
beygir (8 kez)
pire (8 kez)
sıçan (8 kez)
arı (7 kez)
çaylak (7 kez)
kumru (7 kez)
şahin (7 kez)
hınzır (6 kez)
kurbağa (6 kez)
papağan (6 kez)
tırtıl (6 kez)

turna (6 kez)
angut (5 kez)
badik (5 kez)
çıyan (5 kez)
geyik (5 kez)
hamsi (5 kez)
kartal (5 kez)
kırlangıç (5 kez)
parazit (5 kez)
tazı (5 kez)
asalak (4 kez)
bukalemun (4 kez)
çakal (4 kez)
çiroz (4 kez)
dana (4 kez)
hergele (4 kez)
kaplan (4 kez)
kelebek (4 kez)
kuzgun (4 kez)
oğlak (4 kez)
ördek (4 kez)
sümsük (4 kez)
şebek (4 kez)
balina (3 kez)
boğa (3 kez)
civciv (3 kez)
dinozor (3 kez)
güvercin (3 kez)
kanarya (3 kez)
karides (3 kez)
keklik (3 kez)
kene (3 kez)
midye (3 kez)
tavus (3 kez)
yengeç (3 kez)
akrep (2 kez)
alabalık (2 kez)
bozkurt (2 kez)
böce (2 kez)
doğan (2 kez)
dudu (2 kez)
dübb (2 kez)
düve (2 kez)
enik (2 kez)
guguk [kuşu] (2 kez)
hindi (2 kez)
kösemen (2 kez)
köstebek (2 kez)
lüfer (2 kez)
malak (2 kez)
manda (2 kez)
pisipisi (2 kez)

sincap (2 kez)
solucan (2 kez)
timsah (2 kez)
tosun (2 kez)
zağar (2 kez)
ahtapot (1 kez)
baykuş (1 kez)
cedi (1 kez)
ceylan (1 kez)
çekirge (1 kez)
düldül (1 kez)
engerek (1 kez)
erkeç (1 kez)
felfelek (1 kez)
ferik (1 kez)
gelincik (1 kez)
güve (1 kez)
ıstakoz (1 kez)
ispati (1 kez)
ispenç horozu (1 kez)
kaplumbağa (1 kez)
karabatak (1 kez)
karaca (1 kez)
kaşalot (1 kez)
krokodil (1 kez)
kumuç (1 kez)
leylek (1 kez)
marya (1 kez)
merinos (1 kez)
mink (1 kez)
paçoç (1 kez)
piliç (1 kez)
pisik (1 kez)
salamandra (1 kez)
samur (1 kez)
sazan (1 kez)
semender (1 kez)
serçe (1 kez)
seretan (1 kez)
sevir (1 kez)
sıpa (1 kez)
suna (1 kez)
sülük (1 kez)
sülün (1 kez)
şahbaz (1 kez)
şendere (1 kez)
şir (1 kez)
tavşancıl (1 kez)
teke (1 kez)
uskumru (1 kez)
vizon (1 kez)
zürafa (1 kez)

Kaynak Dil Bakımından İnceleme

Türkçe kökenli olanlar: alabalık, arı, aslan (/ arslan), at, ayı, balık, baykuş, bit, boğa, bozkurt, böce, böcek, civciv, çaylak, çekirge, çıyan, dana, deve, doğan, domuz, düve, enik, erkek, eşek, gelincik, geyik, güve, güvercin, inek, it, kaplan, kaplumbağa, karaca, karabatak, karga, karınca, kartal, katır, kaz, keçi, kedi, keklük, kelebek, kene, kırlangıç, koç, koyun, köpek, kösemen, kumuç, kurbağa, kurt, kuş, kuzgun, kuzu, oğlak, öküz, ördek, örümcek, palaz, piliç, pire, pisipisi, pisik, serçe, sıçan, sığır, sığa, sinek, solucan, suna, sülük, sülün, sümsük, tavşan, tavşancıl, tavuk, tazi, teke, tırtıl, tilki, tosun, turna, yılan.

Arapça kökenli olanlar: akrep, bukalemun, cedi, düldül, dübb, fare, fil, hınzır, hindi, maymun, mercan, papağan, samur, seretan, sevir, tavus, timsah, zürafa.

Farsça kökenli olanlar: beygir, bülbül, ceylan, çakal, dudu, hergele, horoz, kumru, leylek, semender, sincap, şahbaz, şahin, şir.

Rumca kökenli olanlar: ahtapot, çiroz, ıstakoz, ispati, karides, lüfer, marya, midye, paçoç, sünger, uskumru.

Fransızca: dinazor, kaşalot, krokodil, merinos, parazit, salamandra, vizon.

İngilizce kökenli olanlar: mink.

İspanyolca kökenli olanlar: kanarya.

İtalyanca kökenli olanlar: balina.

Köken dili tespit edilemeyenler: angut, asalak, badik, engerek, felfelek, ferik, guguk [kuşu], hamsi, ispenç horozu, köstebek, malak, manda, sazan, şebek, şendere, yengeç, zağar.

Eşdizimlilik Bakımından İnceleme

ahtapot ↔ çingene, deveci.

arı ↔ dalak, kovan, süt.

aslan (/ arslan / şir) ↔ ağız, kulak, kuyruk, pay, pençe, süt, yürek.

at ↔ araba, bakıcılık, bakıcı, baş, cambaz, don, gözlük, gözlüklü, gözlüklülük, hırsız, kuyruk, karınca, keşanesi, meydan, spor.

ayı (/ dübb): ↔ asgar (“en küçük”), bacak, boğ-, büyük, ekber (“en büyük”), gül, kulak, küçük, marsivan, örümcek, üzüm, yürüyüş.

balık ↔ ala, adam, bilim, bilimci, çorba, dip, düğüm, et, fıçı, göz, güney, göz, hane, istif, kahve, kalay, kazak, köy, lodos, nefes, nisan, otu, pazar, sırt, süt, tabak, tutkal, un, yağ, yaka, yem, yumurta.

balina ↔ çubuk, yağ.

beygir ↔ atlama, güç, Haymana, kulplu.

bit ↔ kokuş, ot, pazar, yenik (“yenmiş, ısırılmış”).

boğa ↔ güreş, güreşçi.

böcek ↔ baş, bilim, bilimci, hane, kabuk, kap-, sav-.

bülbül ↔ çanak, çeşm, konak, yalı, yuva.

ceylan ↔ bakış.

civciv ↔ sarı.

çakal ↔ armut, boğ-, erik, yağmur.

çaylak ↔ fırtına.

çekirge ↔ şalvar.

çıyan ↔ göz, kara, sarı.

dana ↔ ana, deli, hastalık, humma, kır-, ot.

deve ↔ armut, boyun, diken, diş, elma, göz, hamur, kin, kol, kulak, kuş, taban, tımar, tüy, yük, yürek, yürekli.

domuz ↔ araba, ayak, ayırık otu, bağ, dam, deri, diken, grip, ot, tırnak, yağ.

dudu ↔ dil.

engerek ↔ ot.

eşek ↔ baş, cennet, dava, diken, hıyar, inat, kafa, kulak, marsıvan, marul, maydanoz, ocak, oğul, sıpa, sırt, şaka, şeddeli, uzun.

fare ↔ cep, delik, diş, kamyon, kulak, kuyruk, ot, otel.

fil ↔ diş, kara, hastalık, kulak, kule, renk.

geyik ↔ diken, dil, kırkım, muhabbet, ot.

guguk [kuşu] ↔ saat.

güve ↔ yenik ("yenmiş, ısırılmış").

güvercin ↔ boyun, göğüs.

hamsi ↔ buğulama, çorba, ezme, kuş, pilav.

horoz ↔ ağırlık (/ siklet), akıl, ayak, bakış, çöplük, dövüş, fasulye, göz, ibik, ispenç, kafa, kara, mantar, ot, şeker, teneşir, vakit.

inek ↔ hane, sağmal, yağ.

it / köpek ↔ aya, ayak, can, boğ-, burun, dalaş, dirsek, diş, ekin, hıyar, kopuk, köpek, kuyruk, meme, oğul, sarımsak, soğan, soy, üzüm.

kanarya ↔ çiçek, ot.

kaplan ↔ atlama, boğ-, deri.

kaplumbağa ↔ yürüyüş.

karabatak ↔ -

karaca ↔ darı.

karga ↔ beyin, burğa, burun, bük-, dülek, ıslak, leş, sek-, teneşir, tulumba, yürüyüş.

karınca ↔ asit, at, atom, bel, ezme-, dua, incitme-, sabır, yuva.

karides ↔ ağ.

kartal ↔ ağaç, eğrelti otu, göz.

katır ↔ boncuk, inat, karı, kuyruk, tırnak.

kaz ↔ adım, ayak, bok, ev, kafa, kanat, tüy.

keçi (/ erkek) ↔ boynuz, günah, inat, kara, mantar, meme, post, sakal, sedef, söğüt, tırnak, yemiş, yol.

kedi ↔ ayak, bal, bas-, dil, göz, kül, mart, nane, ot, yala-.

keklik ↔ çanta, torba.

kelebek ↔ cam, çiçek, gözlük.

kene ↔ ağaç, göz, ot.

kırlangıç ↔ dönüm, fırtına, kuyruk, ot.

koç ↔ baş, boynuz, burun, fırtına, katım, yiğit, yumurta.

koyun ↔ bakış, bakla, dede, et, göbek, göz, kara, mantar, ot.

köstebek ↔ illet.

kumru ↔ arpacı, çifte, göğüs.

kurbağa ↔ adam, ot, test, zehir.

kurt ↔ ağız, al-, ayak, bağır, bakla, bilim, bilimci, boğ-, boz, deniz, eski, kuyu, mantar, masal, pençe, tırnak, toz, yavru.

kuş ↔ ada, bakış, baş, bay, baz, beyin, bilim, bilimci, burun, can, deve, devlet, dil, ekmek, ev, gece, göm, göz, grip, hamsi, hane, iğde, kaba, kafes, kanat, kiraz, konma-, lastik, lokum, namaz, ot, palaz, süt, talih, tüy, uçum / uçuş, uyku, üzüm, vakit, yem, yemek, yuva.

kuzgun ↔ kılıç, siyah.

kuzu ↔ ana, asit, diş, et, göbek, ıspanak, kapama, kapı, kaptanpaşa, kestane, kınalı, kulak, kuzu, mantar, pıtrak, sarmaşık, süt.

leylek ↔ gaga.

manda ↔ göz, Haymana.

marya ↔ ağ.

maymun ↔ iştah.

mercan ↔ ada, ağaç, iğne, ot, resif, tekne, terlik, tespil, yeşil.

oğlak ↔ dönence.

öküz ↔ araba, cennet, dam, dil, göz, Haymana, soğuk.

ördek ↔ baş, gaga, yürüyüş.

örümcek ↔ ben, kafa, şeytan, zar.

papağan ↔ anahtar, yem.

pire ↔ kap, kır-, ot.

pisik ↔ ot.

pisipisi ↔ ot.

samur ↔ kürk.

serçe ↔ parmak.

sıçan ↔ diş, kır, kulak, kuyruk, ot, yol.

sıpa ↔ eşek.

sığır ↔ çoban, dil, et, göz, kuyruk, mantar, öd, veba.

sincap ↔ renk.

sinek ↔ ağırlık / siklet, piç, kap-, kay-, mantar, sav-.

solucan ↔ düşür-, ot.

sunu ↔ boy.

sünger ↔ avcı, avcılık, doku, taş.

şahin ↔ bakış, baş, bey.

tavşan ↔ ağız, anahtar, ayak, bıyık, dudak, et, kan, kulak, meme, uyku, yürek.

tavşancıl ↔ ot.

tavuk ↔ ayak, Çerkez, et, göğüs, göt, kara, köfte, kümes, meyhane, pençe, sarma, seme, su, yahni, yelpaze, yem.

tavus ↔ kuyruk, tüy, yeşil.

teke ↔ diken.

tilki ↔ beyaz, kuyruk, uyku, üzüm.

timsah ↔ gözyaşı.

turna ↔ ayak, gaga, geçit, göz, kır.

uskumru ↔ dolma.

yengeç ↔ dönence.

yılan ↔ baş, çiçek, deri, dil, gömlek, hikâye, kav, kemik, taş, yastık.

Görüldüğü gibi, hayvan adlarının eşdizimlilik görünümü zaman zaman görece basit dizimsel (syntagmatic) ilişkileri yansıtırsa da (*arı kovanı, balık çorbası, Çerkez tavuğu, kaz tüyü* gibi), genel olarak Türkiye Türkçesindeki hayvanlarla ilgili dizisel (paradigmatic) ilişkileri vermektedir. Her birisi, hayvanla başka bir dış dünya gerçekliğinin veya başka bir kavramın ilişkilendirildiğini gösteren bu eşdizimlilikler, bu metaforik ilişkilerin neden ve nasıl kurulduğu bağlamında ayrıntılı olarak incelenmelidir. Örneğin *maymun, iştah'la; timsah, gözyaşı'yla; yılan, yastık'la* neden bir ilişki içinde düşünülmüştür? O. Ergene, Türkiye Türkçesi standart dili ve ağızları bağlamında, hayvan adlarıyla insan veya hayvan vücut bölümlerinin bir araya geldiği söz öbeklerini incelediği “deyim aktarması” çalışmasında, 105 farklı hayvan adınının 82 farklı organ ya da vücut bölümü adıyla oluşturduğu 386 deyim aktarması belirlemiş ve bu tür aktarmalarda en çok yer bulan hayvanın *kuş*, en çok yer bulan organ adının ise *göz* olduğunu tespit etmiştir: *aslanağı, atkuyruğu, ayı pençesi, balıkbağı, danaburnu, devetabanı, domuztırnağı, fildişi, keçitırnağı, koçbaşı, kurtayağı, kuşburnu, kuzukulağı, mandagözü, ördek kafalı, sinekkanadı, tavşanağı, yılan dili* gibi (Ergene: 2014, 347). Ergene'nin bu hacimli ve özenli çalışması, hayvan adlarının diğer eşdizimlilikleri incelendiğinde de çarpıcı bulgulara ulaşılacağını göstermektedir.

Göndermeler Bakımından İnceleme

Araştırmacılar, Türkçede hayvan adlarının en çok bitkilere ad olması konusuna ilgi duymuşlardır (Duran: 1998, Uçar: 2013, Alkayış: 2019). S. Sağlık, hayvan adlarının insana yönelik kullanımlarını olumsuz anlamda / argo kullanım olarak değerlendirmiştir (Sağlık: 2009, 17). Ancak bizce, hayvandan doğaya yapılan bu aktarımları, argonun genel tanımı göz önünde bulundurularak hükmen “argo” olarak değerlendirmek doğru değildir. Bunlar olsa olsa “kaba dil”, “hakaret yollu söz” olarak değerlendirilebilir. Ayrıca zaten bu değerlendirmeler de insanla ilişkilenen hayvanın genel özelliğine göre farklılık arz eder. Çünkü çalışkanlık, sevimlilik gibi olumlanan ve “iyi” olarak değerlendirilen özellikleriyle tanınan hayvanların insanla ilişkilenebilmesi argo olarak değerlendirilmediği gibi “kaba söz” veya “hakaret yollu söz” olarak da ele alınmamaktadır. Öte yandan *Türkçe Sözlük*, hayvan adlarının bazılarının kişi adı olabilme özelliklerini sözlükbilimsel olarak betimleme gereği duymamıştır. Oysa özellikle yukarıda belirtilen, olumlu olarak nitelenen özellikleri olan kimi hayvanlar kişi adları olarak da kullanılmaktadır: *ördek, burçin, suna, kaplan, aslan, doğan, şahin* gibi. Hatta İ. Karakuş, tarihsel dönemde *öküz* ve *it* hayvan adlarının bile kişi adı olarak kullanıldığını tespit etmiştir (1997, 1148). İ. Uçar ise eşzamanlı ve artzamanlı veriyi birlikte değerlendirdiği çalışmasında şu hayvanların bitki adlandırmalarında kullanıldıklarını tespit etmiştir: *akbaba, akrep, arı, aslan, at, ayı, balık, beygir, bıldırcın, bit, boğa, buzağı, bülbül, camış, canavar, ceylan, çakal, çıyan, dana, deve, domuz, dudu, engerek, enik, eşek, fare, fil, geyik, güvercin, horoz, hüthüt, inek, it, kanarya, kangal, kaplan, kaplumbağa, karga, karınca, kartal, katır, kaz, keçi, kedi, keklik, kelebek, kene, kertenkele, kırlangıç, kirpi, koç, koyun, köpek, kunduz, kurbağa, kurt, kuş, kuzgun, kuzu, leylek, manda, maymun, oğlak, öküz, örümcek, papağan, pire, pisik, porsuk, saka, serçe, sıçan, siğir, sırtlan, sinek, solucan, tahtakurusu, tarlakuşu, tavşan, tavuk, tay, teke, tırtıl, tilki, tosbağa, tosun, turna, yılan* (2013, 8-15). *Türkçe Sözlük*'teki veri konotatif gönderme özellikleri bakımından değerlendirildiğinde ise şu görünüm ortaya çıkmaktadır (Gruplama, “tek sözcüklük yapılar”, “ayrı yazılan söz öbeği görünümündeki yapılar” ve “bitişik yazılan söz öbeği görünümündeki yapılar” düzeninde yapılmıştır):

insana gönderme

olumsuz bir kişilik özelliği bakımından insan / olumsuz bir özelliğiyle insan

angut (ahmak, kaba saba), asalak (/ parazit) (çıkarıcı), ayı (kaba saba), bitli (cimri), bukalemun (çıkarıcı, değişken), çaylak (toy, acemi), çıyan (hain), dinazor (yeniliklere ayak uyduramayan), domuz (/ hınzır) (hain, aksi, inatçı, kurnaz, içten pazarlıklı, haylaz, gaddar), hınzır (/ domuz) (hain, aksi, inatçı, kurnaz, içten pazarlıklı, haylaz, gaddar), [eşek] (anlayışsız, kaba saba), hergele (terbiyesiz, görgüsüz), horoz (kabadaayı), inek (aptal, bön), inekçi (ezberci), it (değersiz, terbiyesiz), kaşalot (aptal, budala), katır (kaba, bayağı, görgüsüz), kaz (budala), keçi (inatçı), kırlangıç (sahte hekimlik yapan), koyun (verilen buyruklara uyan, kendi kişiliğini göstermeyen), köpek (aşağılık niyetlerle yaltaklanan, davranışları kötü olan), köstebek (gizli bilgi sızdıran), kuş (acemi (er)), kuzu (deneyimsiz, toy), maymun (taklitçi; gülünç), öküz (bön, görgüsüz, kaba, anlayışsız, yeteneksiz), ördek (biletsiz (yolcu); kandırılabilen, enayi), paçoz (bedenini satan (kadın)), papağan (duyduklarını düşünmeden olduğu gibi tekrarlayan), parazit (/ asalak) (çıkarıcı), pireli (her şeyden bir anlam çıkaran, kuşkulu, işkilli, vesveseli), sazan (kolay kandırılabilen), sıçan (küçük yaşta hırsızlık yapan), siğir (anlayışsız, kaba saba), sümsük (uyuşuk, miskin, aptal, mıymıntı, pısrık, sünepe), şebek (arsız), tilki (çok kurnaz), yılan (sinsi, hain).

acemi çaylak (deneyimsiz, toy, beceriksiz), ana kuzusu (krş. süt kuzusu) (sıkıntıya alışmamış, nazlı büyütülmüş (genç veya çocuk)), at gözlüklü (basiretsiz), arpacı kumrusu (önceden ne yapacağı belli olmayan, duruma göre

hareket eden), at hırsız (davranışları güven vermeyen), cennet öküzü (bön), cep faresi (/ yankesici, tırtıkcı) (basit hırsızlık yapan, gaspçı), çöplük horozu (kadınlar konusunda özel bir seçimi olmayan, maymun iştahlı (erkek)), deve yürekli (çok korkak), ekin iti (kibirli, insanları küçük gören), eşek kafalı (kalın kafalı, anlayışı kıt), eşek sıpası (aşağılanan (çocuk ve genç)), gece kuşu (geceleri gezmeyi seven; geceleri uyumayan; geceleri para karşılığı erkeklerle ilişki kuran (kadın)), haymana beygiri (/ haymana mandası, haymana öküzü) (tembel, işsiz güçsüz), haymana mandası (/ haymana beygiri, haymana öküzü) (tembel, işsiz güçsüz), haymana öküzü (/ haymana beygiri, haymana mandası) (tembel, işsiz güçsüz), horoz akıllı (/ horoz kafalı) (akılsız, aklını kullanamayan), horoz kafalı (/ horoz akıllı) (akılsız, aklını kullanamayan), ıslak karga (korkak, ürkek, çekingen), ispenç horozu (ufak tefek olduğu hâlde efelenen), it kopuk (değersiz, terbiyesiz, aşağılık), kafası örümcekli (krş. örümcek kafalı) (düşüncesiz, anlayışsız; kaba; gerici), kamyon faresi (yük kamyonlarından hırsızlık yapan), kara çıyan ((sinsi, hain (esmer kimse)), katır karı (çocuğu olmayan evli kadın; kaba ve görgüsüz (kadın)), kaz kafalı (anlayışsız, kavrayışsız), koyun bakışlı (budala, şaşkın), köpek soyu (alçak, soysuz), koyun dede (alık, aptal), kuş beyinli (akılsız, aptal), lodos balığı (alılık, sersem sersem dolaşan), marsıvan ayısı (/ marsıvan eşeği) (geri zekâli, kaba, aptal), marsıvan eşeği (/ marsıvan ayısı) (geri zekâli, kaba, aptal), maymun iştahlı (hevesi çabuk geçen, kararsız), mart kedisi (çapkın, azgın), otel faresi [otellerde hırsızlık yapan (kimse)], örümcek kafalı (krş. kafası örümcekli) (gerici), sağmal inek (kendisinden sürekli çıkar sağlanan, aptal), sarı çıyan (sinsi, hain (sarışın kimse)), seme tavuk (ahmak), süt kuzusu (krş. ana kuzusu) (sıkıntıya alışmamış, nazlı büyütülmüş (genç veya çocuk)), şeddeli eşek (çok kaba, yeteneksiz), tavşan yürekli (ürkek, korkak), yalı bülbülü (konuşkan, geveze).

ayıboğan (kaba, anlayışsız (kimse)), eşekbaşı (yetkisi önemsenmeyen, gücünü gösteremeyen), eşekoğlueşek (kurnaz, işini bilen, düzenbaz, açığöz, uyanık), karabatak (borcunu ödemeyen), karıncaezmez (/ karıncaincitmez) (çok yavaş hareket eden), karıncaincitmez (/ karıncaezmez) (çok yavaş hareket eden), köpekoğlu (kurnaz, işini bilen, düzenbaz, açığöz, uyanık), köpekoğlukopek (kurnaz, işini bilen, düzenbaz, açığöz, uyanık), köpoğlu (kurnaz, işini bilen, düzenbaz, açığöz, uyanık), köpoğlukopek (kurnaz, işini bilen, düzenbaz, açığöz, uyanık), külkedisi (çok üşüyen, ateşin yanından ayrılmayan; uyuşuk, miskin).

olumlu bir kişilik özelliği bakımından insan / olumlu bir özelliğiyle insan

aslan (/ arslan) (yiğit, cesur), bülbül (güzel sesli), inek (çok çalışkan), kösemen (yol gösterici, kılavuz), kurt¹ (bir yeri, bir şeyi, işini iyi bilen, aldanmaz, kurnaz), kuzuluk, piliç (genç, güzel ve alımlı (kadın)), sipa (sevimli, sevilen ve şefkat duyulan (çocuk)).

ana kuzusu (krş. süt kuzusu) (kucağa alınabilecek (çocuk)), aslan¹ yürekli (cesur, yiğit), atom karınca (çok çalışkan, hızlı), cennet öküzü (temiz kalpli), deniz kurdu (deneyimli, usta (denizci)), dudu dilli (çok konuşan, tatlı dilli (kadın)), eski kurt (mesleğinde uzman; kolay aldatılmayan), eşek sıpası (sevilen (çocuk veya genç)), it canlı (sıkıntıya dayanıklı), kınalı kuzu (sevilen (çocuk); askere gönderilen (delikanlı)), süt kuzusu (krş. ana kuzusu) (kucağa alınabilecek (çocuk)).

karıncaezmez (/ karıncaincitmez) (çok merhametli, ince duygulu), [insan için olumlu kişilik özelliği]

karıncaincitmez (/ karıncaezmez) (çok merhametli, ince duygulu), külkedisi (sakin, yumuşak, uyumlu), şahbaz (çevik, becerikli; yiğit, kahraman, mert).

insan için olumlu bir durum betimlemesi

aslan¹ca, aslan¹casına, aslan¹ımsı, aslan¹laşma, aslan¹laşmak, aslan¹lı (/ arslanlı), aslan¹lık, aslan¹sı, bülbülleşme, bülbülleşmek, inekleme, ineklemek, koç¹lanma, koç¹lanmak, kösemenlik, kurt¹laşma, kurt¹laşmak, kurt¹luk, kuşça, kuzulaşma, kuzulaşmak, palazlama, palazlamak, palazlanabilme, palazlanabilmek, palazlandırma, palazlandırmak, palazlanma, palazlanmak, palazlaşma, palazlaşmak, tazılaşma, tazılaşmak,

anası danası, aslan¹ yüreklilik, çifte kumrular, karınca sabrı.

atbaşı.

insan için olumsuz bir durum betimlemesi

angutça, angutlaşma, angutlaşmak, angutluk, asalaklaşma asalaklaşmak, asalaklık (/ parazitlik), ayılaşma, ayılaşmak, aylık, balıklama, bitlenebilme, bitlenebilmek, bitleniverme, bitlenivermek, bitlenme, bitlenmek, bitli, bukalemunlaşma, bukalemunlaşmak, bukalemunluk, çaylakça, çaylaklaşma, çaylaklaşmak, çaylaklık, çıyanlık, çirozluk, devecilik, dinozorlaşma, dinozorlaşmak, domuzlaşma, domuzlaşmak, domuzluk, domuzuna, hınzırca, hınzırcasına, hınzırlaşma, hınzırlaşmak, hınzırlık, eşekçe, eşekleşme, eşekleşmek, eşeklik, hergelelik, horozlanış, horozlanma, horozlanmak, horozlaşma, horozlaşmak, inekçilik, inekleme, ineklemek, ineklik, itçe, itlenme, itlenmek, itleşme, itleşmek, itlik, karıncalanış, karıncalanma, karıncalanmak, katırlaşma, katırlaşmak, katırlık, keçileşme, keçileşmek, keçilik, köpekleme, köpekleme, köpekleniş, köpeklenme, köpeklenmek, köpekleşiş, köpekleşme, köpekleşmek, köpekli, köpeklik, köpeksiz, maymunlaşma, maymunlaşmak, maymunlaştırma, maymunlaştırmak, maymunluk, maymunsu, maymunumsu, ökülük, örümceklenme, örümceklenmek, örümcekli, papağanlaşma, papağanlaşmak, papağanlık, parazitlik (/ asalaklık), pirelendirme, pirelendirmek, pirenlenme, pirenlenmek, sümsükleşme, sümsükleşmek, sümsüklük, şahinleşme, şahinleşmek, şebekleşme, şebekleşmek, şebeklik, tilkileşme, tilkileşmek, tilkilik, tilkimsi.

at gözlüklülük, balık istifi, çantada keklik (/ torbada keklik), deve kını, deve kuşuluk, deve yüreklilik, eşek inadı, eşek şakası, geyikler kırkımında, geyik muhabbeti, günah keçisi, kargacık burgacık, karga tulumba, katır inadı, kaz kafalılık, keçi inadı, kuş beyinlilik, kuş uykusu (/ tavşan uykusu, tilki uykusu), kuzu kuzu, leş kargası, maymun iştahlılık, örümcek kafalılık, tavşan uykusu (/ tilki uykusu, kuş uykusu), tilki uykusu (/ kuş uykusu, tavşan uykusu), timsah gözyaşları, torbada keklik (/ çantada keklik).

baykuşluk, domuzbağı, tavuskuyruğu, yılankemiği.

meslek erbabı

arıcı, atçı, ayıcı, balıkçı, böcekçi, deveci, doğancı, eşekçi, hergeleci, hindici, inekçi, karidesçi, katırcı, kırlangıç (sahte hekim), kösemen, kumrucu, koyuncu, kuşçu, lüferci, mercancı, midyeci, sıçan (küçük yaştaki hırsız), sığırıcı, sığırtaç (/ sığır çobanı, nahır), süngerci, şahinci, tavşan (2 farklı meslek erbabı), tavşancı, tavukçu, tazıcı, turnacı, yılançı, zağarcı.

at bakıcısı, at cambazı, balık adam (/ kurbağa adam), balık bilimci, boğa güreşçisi (/ torero), böcek bilimci, kurbağa adam (/ balık adam), kurt bilimci, kuş bilimci, sığır çobanı (/ sığırtaç, nahır), sünger avcısı.

böcekbaşı, kuşbaz, kuşçubaşı, şahincibaşı.

fiziksel bir özelliği bakımından insan / insan için fiziksel bir görünüm

aslan (/ arslan) (gürbüz), badik (kısa boylu), çiroz (çok zayıf), deveci (çok sert ve kaba oynayan), keklik (alımlı, güzel (kadın)), koç¹ (sağlıklı, gürbüz (genç erkek)), kurt²lu (yerinde duramayan, sürekli kıpırdanan), maymun (çirkin), paço (uyumsuz, özensiz giyinen), piliç (genç, güzel ve alımlı (kadın)), şebek (çirkin), tosun (sağlıklı, tıknaz), tosunluk (olması gerekenden erken doğmuş (çocuk); çok iri).

at hırsız (kılıksız), bitli kokuş (kirli, pasaklı (kadın)), ceylan bakışlı (süzgün ve tatlı bakışlı), çıyan gözlü (mavi gözlü), haymana beygiri (/ haymana mandası, haymana öküzü) (iri yarı), haymana mandası (/ haymana beygiri, haymana öküzü) (iri yarı), haymana öküzü (/ haymana beygiri, haymana mandası) (iri yarı), kara çıyan ((sinsi, hain) esmer (kimse)), karınca belli (beli çok ince olan), karga burun (krş. kargaburnu) (burnu kargaya benzeyen), keçi sakallı (keçi sakalı olan (erkek)), keçi sakallılık (sakalı keçiye benzeme), kene göz (gözü çok küçük olan), koç burunlu (burnu alnıyla aynı doğrultuda ve kemerli olan), koç yiğit (yakışıklı, genç, gürbüz (delikanlı)), koyun bakışlı (bön bön bakan), sarı çıyan ((sinsi, hain) sarışın (kimse)), suna boylu (ince ve uzun boylu), şahin bakışlı (sert ve keskin bakışlı), tavşan dudak (dudağı yarık olan (kimse)), teneşir horozu (/ teneşir kargası) (çok zayıf), teneşir kargası (/ teneşir horozu) (çok zayıf).

baliketi (/ baliketine) (krş. balık eti) (kilosu ortalamasının biraz üstünde, dolgun (kadın)), baliketine (/ baliketi (krş. balık eti) (kilosu ortalamasının biraz üstünde, dolgun (kadın)), ayıboğan (iri yarı).

insan bedeninde bölüm

köpek dişi, kuzu dişi, serçe parmak.

insan için bir hareket (yürüme, koşma, yüzme, davranış vb.) tarzı veya bu tarzda ortaya çıkan şey, iş

badikleme, badiklemek, badikleşme, badikleşmek, balıklama, kurbağalama, kuzulama, kuzulamak, öküzlük, tavşanlık, yengeç¹vari, zağarlık.

ayı yürüyüşü, balıkçı düğümü, boğa güreşi, horoz bakışı, horoz dövüşü, it dalaşı, kaplumbağa yürüyüşü, karga yürüyüşü, kaplan atlaması, kaz adımı, kuş bakışı, ördek yürüyüşü.

herhangi cansız bir varlığa, bir kavrama, doğal çevre vb.'ne gönderme

cansız bir varlık, doğal çevre vb. için durum betimlemesi

balıklandırma, balıklandırmak, balıklı, balıksız, balıksızlık, balinalı, beygirli, beygirlik, beygirsiz, bülbülsüz, guguklu, inekli, karıncalanış, karıncalanma, karıncalanmak, karıncalı, karıncasız, kartallı, kelebek, köpekli, köpeksiz, mercanlı, kurt²lu, kurt²suz, örümceklenme, örümceklenmek, örümcekli, örümceksi, parazitlenme, parazitlenmek, sineklenme, sineklenmek, süngerimsi, süngerleşme, süngerleşmek, süngerli, süngersi, süngersiz, tırtıllı, tırtılsı, tırtılmsı, tırtıllanma, tırtıllanmak, yılankavi, yılanlı, yilansız.

aslan payı, devlet kuşu (/ talih kuşu), devede kulak, çantada keklik (/ torbada keklik), deve tımarı, deve yükü, kurt¹ masalı, kuş sütü, talih kuşu (/ devlet kuşu), torbada keklik (/ çantada keklik), yılan hikâyesi.

balık sırtı, bityeniği (/ kurtyeniği) (krş. bit yeniği), kazayağı, kurtyeniği (/ bityeniği) (krş. bit yeniği), kuşbaşıllı, sıçandışlı, sinekkaydı.

cansız bir varlık, doğal çevre vb. için bir durum veya görünüm

parazit, civcivli, tırtıl, yılankavi.

herhangi bir hastalığa / tıbbi bir kavrama gönderme

gelincik (/ kızılıyörük, yılanlık; kemik veremi), kelebek, kurbağacık, yılanlık (/ gelincik, kızılıyörük; kemik veremi).

dana humması, deli dana hastalığı, domuz gribi, çingene ahtapotu, fil hastalığı, köstebek illeti, kuş gribi, kurbağa testi, kurt¹ayağı tozu, örümceksi ben, örümceksi zar, sığır vebası.

aslanpençesi (/ şirpençe), itdirseği (/ arpacık), kalaybalık, köpekmemesi, kuşkanadı, kuşpalazı (/ difteri), şirpençe (/ aslanpençesi), tavukgötü (/ siğil), tavukkarası (/ gece körlüğü) (Türkiye Türkçesi halk ağzında yer alan sağlık deyişleriyle ilgili bütünlüklü ve ayrıntılı bir çalışma olarak bk. Demiray-Saz: 2020).

herhangi bir yemeğe / yiyecek-içeceğe gönderme

kumru, kumuç.

arı sütü, balık çorbası, balık eti (krş. balıketi, balıketine), balık yumurtası, deve hamuru (bir sıfat olarak), domuz yağı, fıçı balığı, hamsi buğulama, hamsi çorbası, hamsi ezmesi, hamsili pilav, horoz şekeri, inek yağı, kedi balı (/ ağaç balı), koyun eti, kuşluk yemeği, kuş yemi (/ dane), kuzu eti, kuzu kapama, meyhane tavuğu, sığır eti, tavşan eti, tavuk eti, tavuk köftesi, tavuk sarması, tavuk suyu, tavuk yahnisi, tavuk yemi, uskumru dolması.

aslansütü, bülbülkonağı, bülbülyuvası, çerkeztavuşu, hamsikuşu, itburnu, kargabeyni, kedidili, kuşburnu, kuşlokumu, tavukgöğsü, tavukyelpazesi.

herhangi bir yere veya özel bir yere gönderme

arılık, böceklik (/ böcekhane), civcivlik, develik¹, güvercinlik, istakozluk, ineklik, kanaryalık, karınca, Kartal, kelebek, Kumru, kuşlak, kuşluk, kuzguncuk, midyelik, kuzuluk, kuzuluk (/ kuzu kapısı, kuzuluk, kapısı, yavru kapı), sineklik, sünlük, Tavşanlı, tavşanlık.

arı dalağı, arı kovanı (krş. Arıkovanı), at meydanı, balıkçı kahvesi, balıkçı köyü, balık pazarı, eşek cenneti, fare deliği, fil dişi kule, karınca yuvası, keçi yolu, kuş evi, kurt kuyusu, kuş kafesi, kuş yuvası, mercan adası (/ atol), kuzu kapısı (/ kuzuluk, kuzuluk kapısı, yavru kapı), kuzuluk kapısı (/ kuzu kapısı, kuzuluk, yavru kapı), mercan

resifi, Oğlak² Dönencesi (/ Kış Dönencesi), öküz damı, sıçan yolu, tavuk kümesi, Yengeç² Dönencesi (/ Yaz Dönencesi).

balıkthane, balıksırtı, bitpazarı, Bozkurt¹, Bozkurt², böcekthane (/ böceklik), domuzdamı, eşeksırtı (/ beşikörtüsü), inekthane, Karakeçili, Karakoyunlu, kargasekmez, kazayağı, Kurtalan, Kuşadası, kuşgözü, kuşthane, Şahinbey.

herhangi bir zaman dilimine gönderme

kuşluk (/ kuşluk vakti).

horoz vakti, kaba kuşluk, kırlangıç dönümü, koç katımı, kuşluk vakti (/ kuşluk).

herhangi bir mesleğe gönderme

arıcılık, atçılık, ayıcılık, balıkçılık, böcekçilik, devecilik, dip balıkçılığı, doğancılık, eşekçilik, hergelecilik, hindicilik, inekçilik, karidesçilik, katırcılık, kumruculuk, koyunculuk, kuşçuluk, lüfercilik, midyecilik, sığırılık, sığırtaçlık (/ nahırcılık), süngerçilik, şahincilik, tavşancılık, tavşanlılık, tavukçuluk, yılançılık.

at bakıcılığı, balık bilimi, boğa güreşi, böcek bilimi, kurt bilimi, kuş bilimi, sünger avcılığı.

kuşbazlık.

herhangi bir renge gönderme

kuzguni, sincabi (/ sincap rengi).

at donu, civciv sarısı, devetüyü (krş. deve tüyü), fildişi rengi (/ fildişi), kuzguni siyah, mercan yeşili, sıçan kırmızı, sincap rengi (/ sincabi), tavus yeşili, turna kırmızı.

böcekkağı, devetüyü (krş. deve tüyü), güvercinboynu, güvercingöğsü, fildişi (/ fildişi rengi) (krş. fil dişi), horozibiği (krş. horoz ibiği), kazayağı, kazboku, kumrugöğsü, ördekbaşı, ördekgağası, tavşankanı, turnagözü.

herhangi bir doğa olayına gönderme

çakal yağmuru, çaylak fırtınası, kaptanpaşakuzusu, kırlangıç fırtınası, koç katımı fırtınası, öküz soğuğu (/ sitteisevir), şeytan örümceği.

turnageçidi.

herhangi bir ölçüye gönderme

deve yükü, horoz ağırlık (/ hafif sıklet, horoz sıklet), horoz sıklet (/ hafif ağırlık, horoz ağırlık), kuş uçuşu (/ kuş uçuşu), kuş uçuşu (/ kuş uçuşu), sinek ağırlık (/ sinek sıklet).

herhangi bir araç-gerece gönderme

akrep², at, beygir, düldül, eşek, fare, fil, horoz (2 ayrı araç-gereç), ispati (/ sinek), kelebek, kırlangıç, krokodil, kurbağacık, kuşluk, kuşmar, maymuncuk (/ tavşan anahtarı), mercan, merinos, öküz, ördek (/ lazımlık, oturak), örümcek, salamandra (/ semender), semender (/ salamandra), sinek (/ ispati), sineklik (4 farklı araç-gereç), sünger, şendere (2 farklı araç-gereç), tırtıl (3 farklı araç-gereç).

alabalık yağı, at arabası, at gözlüğü, atlama beygiri, ay örümceği, balıkgözü objektif, balık tabağı, balık tutkalı, balık unu, balık yağı, balık yemi, balina yağı, bülbül çanağı, deve tüyü (krş devetüyü), domuz arabası, domuz derisi, fil dişi (krş. fildişi), fil dişi karası, guguklu saat, kaplan derisi, karides ağı, katır boncuğu, kaz tüyü, keçi postu, kelebek camı, kelebek gözlük (/ kısaç gözlük), kulplu beygir, kuş tüyü, kuş lastiği (/ sapan), marya ağı, mercan teknesi, mercan teknesi, mercan terliği, mercan tespih, öküz arabası, papağan anahtarı, samur kürk, solucan düşürücü, tavşan anahtarı (/ maymuncuk), tavus tüyü, yılan derisi.

atlıkarınca (krş. atlı karınca), balıkgözü, balıknefesi, böceksavar, deveboynu, domuzayağı, domuztırnağı, farekuyruğu, horozayağı, kalaybalık, kaplan derisi, kargaburnu (krş. karga burun), kartalgözü, kazayağı, kazevi,

keçitırnağı, kedigözü, koçbaşı, koçboynuzu, kurt¹ağzı, leylekgagası, mandagözü, ocakeşegi, öküzdili (/ siğırdili), piçsinek, pirekiran, pisipisi, sıçankuyruğu, siğırdili (/ öküzdili), sineksavar, tavşanayağı, tavukayağı, yılanbaşı.

bezeme, örme, dikme / nakşetme, doğrama, giyinme, tara(n)ma vb. için model, biçim vb.'ye gönderme

tırtıl, zürafa.

çekirge şalvar, keçi sakal, balıkçı kazağı, balıkçı yaka.

ayıbacağı, çeşimbülbül, itayağı (/ çintemani), balıksırtı, faredişi, atkuyruğu, kediyaladı, koçbaşı, koçboynuzu, mercaniğnesi, kazayağı (/ Hristo teyeli), kuşbaşı, sıçandişi (/ antika).

gök cismine gönderme

Akrep³, Aslan², Balık², Boğa² (/ Sevir), Cedi (/ Oğlak²), Oğlak² (/ Cedi), Koç², Kurt³, Seretan¹ (/ Yengeç²), Sevir (/ Boğa²), Yengeç² (/ Seretan¹).

Arıkovanı (krş. arıkovani), Büyükağı (/ Yedigir, Dübbükber), Dübbüasgar (/ Küçükayı), Dübbükber (/ Büyükağı), Küçükayı (/ Dübbüasgar).

Güneybalığı.

çeşitli bilimsel kavramlara gönderme

atlı spor [spor terimi], balık sütü [zoojoloji terimi], beygir gücü [fizik terimi], deve kolu [tarih terimi], eşek davası [matematik terimi], kaplan atlama [bir spor terimi], karınca asidi [kimya terimi], karınca duası [dinbilgisi terimi], kuşluk namazı [dinbilgisi terimi], kuzukulağı asidi (/ oksalik) [kimya terimi], sünger taşı [mineroloji terimi], yılan taşı [jeoloji terimi].

kazkanadı [spor terimi], kazkanadı [tarih terimi], köpekkuyruğu [spor terimi], sıçanotu (/ arsenik, zırnık) [kimya terimi], yavrukurt¹ [izcilik terimi].

hayvana (ve / veya bitkiye) gönderme

hayvana (ve / veya bitkiye) için bir durum betimlemesi

asalaklık (/ parazitlik), bitlenebilme, bitlenebilmek, bitleniverme, bitlenivermek, bitlenme, bitlenmek, bitli, böcekçil, böceklenebilme, böceklenebilmek, böceklenme, böceklenmek, böcekli, böceksiz, böcelenme, böcelenmek, bülbülleşme, bülbülleşmek, düvesime, düvesimek, enikleme, eniklemek, eşeksi, filsi, horozsu, horozumsu, koç¹lanma, koç¹lanmak, koç¹sama, koç¹samak, malaklama, malaklamak, kurt²landırma, kurt²landırmak, kurt²lanış, kurt²lanma, kurt²lanmak, kuzulama, kuzulamak, kuzulu, oğlak¹lama, oğlak¹lamak, örümceklenme, örümceklenmek, palazlama, palazlamak, palazlanabilme, palazlanabilmek, palazlandırma, palazlandırmak, palazlanma, palazlanmak, palazlaşma, palazlaşmak, parazitli, parazitlik (/ aslaklık), pirenlenme, pirenlenmek, pireli, sineklenme, sineklenmek, tavuksu, tırtılsı, tırtılımsı, tırtılanma, tırtılanmak, tilkimsi.

bit yeniği (krş. bityeniği), güve yeniği, horoz dövüşü, it dalaşı koç katımı.

hayvan (ve / veya bitki) için bir durum veya hayvanın ürettiği şey

kuzu, örümcek.

hayvandan elde edilen bir üründen üretilen (şey)

krokodil, mink (/ vizon), vizon (/ mink), merinos, tilki, timsah.

kuş tüyü.

beyaztilki.

hayvanda (ve / veya bitkide) bölüm

balina çubuğu, deve dişi, horoz ibiği (krş. horozibiği), koç yumurtası, sünger doku, yılan gömleği (/ yılan kavı), yılan kavı (/ yılan gömleği).

kuşgözü.

mitolojik bir kahraman olarak hayvan

semender (/ slamandar).

bitki / mantar

develik² (/ defne), ferik, felfelek, kurt²luca, sülük (/ asma bıyığı).

at kestanesi, ayı gülü, ayı üzümü, balık otu, bit otu, çakal armudu, çakal eriği, danakıran otu, deveci armudu, deve dikenini, deve tabanı, domuz ayırık otu, domuz dikenini, domuz otu, engerek otu, eşek hıyarı (/ it hıyarı), it hıyarı (/ eşek hıyarı), eşek dikenini (/ kengel, kenger), eşek marulu (/ yabancı marul), eşek maydanozu, eşek otu (/ evliya otu), fare otu, geyik dikenini, geyik otu, horozcuk otu (/ yabancı teresi), horoz fasulyesi, horoz mantarı, it hıyarı (/ karga düleği), it üzümü (/ köpek üzümü, tilki üzümü), kanarya çiçeği, kanarya otu, karaca darısı, karga düleği (/ it hıyarı), kartal ağacı, kartallı eğrelti otu, keçi mantarı (/ akmantar), keçi söğüdü, keçi yemişi (/ yabancı mersini), kedi nanesi (/ yabancı sümbülü), kedi otu, kelebek çiçeği, kene ağacı (/ Hint baklası, Hint yağı ağacı; kene otu), kene otu (/ Hint baklası, Hint yağı ağacı, kene ağacı), kırlangıç otu, koyun baklası (/ kurt baklası, termiye), koyun mantarı (/ koyungöbeği), koyun otu (/ fitik otu, kızılıyaprak, kuzu pıtrağı), köpek sarımsağı (/ köpek soğanı, yabancı sarımsak), köpek soğanı (/ köpek sarımsağı, yabancı sarımsak), köpek üzümü (/ it üzümü, tilki üzümü), kurbağa otu, kurt baklası (/ koyun baklası, termiye), kurt mantarı, kuş iğdesi, kuş kirazı (/ gelinfeneri, ılgıncar), kuş otu, kuş üzümü, kuzu ispanak, kuzu kestanesi, kuzu pıtrağı (/ fitik otu, kızılıyaprak, koyun otu), kuzu mantarı, kuzu sarmaşığı, mercan otu, pire otu (/ pirekapan), pisik otu (/ nezle otu), pisipisi otu, siğir mantarı, sinek mantarı, solucan otu, tavşancıl otu, teke dikenini, tilki üzümü (/ it üzümü, köpek üzümü), yılan çiçeği.

aslanağzı, aslankulağı, aslankuyruğu, aslanpençesi (/ şirpençe), atkuyruğu, ayıkulağı, böcekapan, çakalboğan, deveelması, devegözü, erkeçsakalı (/ keçisakalı, keçisedefi) (2 ayrı bitkinin adı), eşekkulağı (/ karakafes), farekulağı (/ bağırsak otu, sıçan kulağı), filkulağı, geyikdili, horozibiği, horozgözü, horozkarası, itboğan (/ kaplanboğan), itkuyruğu, kaplanboğan (/ itboğan), kargabükten, katırkuyruğu, katırtırnağı, kazayağı, keçiboynuzu (/ harnup), keçimemesi, keçisakalı (/ erkeçsakalı, keçisedefi) (2 ayrı bitkinin adı), keçisedefi (/ erkeçsakalı, keçisakalı) (2 ayrı bitkinin adı), kediyağı, koyungözü (/ margarit), koyungöbeği (/ koyun mantarı), köpekayası, kurbağazehri, kurtayağı, kurtbağı, kurtboğan (/ boğan otu), kurtpençesi (/ kurttırnağı), kurttırnağı (/ kurtpençesi), kuşburnu, kuşdili, kuşekmeği (/ çobandağarcığı), kuşkonmaz, kuşyemi, kuzgunkılıcı (/ glayöl), kuzugöbeği, kuzukulağı (/ ekşikulak), mercanağacı, öküzdili (/ sığırdili), öküzgözü (/ sığırgözü), papağanyemi (/ aspur, yalancı safran), pirekapan (/ pire otu), sıçankulağı (/ farekulağı, bağırsak otu), sığırdili (/ öküzdili), sığırgözü (/ öküzgözü), sığırkuyruğu, sığırodü, sinekkapan, tavşanağzı, tavşanbıyığı, tavşankulağı, tavşanmemesi, tavukpençesi, tilkikuyruğu (/ hoşkuran), turnaayağı (/ düğün çiçeği), turnagagası (/ dönüba), yilandili, yılanıyastığı (Türkiye bölge ağızlarındaki mantar adlarıyla ilgili iki çalışma için bk. Acar: 2017, Acar: 2018).

diğer

dudu [bir unvan; yaşlı Ermeni kadın].

can kuşu [ruh], kuş dili [konuşulan dilin farklı bir üretim biçimi].

kedibastı [bir tutkallama tekniği], kırlangıçkuyruğu [hayvanın kulağını delerek yapılan bir işaret], nisanbalığı (/ nisan bir şakası) [bir şaka türü], uzuneşek [bir oyun].

Eşanlamlılık Bakımından Değerlendirme

Türkçe Sözlük'te yer alan ve içerisinde hayvan adı geçen şu temel sözlükbirimler arasında eşanlamlılık ilişkisi vardır:

acı hıyar / eşek hıyarı / it hıyarı / karga düleği

balık adam / kurbağa adam
balık eti / balık etinde
Boğa / Sevir
boğa güreşçisi / torero
böcekhane / böceklik
Büyükayı / Yedigir / Dübbüekber
Cedi / Oğlak
çantada keklik / torbada keklik
Dübbüasgar / Küçükayı
erkeçsakalı / keçisakalı / keçisedefi
eşek dikenli / kengel / kenger
eşek marulu / yabancı marul
eşek otu / evliya otu
eşekkulağı / karakafes
eşeksırtı / beşikörtüsü
farekulağı / bağırsak otu / sıçan kulağı
fildişi / fildişi rengi
horoz ağırlık / hafif sıklet / horoz sıklet
horoz akıllı / horoz kafalı
horozcuk otu / yabancı teresi
it üzümü / köpek üzümü / tilki üzümü
itayağı / çintemani
itboğan / kaplanboğan
itdirseği / arpacık
karıncaezmez / karıncaincitmez
keçi mantarı / akmantar
keçi yemişi / yabancı mersini
keçiboynuzu / harnup
kedi balı / ağaç balı
kedi nanesi / yabancı sümbülü
kelebek gözlük / kısaç gözlük
kene ağacı / Hint baklası / Hint yağı ağacı / kene otu
koyun baklası / kurt baklası / termiye
koyun otu / fitik otu / kızılıyaprak / kuzu pıtrağı
koyungöbeği / koyun mantarı
koyungözü / margarit
köpek sarımsağı / köpek soğanı / yabancı sarımsak
kurtboğan / boğan otu
kurtpençesi / kurttırnağı
kuş kirazı / gelinfeneri / ılgıncar
kuş lastiği / sapan
kuş uçuşu / kuş uçuşu
kuş uykusu / tavşan uykusu / tilki uykusu
kuş yemi / dane
kuşekmeği / çobandağarcığı
kuşpalazı / difteri
kuzgunkılıcı / glayöl
kuzu kapısı / kuzuluk / kuzuluk kapısı / yavru kapı
kuzukulağı / ekşikulak
kuzukulağı asidi / oksalik
maymuncuk / tavşan anahtarı

mercan adası / atol
Oğlak Dönencesi / Kış Dönencesi
öküz soğuğu / sitteisevir
öküzdili / sığırdili
öküzgözü / sığırgözü
papağanıyemi / aspur / yalancı safran
pirekapan / pire otu
pisik otu / nezle otu
Seretan / Yengeç
sıçanotu / arsenik / zırnık
sığır çobanı / sığırtmaç / nahır
sığırtmaçlık / nahircılık
sincabi / sincap rengi
sinek ağırlık / sinek siklet
sülük / asma bıyığı
tatarcık / yakarca
tavukgötü / siğil
tavukkarası / gece körlüğü
teneşir horozu / teneşir kargası
tilkikuyruğu / hoşkuran
turnaayağı / düğün çiçeği
turnagagası / dön Baba
Yengeç / Seretan
Yengeç Dönencesi / Yaz Dönencesi
yılan gömleği / yılan kavı
yılancık / gelincik / kızılıörük / kemik veremi

Görüldüğü gibi eşanlamlı sözler bir adet olabileceği gibi, iki, üç veya dört adet de olabilmektedir. Bu sözlerin bir bölümü, hayvan adları bakımından birbirlerinin alternatifi olmaktadır:

eşek hıyarı / it hıyarı / karga düleği
ateş böcek+i / yıldız böcek+i / yıldız kurt+u
balık adam / kurbağa adam
bayır kuş+u / çalı bülbül+ü
çeltikkarga+sı / karaleylek
deniz ördek+i / fırtına kuş+u
denizkedi+si / denizmaymun+u
deniztilki+si / saban balık+ı
farekulağı / sıçan kulağı
fındık fare+si / fındık sıçan+ı
haymana beygir+i / haymana manda+sı / haymana öküz+ü
ibrişim kurt+u / ipek böcek+i
it üzümü / köpek üzümü / tilki üzümü
itboğan / kaplanboğan
bityeniği / kurtyeniği
kuş uykusu / tavşan uykusu / tilki uykusu
makaslı böcek / yereşek+i
marsivan ayı+sı / marsivan eşek+i
maymun+cuk / tavşan anahtarı
öküzdili / sığırdili
öküzgözü / sığırgözü

sakar *meke* / yaban *kaz*+ı
su *bit*+i / su *pire*+si
tarla *fare*+si / tarla *sıçan*+ı
teneşir *horoz*+u / teneşir *karga*+sı
Tibet *öküz*+ü / Tibet *siğir*+ı / *yak*
yaprak *kurt*+u / yaprak *böcek*+i
yılan+cık / *gelincik*

Bu eşleşmeler, genel olarak esasında hayvanların zihinde genel bir çerçevede kodlandığını, ayrıntıların ihmal edildiğini göstermektedir: Böcek sınıfı için *böcek-kurt*, *bit-pire*, *bit-kurt*; kuş sınıfı için *kuş-bülbül*, *karga-leylek*, *ördek-kuş*, *meke-kaz*, *horoz-karga*; kemirgen sınıfı için *fare-sıçan*; siğir sınıfı için *öküz-siğir-yak*, *manda-öküz*; köpek sınıfı için *it-köpek-tilki*; su hayvanları ve amfibiler için *balık-kurbağa* eşleşmeleri bu genellemeyi açıkça göstermektedir. Ancak, örneklemedeki sıradışı eşleşmeler de ilgiye değerdir: *eşek-it-karga*, *kedi-maymun*, *tilki-balık*, *beygir-manda* / *öküz*, *it-kaplan*, *kuş-tavşan-tilki*, *böcek-eşek*, *ayı-eşek*, *maymun-tavşan*, *yılan-gelincik*. *Tahta biti* / *tahtakurusu* eşleşmesindeki *bit-kuru* ilişkisi de dikkat çekicidir. *Türkçe Sözlük*'te *kuru* sözcüğüne “böcek, bit vb.” anlamlar verilmemiştir. Ancak belli ki *kuru* bu anlamlara gelen, belki başka dillerden kopyalanmış veya belki bu anlamı unutulmuş bir sözcüktür.

Değerlendirmeler ve Sonuç

Türkiye Türkçesinin 961 üyeli konnotatif içerikteki hayvan adları evreni, 1.103 üyeli donotatif içerikli hayvan adları evreninden daha dar ve sınırlıdır (Yüceol Özezen, 2021: 1439). Bu durum, her hayvan adının kavramlaştırma süreçlerinde yapısal bir araç olarak kullanılmadığını, başka bir deyişle bazı hayvan adlarının yalnızca denotatif içerikle kullanıldığı göstermektedir. *Türkçe Sözlük*'teki temel sözlükbirimler bağlamındaki bazı hayvan adlarının hem denotatif (düzanlamsal) göndermelere hem de konnotatif (yananalsal-çağrışımsal) göndermelere sahip olması hayvanların Türkiye Türklerinin kavram dünyasında hiyerarşik ve prototipik bir düzen içerisinde yer aldığı biçiminde yorumlanabilir: *aslan, ayı, domuz / hınzır, eşek, inek, it, keçi, kurt, kuzu, öküz, ördek, paçoz, tilki, yılan* gibi. Denotatif içerikli hayvan adlarında köken dil büyük oranda Türkçe dışındaki diller iken, konnotatif içerikli hayvan adlarının büyük oranda Türkçe veya Türkçeleşmiş sözler olması ilginçtir.¹ Hayvan adı dışında göndermesi bulunan hayvan adları ve bu hayvan adlarından türemiş adlar ve fiiller, zaman-mekân ilişkisi bağlamında Türk algısında yer alan asıl hayvan paradigmasını temsil etmekte ve Türklerin hayvan evreninin temel üyelerini göstermektedir. Yine bu görece sınırlı paradigma, Türklerin, kültürel kodlamada yalnızca veya daha çok bazı hayvanları temel parametre olarak kullandıklarını ortaya koymaktadır. Buna göre *aslan, at, ayı, deve, eşek, it / köpek, keçi, koyun* sözcüklerinin ve bu sözcüklerin temsil ettiği kavramların Türk kültüründe kapladığı yerle, *kanguru, koala, penguen, panda, tapir* vb. sözcüklerin ve bunların temsil ettiği kavramların kapladığı yer aynı değildir. Hatta sıralanan son sözcüklerin kültürel çerçevenin temel üyelerine dönüşmedikleri ve Türk algısında henüz tam olarak içselleşmedikleri de söylenebilir.

Aşağıda yer alan 1.-25. görseller *Türkçe Sözlük*'teki veri üzerinden Türkiye Türkçesi hayvan adlarının konnotatif içeriklerini, bu içerik ve göndermelerle oluşan kavram profillerini ve hangi kavram alanlarının hangi hayvan adlarıyla yapılaştığını daha somut olarak ortaya koymaktadır:

²Esasında *Türkçe Sözlük*'te hayvana gönderme yapan, denotatif içerikli 1.103 hayvan adının yalnız 319'unun kökeni için Türkçe dışında başka herhangi bir dil belirtilmiştir. Buna karşılık *Sözlük*'te kökenbilgisi verilmemiş olan -böylelikle Türkçe olduğu düşünülen veya kökenbilgisi betimlemesinden kaçınılan- 494 hayvan adı bulunmaktadır. Bu 494 hayvan adı arasında *argali, çitari, flurcun, ispari, kikla, kivi, mezigit, papalina, plati, tarantula* gibi sesbilgisel olarak Türkçe olmama olasılığı yüksek olan birçok hayvan adı vardır (bk. Yüceol Özezen, 2021).

İNSANDA OLUMSUZ ÖZELLİKLER

•angut •asalak (/ parazit) •at •ayı •balık •beygir •bit
•bukalemun •bülbül •çaylak •çıyan •deve •dinozor •domuz
•fare •eşek •hergele •horoz •inek •it •karabatak •karga
•karınca •kaşalot •katır •kaz •keçi •kedi •kırlangıç •koyun
•köpek •köstebek •kumru •kuş •kuzu •manda •maymun
•öküz •ördek •örümcek •paçoz •papağan •pire •sazan •sıçan
•sığır •sümsük •şebek •tavuk •tavşan •tilki •yılan

1.Görsel: İNSANDA OLUMSUZ ÖZELLİKLER kavram alanının hayvan adlarıyla yapılaşması

İNSANDA OLUMLU ÖZELLİKLER

•aslan (/ arslan) •bülbül •eşek •dudu
•inek •it •karınca •kedi •kösemen •kurt¹
•kuzu •öküz •piliç •sıpa •şahbaz

2.Görsel: İNSANDA OLUMLU ÖZELLİKLER kavram alanının hayvan adlarıyla yapılaşması

İNSANDA OLUMLU DURUMLAR

•aslan (/ arslan) •bülbül •inek •koç
•kösemen •kurt¹ •kuş •kuzu •palaz •tazi

3. Görsel: İNSANDA OLUMLU DURUMLAR kavram alanının hayvan adlarıyla yapılaşması

İNSANDA OLUMSUZ DURUMLAR

•angut •asalak (/ parazit) •at •ayı •balık
•baykuş •bit •bukalemun •çaylak •çıyan
•çiroz •deve •dinozor •domuz (/ hınzır)
•eşek •geyik •horoz •inek •it •karga
•karınca •katır •keçi •keklik •köpek •kuş
•kuzu •maymun •öküz •örümcek

4. Görsel: İNSANDA OLUMSUZ DURUMLAR kavram alanının hayvan adlarıyla yapılaşması

İNSANDA FİZİKSEL ÖZELLİKLER

•aslan (/ arslan) •at •ayı •badik •balık
•beygir •bit •ceylan •çıyan •çiroz •deve
•horoz •karga •karınca •keçi •keklik
•kene •koç •koyun •kurt² •manda
•maymun •öküz •paçoç •piliç •suna •şahin
•şebek •tavşan •tosun

5. Görsel: İNSANDA FİZİKSEL ÖZELLİKLER kavram alanının hayvan adlarıyla yapılaşması

MESLEK

•arı •at •ayı •balık •boğa •böcek •deve •doğan
•eşek •hergele •hindi •inek •karides •katır
•kırlangıç •koyun •kösemen •kumru •kurbağa
•kurt¹ •kuş •lüfer •mercan •midye •sıçan •siğir
•sünger •şahin •tavşan •tavuk •tazı •turna
•vılan •zağar

6. Görsel: MESLEK kavram alanının hayvan adlarıyla yapılaşması

İNSANDA BEDEN

•köpek •kuzu •serçe

7. Görsel: İNSANDA BEDEN kavram alanının hayvan adlarıyla yapılaşması

İNSANDA HAREKET

•ayı •badik •balık •boğa •horoz •it
•kaplumbağa •karga •kaplan •kaz
•kurbağa •kuş •kuzu •öküz •ördek
•tavşan •yengeç •zağar

8. Görsel: İNSANDA HAREKET kavram alanının hayvan adlarıyla yapılaşması

CANSIZ VARLIKTA-DOĞAL ÇEVREDE DURUMLAR-GÖRÜNÜMLER

•aslan (/ arslan) •balık •balina •beygir •bit
•bülbül •civciv •deve •guguk [kuşu] •inek
•karınca •kartal •kaz •keklik •kelebek •köpek
•kurt¹ •kurt² •kuş •mercan •örümcek •parazit
•sıçan •sinek •sünger •tırtıl •yılan

9. Görsel: CANSIZ VARLIKTA-DOĞAL ÇEVREDE DURUMLAR-GÖRÜNÜMLER kavram alanının hayvan adlarıyla yapılaşması

HASTALIK-SAĞALTIM

•ahtapot •aslan (/ şir) •balık •dana •domuz •fil
•gelincik •it •kelebek •köpek •köstebek
•kurbağa •kurt¹ •kuş •örümcek •sığır •tavuk
•yılan

10. Görsel: HASTALIK-SAĞALTIM kavram alanının hayvan adlarıyla yapılaşması

YİYECEK-İÇECEK

•arı •aslan (/ arslan) •balık •bülbül •deve
•domuz •hamsi •horoz •inek •it •karga •kedi
•koyun •kumru •kumuç •kuş •kuzu •sığır
•tavuk •uskumru

11. Görsel: YİYECEK-İÇECEK kavram alanının hayvan adlarıyla yapılaşması

YER-MEKÂN

•arı •at •balık •bit •böcek •civciv •deve •domuz
•eşek •fare •fil •güvercin •istakoz •inek •kanarya
•karga •karınca •kartal •kaz •keçi •kelebek
•koyun •kumru •kurt¹ •kurt² •kuş •kuzgun •kuzu
•mercan •midye •oğlak •öküz •sıçan •sinek
•sülün •şahin •tavşan •tavuk •yengeç

12. Görsel: YER-MEKÂN kavram alanının hayvan adlarıyla yapılaşması

ZAMAN

•horoz •kırlangıç •koç
•kuş

13. Görsel: ZAMAN kavram alanının hayvan adlarıyla yapılaşması

RENK

•at •civciv •böcek •deve •fil •güvercin •horoz
•kaz •kumru •kuzgun •mercan •ördek •sıçan
•sincap •tavşan •tavus •turna

14. Görsel: RENK kavram alanının hayvan adlarıyla yapılaşması

DOĞA OLAYI

•çakal •çaylak •kuzu •kırlangıç •koç •öküz (/
sevir) •örümcek •turna

15. Görsel: DOĞA OLAYI kavram alanının hayvan adlarıyla yapılaşması

ÖLÇÜ

•deve •horoz •kuş •sinek

16. Görsel: ÖLÇÜ kavram alanının hayvan adlarıyla yapılaşması

ARAÇ-GEREÇ

•akrep •alabalık •at •balık •balina •beygir •böcek
•bülbul •deve •domuz •düldül •eşek •fare •fil
•guguk [kuşu] •horoz •ispati (/ sinek) •kaplan
•karga •karides •kartal •katır •kaz •keçi •kedi
•kelebek •kırlangıç •koç •krokodil •kurbağa •kurt¹
•kuş •leylek •manda •marya •maymun •mercan
•merinos •öküz •ördek •örümcek •papağan •pire
•pisipisi •salamandra (/ semender) •samur •sıçan
•siğir •solucan •sünger •şendere •tavşan •tavus
•tırtıl •yılan

17. Görsel: ARAÇ-GEREÇ kavram alanının hayvan adlarıyla yapılaşması

MODEL-BİÇİM

•at •ayı •çekirge •balık •bülbul •fare •it •kaz
•keçi •kedi •koç •kuş •mercan •sıçan •tırtıl
•zürafa

18. Görsel: MODEL-BİÇİM kavram alanının hayvan adlarıyla yapılaşması

GÖK CİSMİ

•akrep³ •arı •aslan² •ayı (/ dübb) •balık²
•boğa² (/ sevir) •oğlak² (/ cedi) •koç² •kurt³
•yengeç (/ seretan)

19. Görsel: GÖK CİSMİ kavram alanının hayvan adlarıyla yapılaşması

BİLİM

•at •balık •beygir •deve •eşek •kaplan
•karınca •kaz •köpek •kuş •kurt •kuzu •sıçan
•sünger •yılan

20. Görsel: BİLİM kavram alanının hayvan adlarıyla yapılaşması

HAYVANDA-BİTKİDE DURUMLAR

•asalak (/ parazit) •bit •böcek •bülbül
•düve •enik •eşek •fil •güve •horoz •it
•koç¹ •malak •kurt² •kuzu •oğlak¹
•örümcek •palaz •pire •sinek •tavuk •tırtıl
•tilki

21. Görsel: HAYVANDA-BİTKİDE DURUMLAR kavram alanının hayvan adlarıyla yapılaşması

HAYVANDA BEDEN-BİTKİDE BÖLÜM

•balina •deve •horoz •koç •kuş •sünger
•yılan

22. Görsel: HAYVANDA BEDEN-BİTKİDE BÖLÜM kavram alanının hayvan adlarıyla yapılaşması

BİTKİ-MANTAR

•aslan (/ şir) •at •ayı •balık •bit •böcek •çakal •dana
 •deve •domuz •engerek •eşek •fare •felfelek •ferik •fil
 •geyik •horoz •it •kanarya •kaplan •karaca •karga •kartal
 •katır •kaz •keçi (/ erkek) •kedi •kelebek •kene •kırlangıç
 •koyun •köpek •kurbağa •kurt¹ •kurt² •kuş •kuzgun
 •kuzu •mercan •öküz •papağan •pire •pisik •pisipisi
 •sıçan •sığır •sinek •solucan •sülük •tavşan •tavuk •teke
 •tilki •turna •yılan

23. Görsel: BİTKİ-MANTAR kavram alanının hayvan adlarıyla yapılaşması

1.-23. görsellerde kavramların yapılaşması sürecinde etkin olan hayvan sınıflarının hangi sıklıkta kullanıldıklarıyla ilgili şu veri ortaya çıkmaktadır (hayvanların tasnifi için bk. Yüceol Özezen, 2021):

Amfibiler: 5 [kurbağa 5],

Asalaklar: 4 [asalak (/ parazit) 4],

At vb.'leri: 33 [at 10, eşek 9, beygir 5, katır 5, hergele 2, düldül 1, sığa 1],

Ayı: 8 [ayı (/ dübb) 8],

Balıklar: 27 [balık 14, çiroz 2, midye 2, paçoç 2, alabalık 1, hamsi 1, lüfer 1, marya 1, sazan 1, şendere 1, uskumru 1],

Böcekler: 70 [bit 7, karınca 7, örümcek 7, sinek (/ ispati) 6, böcek 5, kelebek 5, kurt 5, pire 5, arı 4, tırtıl 4, çıyan 3, kene 3, akrep 2, solucan 2, çekirge 1, felfelek 1, güve 1, kumuç 1, sülük 1],

Deniz hayvanları: 19 [mercan 7, sünger 5, yengeç (/ seretan) 3, karides 2, ahtapot 1, ıstakoz 1]

Deniz memelileri: 4 [balina 3, kaşalot 1],

Deve vb.'leri: 13 [deve 13],

Domuz: 7 [domuz (/ hınzır) 7],

Fil vb.'leri: 6 [fil 6],

Keçi vb.'leri: 16 [keçi (/ erkek) 7, oğlak (/ cedi) 3, geyik 2, ceylan 1, karaca 1, teke 1, zürafa 1],

Kedi vb.'leri: 21 [kedi (/ pisik / pisipisi) 9, aslan (/ arslan / şir) 8, kaplan 4],

Kemirgenler: 27 [sıçan 9, tavşan 9, fare 5, köstebek 2, gelincik 1, sincap 1],

Keseliler: 0,

Kokarca: 0,

Koyun: 31 [kuzu 12, koç 9, koyun 6, kösemen 3, merinos 1],

Köpek vb.'leri: 37 [it 9, kurt 10, köpek 7, tilki 4, çakal 2, tazi 2, zağar 2, enik 1],

Kuşlar: 133 [kuş 16, horoz 12, kaz 9, bülbül 8, karga 8, tavuk 7, kırlangıç 6, kumru 5, kartal 4, ördek 4, papağan (/ dudu) 5, şahin 4, turna 4, çaylak 3, keklük 3, kuzgun 3, tavus 3, angut 2, badik 2, civciv 2, guguk [kuşu] 2, güvercin 2, kanarya 2, palaz 2, sümsük 2, baykuş 1, civciv 1, doğan 1, ferik 1, hindi 1, kanarya 1, karabatak 1, leylek 1, piliç 1, serçe 1, suna 1, sülün 1, şahbaz 1],

Kuyruksüren: 0,

Primatlar: 8 [maymun 4, şebek 3],

Rakun: 0,

Sansar vb.'leri: 1 [samur 1],

Sığır vb.'leri: 34 [öküz (/ sevir) 9, inek 8, sığır 6, boğa (/ sevir) 3, manda 3, dana 2, düve 1, malak 1, tosun 1],

Su aygırı: 0,

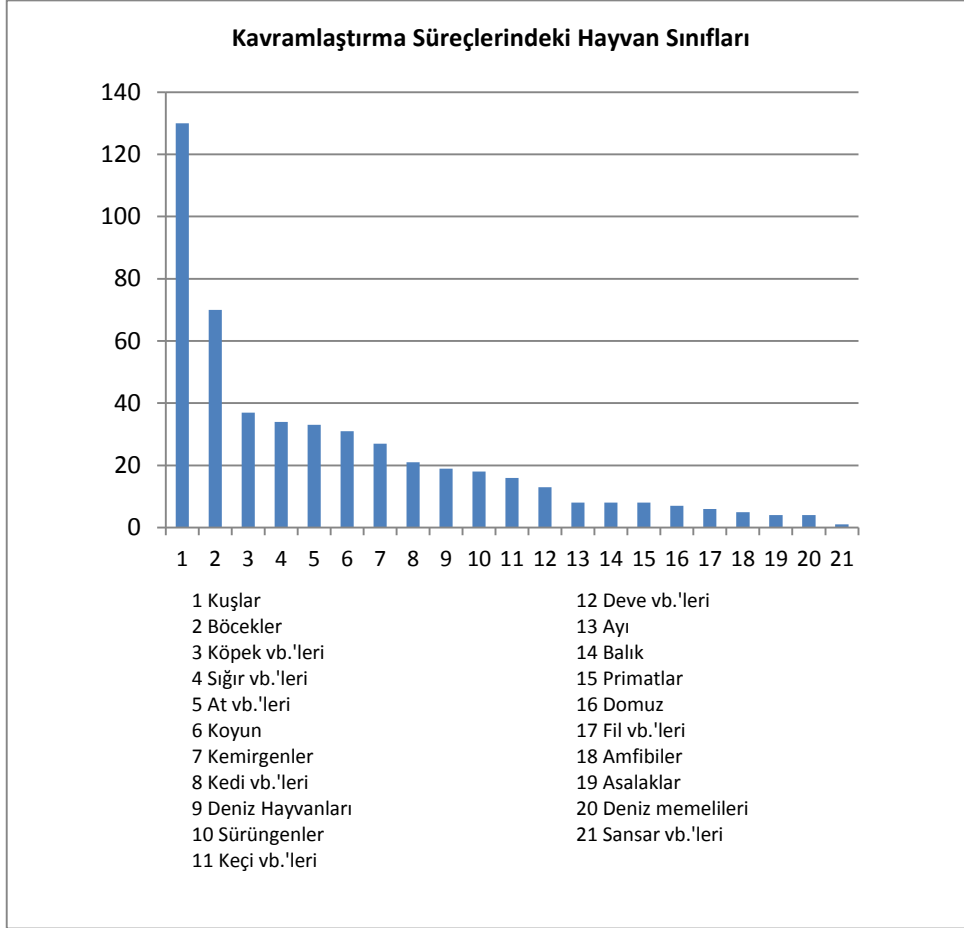
Sürüngenler: 18 [yılan 9, bukalemun 2, dinozor 2, engerek 1, kaplumbağa 1, krokodil 1, salamandra (/ semender) 1, timsah 1],

Tapir: 0,

Tek hücreli canlılar: 0,

Yarasa: 0.

24. görsel, kavramların yapılaşma süreçlerinde etkin olmayan hayvan sınıfları bir kenara bırakıldığında ortaya çıkan grafik görünümü vermektedir:



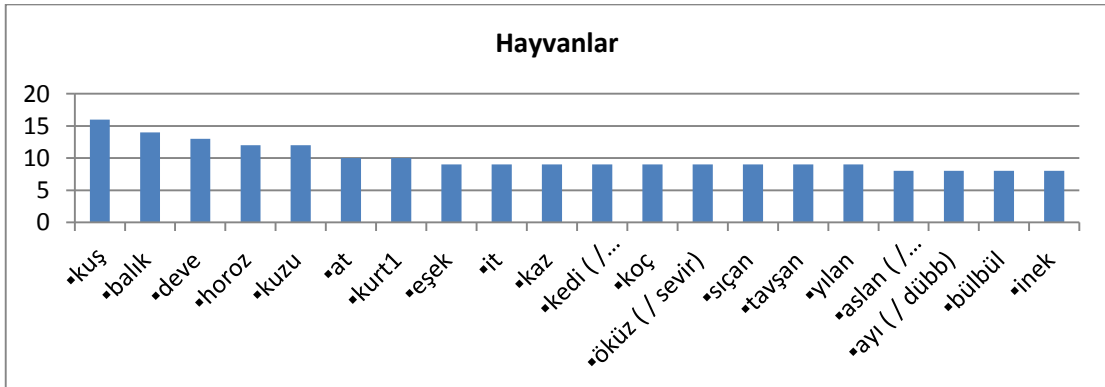
24. Görsel: Türkiye Türkçesinde Konnotatif İçerikle En Çok Kullanılan Hayvan Sınıfları

Kavramların yapılaşması süreçlerinde etkin olan hayvan adları tek tek incelendiğinde ise şu sıklık görünümü ortaya çıkmaktadır:

- | | | |
|-------------------------|---------------------------------|------------------------|
| ▪kuş (16) | ▪kedi (/ pisik / pisipisi) (9) | ▪karga (8) |
| ▪balık (14) | ▪koç (9) | ▪bit (7) |
| ▪deve (13) | ▪öküz (/ sevir) (9) | ▪domuz (/ hınzır) (7) |
| ▪horoz (12) | ▪sıçan (9) | ▪karınca (7) |
| ▪kuzu (12) | ▪tavşan (9) | ▪keçi (/ erkeç) (7) |
| ▪at (10) | ▪yılan (9) | ▪köpek (7) |
| ▪kurt ¹ (10) | ▪aslan (/ arslan / şir) (8) | ▪mercan (7) |
| ▪eşek (9) | ▪ayı (/ dübb) (8) | ▪örümcek (7) |
| ▪it (9) | ▪bülbül (8) | ▪tavuk (7) |
| ▪kaz (9) | ▪inek (8) | ▪fil (6) |

- kırlangıç (6)
- koyun (6)
- sığır (6)
- sinek (/ ispati) (6)
- beygir (5)
- böcek (5)
- fare (5)
- katır (5)
- kelebek (5)
- kumru (5)
- kurbağa (5)
- kurt² (5)
- papağan (5)
- pire (5)
- sünger (5)
- arı (4)
- kaplan (4)
- kartal (4)
- maymun (4)
- ördek (4)
- şahin (4)
- tırtıl (4)
- tilki (4)
- turna (4)
- asalak (/ parazit) (4)
- balina (3)
- boğa (/ sevir) (3)
- civciv (3)
- çaylak (3)
- çıyan (3)
- keklik (3)
- kösemen (3)
- kuzgun (3)
- manda (3)
- oğlak (/ cedi) (3)
- şebek (3)
- tavus (3)
- yengeç (/ seretan) (3)
- akrep (2)
- angut (2)
- badik (2)
- bukalemun (2)
- çakal (2)
- çiroz (2)
- dana (2)
- dinozor (2)
- geyik (2)
- guguk [kuşu] (2)
- güvercin (2)
- hergele (2)
- kanarya (2)
- karides (2)
- kene (2)
- köstebek (2)
- midye (2)
- paçoz (2)
- palaz (2)
- solucan (2)
- sümsük (2)
- tazı (2)
- zağar (2)
- ahtapot (1)
- alabalık (1)
- baykuş (1)
- ceylan (1)
- çekirge (1)
- doğan (1)
- düldül (1)
- düve (1)
- engerek (1)
- enik (1)
- felfelek (1)
- ferik (1)
- gelincik (1)
- güve (1)
- hamsi (1)
- hindi (1)
- ıstakoz (1)
- kanarya (1)
- kaplumbağa (1)
- karabatak (1)
- karaca (1)
- kaşalot (1)
- krokodil (1)
- kumuç (1)
- leylek (1)
- lüfer (1)
- malak (1)
- marya (1)
- merinos (1)
- piliç (1)
- salamandra (/ semender) (1)
- samur (1)
- sazan (1)
- serçe (1)
- sıpa (1)
- sincap (1)
- suna (1)
- sülük (1)
- sülün (1)
- şahbaz (1)
- şendere (1)
- teke (1)
- timsah (1)
- tosun (1)
- uskumru (1)
- zürafa (1)

Aşağıda yer alan 25. görselde, sıklıkları bakımından kavramların yapılaşma süreçlerinde etkin olan ilk 20 hayvan görülmektedir:



25. Görsel: Türkiye Türkçesinde Konnotatif İçerikle En Çok Kullanılan Hayvan Adları

Görüldüğü gibi hayvan adlarının ikincil anlamları ve içerikleri genellikle insana yönelik bir kişilik özelliğine veya insana yönelik bir fiziksel özelliğe gönderme yapmaktadır. Bu sözcükler çeşitli yapım ekleriyle genişleyerek de hayvan adı olmak dışında kullanılabilir: *aslanlık, eşekçe, tilkilik, itlik, öküzlük* gibi. Hayvan adı dışında göndermesi bulunan sözlerin bir bölümü çeşitli meslek adlarına ve meslek erbaplarına, çeşitli durumlara, çeşitli araç-gereçlere ad olmakta, çok büyük bölümü ise fiil biçimiyle de kullanılabilir: *balıkçılık, balıkçı, balıklama; inekçilik, inekçi, ineklemek; sineklik, sineklenmek; şahinci, şahinci, şahinleşmek; tavuklu, tavukçu, tavukçuluk* gibi.

Şenel-İlhan, *kurt*'un Türkler için kılavuz, *at*'in destekçi, *geyik*'in kutsal, *aslan*'ın lider, *kuş*'un ise Oğuz boyları için simge olduğunu belirtmektedirler (2008: 322). Türklerin hayvan evreniyle ilgili çerçeveyi genel çizgileriyle ortaya koyan bu bulguyu destekleyebilecek bir diğer önemli veri, Türklerin kalıpsöz, birleşik fiil / deyim ve atasözü gibi anlatım kalıplarında geçen hayvan adlarıdır. İlk düşünmeyle akla gelen, *at izi it izine karış-, atı (ç)alan Üsküdar'ı geç-, kurda kuşa yem ol-, ayıya dayı deve de-, keçi inadı, Aslan yattığı yerden belli olur., Aydan dost, domuzdan post olmaz.* vb. anlatım kalıpları bize *aslan, at, ayı, deve, eşek, it / köpek, keçi, koyun* vb. ile *kanguru, koala, penguen, panda, tapir* vb. hayvanların anlatım kalıplarında aynı sıklıkta yer almadığı izlenimini vermektedir. Bununla ilgili olarak *Güncel Türkçe Sözlük* denetlendiğinde, bu veri tabanında *kanguru, koala, penguen, panda, tapir* maddeleriyle ilgili hiçbir anlatım kalıbının yer almadığı, buna karşılık yalnızca ilgili türün veya sınıfın genel adları bağlamında bile *aslan* için 19, *at* için 67, *ayı* için 21, *deve* için 36, *eşek* için 47, *it / köpek* için 37 / 29, *keçi* için 30 ve *koyun* için 16 anlatım kalıbı bulunduğu tespit edilmiştir. Denetleme her hayvanın yavrusu, erkeği-dişisi vb. bağlamlarında yapıldığında bu sayının daha da artacağı ortadadır.

Öte yandan, Türkçede hangi hayvanları harekete geçirmek, durdurmak, korkutmak, çağırmak için özel ünlemler, hangi hayvanların seslerini ifade etmek için özel sözcükler vardır, sorusu da hayvan evreni kümesindeki hiyerarşi konusunda fikir verir. *Güncel Türkçe Sözlük*'teki öndenetleme sonucunda elde edilen şu veri, anlatım kalıplarında kullanılan hayvan adlarıyla genel olarak paralellik göstermektedir:

bili bili "tavuk vb. kümes hayvanlarını çağırırken çıkarılan ses",

çüş "yürüyen eşeği durdurmak için söylenen söz",

deh / dah "binek ve koşum hayvanlarını yürütmek için söylenen söz",

hav / hav hav "köpeklerin çıkardığı ses; köpekleri çağırmak için kullanılan seslenme sözü",

hoşt "köpekleri ürktüp kaçırmak için çıkarılan ses",

höst "at, katır, sığır vb. hayvanları, özellikle öküzü durdurmak için kullanılan bir seslenme sözü"

ih "deveyi çökertmek için çıkarılan ses"

kış "tavuk vb. kümes hayvanlarını kovalamak için çıkarılan ses",

miyav “kedinin çıkardığı ses, kedi sesi”,

pisi pisi “kedileri çağırmak için kullanılan bir seslenme sözü”,

pist “kediye kovmak için kullanılan bir seslenme sözü”,

vak vak “ördeğin çıkardığı ses”,

vız / vız vız “böcek uçarken çıkardığı ses”.

İ. Karakuş, hayvan adları üzerine yaptığı bir çalışmada, Türklerin bozkır kültürden yerleşik düzene doğru evrilen yaşamlarının kültürlerinde ne gibi değişikliklere neden olduğunu sorar (1997: 1143). *Türkçe Sözlük*'teki ve *Güncel Türkçe Sözlük*'teki veri, Türkiye Türkçesinin hayvan evreninin genel olarak hâla bozkır kültürünü yansıttığını göstermektedir. Ş. Turan, kültürün devamlılığına vurgu yapmakla birlikte, “Türk kültürü” ile “Türkiye kültürü” kavramlarını birbirinden ayrı düşünür (1990: 41-42). Bugün Türkiye Türklerinin sözcüklerinde bulunan *koala*, *panda*, *penguen*, *tapir* vb. hayvanlar elbette Türkiye kültürünün yeni biçimler almasının yeni potansiyel araçları olarak değerlendirilebilir. Ancak belirtildiği gibi bu hayvanların henüz kavram profillerinin biçimlenmesinde yer bulmamış olması, Türk kültürü ile Türkiye kültürünün hayvan evreni bakımından büyük bir ayrışma yaşamadığını göstermektedir. Burada şu soru da akla gelmektedir: Bir hayvan, bir halkın veya ulusun temel paradigmasında ve *cesaret-korku*, *beceriksizlik-beceriklilik*, *zayıflık-güç*, *değerlilik-değersizlik*, *uzaklık-yakınlık* gibi kavram profillerinin oluşmasında ne zaman yer bulur ve bir hayvanın, bir halkın veya ulusun “hayvana ad olmak” dışındaki kültürel kodlamalarında kullanabilecekleri kadar içselleşmesi ne kadar zaman alır? Türkiye Türklerinin görece 1000 yılı aşkın bir zamandır yeni coğrafyalarında yeni bir yaşam sürüyor olmaları, belli ki içselleşme için yeterli olmamıştır. Çünkü örneğin, çoğu Rumca olan ve Türkiye Türklerinin Anadolu'ya geldikten sonra öğrendikleri balık ve deniz canlısı adları büyük ölçüde hâlâ genel kavramlaştırma süreçlerinin etkin üyeleri değiller. Hatta gezer ve uçar hayvan adlarını kişi adı ve soyadı olarak hâlâ yaygınlıkla kullanan Türkiye Türkleri (*Aslan*, *Kaplan*, *Şahin*, *Doğan*, *Ahu*, *Burçin*, *Suna*, *Koçyiğit*, *Kurtoğlu* gibi) deniz canlılarının adlarını bu süreçte hâlâ pek tercih etmiyorlar. Ancak bugün kitle iletişim araçlarının ve özellikle bilişim araçlarının ortak bir küresel kültürün oluşmasını eskiye oranla çok daha hızlandırdığı düşünülürse, yakın bir gelecekte Türkiye kültürünün en eski yurt topraklarında biçimlenen kültürden daha hızlı bir ayrışma yaşayacağı da tahmin edilecektir.

Ö. A. Düşmez, atasözleri ve deyimler gibi sınırlı bir verideki hayvan adları bağlamında hayvanların Türk kültürünün kodlanmasındaki yerini ortaya koymaya çalışmıştır (Düşmez: 2014). Ancak Türk kültürünün geçmişten günümüze ne ölçüde süreğenlik gösterdiğinin, Türk kültürü ile Türkiye kültürü arasındaki benzerlik ve farklılıkların belirli bir kesinlikle ortaya konulması için Türkçenin bütün anlatım kalıplarındaki hayvan adları ve hayvanlarla ilgili bütün ünlemler ve seslenme sözcükleri tespit edilmeli ve Türklerin en temel hayvan paradigmaları ortaya konulmalıdır.

Bilindiği gibi, hayvan adlarının soyadı / etnik ad (etnonim) olarak kullanımı da yaygın bir durumdur. Bu bakımdan, Türkiye'de bugün kullanılan ve nüfus müdürlükleri veri tabanından elde edilecek soyadları verisi üzerine yapılacak ayrıntılı bir çalışmanın sonuçları da zoonimlerin kültürel çerçevenin oluşmasındaki yerini ortaya koymak bakımından gereklidir.

H. Çağlar, Ahıska Türkçesi / Türkiye Türkçesi ve Kazakça / Kırgızca üzerine yaptığı at, kartal, köpek ve sığır adları çalışmasında, Ahıska Türkçesinde ve Türkiye Türkçesinde kartal yetiştiriciliği ilgili, Kazakça ve Kırgızcada ise sığır yetiştiriciliğiyle ilgili bir adlandırmanın olmadığını tespit etmiştir (2019, 392). M. Özden Eski Anadolu Türkçesi-Türkiye Türkçesi ağızları bağlamında yaptığı hayvan adları çalışmasında, Türklerin hayvanlarla ilişkilerinin İslamiyet öncesi ile İslamiyet sonrasında değiştiğini, Türklerin İslamiyet öncesinde hayvanlara daha ontolojik işlevler yüklediklerini tespit etmiştir (2020: 45)¹. Bu tespitler akla şu soruları getirmektedir: Acaba Türkiye Türkçesi ile Türkiye Türkçesi ağızlarının ve Türkiye Türkçesi ile diğer çağdaş Türk dillerinin hayvan evrenleri bağlamında ortaya çıkan kültürel özellikler nelerdir? Bu sorulara verilecek cevaplar, aynı aileden farklı dillerin veya farklı düzlemlerin genel kültürel sınırlarının çizilmesine ve hayvan adlarıyla biçimlenen kültürel farklılaşmanın boyutlarını ortaya koyacaktır.

Hayvanlar ve sınıflamaları üzerine hayvanbilimi alanında yapılan çalışmalar, biyolojik adaptasyon, mutasyon ve evrim bağlamında zorlu ve dinamik olmaya devam ediyor. Ancak bu hayvan adları, dilbilim, kültürel antropoloji, sözlükbilimsel antropoloji ve toplumbilim alanları için de zorlu ve dinamik uğraşlardır. Bu zorluk ve dinamizm hayvan adları konusunun her daim popüler bir araştırma konusu olmasını da açıklamaktadır. Bir ulusun, bir toplumun hayvan evreni zaman ve zemine göre değiştiğine ve hayvan evreninin üyeleri zaman-zemine bağlı bilişsel algının ve kavramsallaştırma süreçlerinin baş aktörleri olduğuna göre, hayvan adları *çok söz götür*en popüler araştırma konusu olmaya devam edecektir.

³Öte yandan, Özden aynı çalışmasında Türklerin en eski anayurtları olan Sibiryta ormanlarında avcı, daha sonra yerleştikleri bozkırlarda akıncı, göçebe ve yarı göçebe bir yaşam sürdüklerini, son olarak da yerleşik toplum düzenine geçtiklerini, buna rağmen yaşam biçimlerindeki değişimlerin evreni kavramalarında bir değişim yaratmadığını belirtmiştir (2020: 46). Bu tespit hem ilk tespitle çelişmekte hem de değişen yaşam biçimlerinin kavrayış ve biliş biçimlerini genellikle değiştirdiği önkabulü bir kenara, ayrıntılı çalışmaları gerektirmektedir.

KAYNAKÇA

- Acar, E. (2017). Sinop ve yöresi ağızlarında mantar adları. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 1 (1), 29-43.
- Acar, E. (2018). Kastamonu ve yöresi ağızlarında mantar adları, *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi*. 4 (9), 177-228.
- Alkayış, M. Fatih (2019). *Türkiye Türkçesinde Bitki Adları*. İstanbul: Hiper Yayın.
- Atatür, M. K. – Kaya, U. (2014). *İngilizce-Türkçe Zooloji Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Barthes, R. (1979). *Göstergebilim İlkeleri* (Çevirenler: Berke Vardar-Mehmet Rifat). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Bircan, U. (2015). Roland Barthes ve göstergebilim. *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi (SBArD)*. 13 (26), 17-41.
- Blount, B. G. (1995). Anthropological linguistics. *Handbook of Pragmatics-Manual*. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 36-45.
- Çağlar, H. (2019). Türk kültüründe hayvanlara verilen özel adlar. *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi*, 5 (11), 391-410.
- Demiray, E. - Saz, M. (2020). Derleme Sözlüğü'nde geçen hastalık adları ve tıp terimleri üzerine tematik bir değerlendirme. *Tarihsel ve Çağdaş Türk Lehçelerinde Tıp: Metinler, Tarih, Uygulamalar, Kavramlar, Terimler* (Yayıma Hazırlayan: Meryem Arslan). Ankara: Detay Yayınları, 147-264.
- Demirci, K. (2021). *Türkoloji İçin Dilbilim (Konular, Kavramlar, Teoriler)*. Ankara: Yenilenmiş 5. Baskı Anı Yayıncılık.
- Düşmez, Ö. A. (2014). *Türk Atasözlerinde Geçen Hayvan Adlarına Göre Kavram Profilleri (Bölge Ağızlarında Atasözleri ve Deyimler Adlı Eser Örnekleminde)*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi (Danışman: Muna Yüceol Özezen). Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ergene, O. (2014). Türkiye Türkçesinin söz varlığında hayvan adlarının organ adlarıyla ya da vücut bölümlerine ilişkin adlarla oluşturduğu deyim aktarması örnekleri. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. 9 (6), 319-365.
- Karabaş, S. (1999). *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru*. İstanbul: 2. Baskı Yapı Kredi Yayınları.
- Karakuş, İ. (1997). Türkçe ad bilim (onomastik)'de hayvan adları. *Erdem Dergisi*. 9 (27), 1143-1152.

Leach, E. (1971). Language and anthropology. *Linguistics and Large*. (Yayımlayan: Noel Minnis). Paladin (Çeviri: Tosun, C. (1982). Dil ve insanbilim. *Dilbilim Seçkisi*. (Yayımlayan: Doğan Aksan). Ankara, 235-250).

Murad, S. (2019). Tıp terimleri" üzerine yapılan çalışmalar hakkında bir bibliyografya denemesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*. (14), 55-67.

Özden, M. (2020). Eski Oğuz Türkçesinde kullanılan hayvan adlarının Türkiye Türkçesi ağızlarındaki durumları. *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 8 (20), 44-74.

Sağlık, S. (2009). Türkmen Türkçesinde hayvan adlarının olumsuz anlamda kullanımları üzerine. *Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*. 1 (2/1), 16-27.

Şenel, M. - İlhan, N. (2008). Av hayvanlarının kişi adlarındaki yansıması. *Av ve Avcılık Kitabı* (Yayımlayanlar: Emine Gürsoy Naskali, Hilal Oytun Altun). İstanbul: Kitabevi Yayınları, 321-336.

Tietze, A. (2002). *Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatı 1 (A-E)*. İstanbul / Viyana: Simurg Yayınları.

Tosheva, D. (2016). Zoonim kısmı paremaların şahsın betimlenmesindeki yeri. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi* 13 (3), 92-100.

Turan, Ş. (1990). *Türk Kültür Tarihi*: İstanbul: Bilgi Yayınevi.

Uçar, İ. (2013). Türkiye Türkçesinde hayvan adlarından türetilmiş bitki adları. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi (TEKE)*. 2(1), 1-19.

----- (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: 11. Baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları.

Williams, R. (2018). *Anahtar Sözcükler-Kültür ve Toplumun Sözvarlığı* (Çeviren: Savaş Kılıç). İstanbul: 7. Baskı İletişim Yayınları.

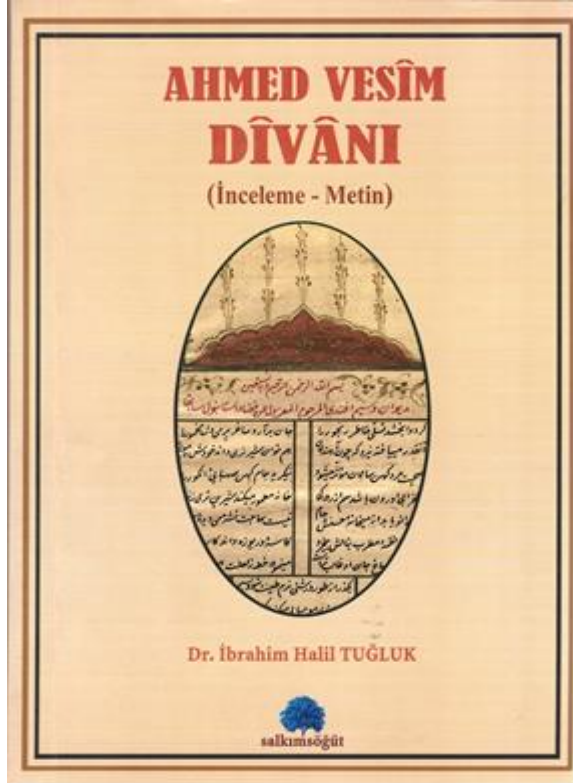
Yüceol Özezen, M. (2021). Türkçede Hayvan Adları 1: Türkçe Sözlük'teki temel sözlükbirimler bağlamında Türklerin hayvan evreni. *Littera Turca (Journal of Turkish Language and Literature)*. 7 (4), 1439-1475.

Elektronik Kaynak

Güncel Türkçe Sözlük (erişim adresi: www.tdk.org, erişim tarihi: 22.01.2021).

AHMED VESİM DÎVÂNI (inceleme-Metin)¹

Özkan CİĞA²



İnsan kelâmının en güzel hâle büründüğü manzum eserler, hemen her dönem okurun beğenisine sunulmuş ve şiirlerdeki mefhumların daha iyi anlaşılması adına bu eserler üzerine nice şerhler, incelemeler ve çalışmalar yapılmıştır. Bilindiği üzere varlığını altı asır boyunca devam ettiren ve tesiri günümüze kadar süren dîvân edebiyatının hatırı sayılır büyük bir bölümü manzum metinler üzerine inşa edilmiş, yine manzum metinler vasıtasıyla dünyevî ve uhrevî düşüncelere, ilme, sanata ve belagete dair meramlar anlatılmaya çalışılmıştır.

Günümüzde klasik Türk şiiri alanında yapılan pek çok incelemeye rağmen kütüphanelerde çeşitli nedenlerden ötürü gözden kaçmış eserlerin mevcudiyeti şüphe götürmez bir gerçektir. Bu eserlerin ilmî bir disiplinle detaylı bir şekilde incelenip değerlendirilmesi edebî zenginliğimizin ortaya konulması açısından büyük bir

önem arz etmektedir.

Bu bağlamda, Prof. Dr. İbrahim Halil Tuğluk, XVIII. yüzyıl şairlerinden biri olan Ahmed Vesim'in Dîvânı'nın iki nüshasını tespit ederek eser üzerine ilmî hüviyeti haiz bir inceleme gerçekleştirmiştir. Salkımsöğüt Yayınevi

¹ (ISBN: 978-975-6122-65-7; Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi; Yıl: 2010; s.s. 320)

² Dr. Öğr. Üyesi, Adıyaman Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ozkanciga@hotmail.com, orcid.org/0000-0002-7081-4507.

tarafından 2010 yılında yayımlanan bu çalışma, toplam 320 sayfadan oluşmaktadır. Tuğluk, bu çalışmasında XVIII. yüzyılda, Osmanlıda zihniyet değişikliğinin yaşandığı bir dönemde yaşayan ve Mahallîleşme, Sebki Hindî gibi üslup hareketliliğinin etkisiyle şiirin yeni bir oluşuma kapı araladığı dönemde şiir yazar Ahmed Vesîm'in Dîvânı'nı incelemiştir. Ahmed Vesîm, "Sebki Hindî'nin tesirinde, kapalı ve ağır bir üslupla daha çok nazire tarzında şiirler kaleme almış" (Tuğluk, 2010:7) bir şahsiyet olduğu için yazar, özellikle şairin üslubunu, edebî yönünü ön plana çıkaran bir inceleme ortaya koymuştur.

Eser, esas olarak üç bölümden oluşmaktadır. Bu bölümlerden önce çalışmanın mahiyeti hakkında genel bilgi içeren ve çalışmada takip edilen usul hakkında üç sayfadan oluşan bir ön söz mevcuttur. Üç bölümün sonunda ise tenkitli metin, dizin, kaynakça, sonuç ve nihayetinde tıpkıbasım yer almaktadır. Ön sözde Ahmed Vesîm Dîvânı için tespit edilen iki nüshadan söz edilmiştir. Ön sözde bu nüshalardan birinin İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde diğerinin ise Mısır Milli Kütüphanesi Türkçe Yazmalar bölümünde olduğu bilgisi yer almaktadır. Ayrıca eserde metin tenkidi yapılırken çeşitli gerekçelerden ötürü herhangi bir nüshanın esas alınmadığı bilgisi verilmiştir.

Kitabın birinci bölümünde Ahmed Vesîm'in hayatı, edebî kişiliği referanslar eşliğinde anlatılmıştır. Aynı bölümün devamında çalışma konusu olan ve sadece gazellerden oluşan Dîvân; nazım şekli, vezin, redif, redd-i matla ile şairin dil ve üslup özellikleri örneklerle ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Dil ve üslup bölümünde özellikle Sebki Hindî üslubunda karakteristik bir durum olan redd-i matla, ikilemeler, farklı kelime tekrarları ve ortak sözlü paralelizm Dîvân'dan örneklerle açıklanır.

İkinci bölümde, Dîvân'ın muhtevasında dikkat çeken özellikler din-tasavvuf, sevgili, toplum, eserler, vatan, ülkeler ve şehirler, musiki, sosyal hayat bağlamında örnekler verilerek anlatılır. Ahmed Vesîm; şiirlerine konu ettiği şahsiyetleri, devlet adamları, bilginler ve şairler, aşk hikâyelerinin kahramanları ve mitolojik şahsiyetler olarak alt başlıklar hâlinde verir. Tuğluk, Ahmed Vesîm'in XVIII. yüzyılın sosyal hayatına dair izlenimlerini ise şairin yaşadığı döneme ait eleştirileri, hac yolculuğu, oyun ve toplumsal bazı uygulamaları örnekler ışığında anlatır.

Tuğluk, üçüncü bölümde ise Ahmed Vesîm Dîvânı'nın nüsha tanıtımını yaptıktan sonra tenkitli metnin kuruluşunda uyguladığı yöntemi maddeler hâlinde sıralar ve ardından Dîvân'da yer alan toplam 302 gazelin tenkitli metnine yer verir. Metnin sonuna özel adlar dizinini de ekler. Söz konusu dizin dönemin kişi ve yer isimlerini göstermesi açısından önemlidir. Tuğluk, ayrıca kitabın son kısmında araştırmacılara kolaylık sağlaması adına ilgili eserin tıpkıbasımına da yer verir.

XVIII. yüzyıl dîvân şairi olan Ahmed Vesîm'in Dîvânı'nı tetkik eden Tuğluk, Sebki Hindî tesiriyle şiirlerini kaleme alan şairin, dilinin ağır olduğu, Arapça-Farsça kelime ve tamlamaları sıkça kullandığı, uzun tamlamalar şairin üslubunun bir parçası olduğunu ifade eder. Ayrıca, Dîvân'da Nâbî, Sâbit, Reşîd, Seyyid Vehbî, Koca Ragıp Paşa, Kâmî, Şeyhülislam Tevfik ve Dâniş'e nazireler yazıldığını belirtir.

Tuğluk, Ahmed Vesîm Dîvânı (İnceleme-Metin) çalışmasıyla XVIII. yüzyılda Sebki Hindî üslubunun muakkibi konumunda olan Ahmed Vesîm'in dil ve üslup özelliklerini tespit etmiş, özelde şaire genelde ise döneme dair değerlendirmelerde bulunmuştur.

KAYNAKÇA

Tuğluk, İbrahim Halil (2010). Ahmed Vesîm Dîvânı (İnceleme-Metin). Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.

Tuğluk İbrahim Halil (2013). "Vesîm, Ahmed", TEİS <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/vesim-ahmed>

Tuğluk, İbrahim Halil (2021). "Dîvân, Vesîm", TEES <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/divan-vesim>

**ÖNCEKİ SAYIYA
AİT
MAKALE
DÜZELTMELERİ**

LÂLE MÜLDÜR'ÜN BİZANSIYYA ADLI ROMANI ÜZERİNE BİR İNCELEME
A Research On The Novel Called Bizansiyya Of Lale Muldur

Emine AYAN¹

¹ Arş. Gör. Dr., Çukurova Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, eayan333@gmail.com, orcid.org/0000-0003-2132-5587

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 02.07.2021
Kabul/Accepted: 16.10.2021

DOI:10.20322/littera.961782

Anahtar Kelimeler

Lâle Müldür, roman,
Bizansiyya, kurgu, içerik.

ÖZ

Modern Türk edebiyatının tanınmış isimlerinden biri olan Lâle Müldür (1956), çok yönlü sanatsal kişiliği ve marjinal duruşu ile öne çıkan bir yazardır. Edebî faaliyetine şiirle başlayan ve aynı zamanda çeşitli konular üzerine yazılar kaleme alan Müldür, yabancı dillere çevrilen şiirleri ile yurtdışında da dikkati çeken ve ülkesini temsil eden bir sanatçı kimliği taşır. 80'li yıllardan itibaren yoğunlaşmaya başlayan şiirsel faaliyeti ile edebiyat dünyasında adını duyuran yazarın 1988-1998 yılları arasında kaleme aldığı şiirleri 2002 yılında *Anemon: Toplu Şiirler I* adı ile yayımlanır. Yazar, 2006 tarihli *Ultra-Zone'da Ultrason* adlı şiir kitabı ile 2007 Altın Portakal Şiir Ödülü'nü kazanır.

Şairliğinin yanı sıra Müldür'ün 2007 yılında edebiyata kazandırdığı *Bizansiyya* adlı eseri ile roman dünyasının kapısını araladığı görülür. Bu çalışmada söz konusu romanın kurgu ve içerik analizi neticesinde ulaşılan kodlardan hareketle yazarın romancı kimliğine ışık tutulması amaçlanmıştır.

ABSTRACT

Lale Muldur (1956), one of the well-known names of modern Turkish literature, is a prominent writer with her versatile artistic personality and marginal stance. Muldur, who started her literary activity with poetry and also wrote articles on various subjects, carries the identity of an artist who is attracted attention abroad and represents her country with her poems translated into foreign languages. The poetry between 1988-1998 of the author, who became known in the world of literature with her poetic activity that started to intensify since the 80's, was published under the name *Anemon: Toplu Şiirler I* in 2002. The writer wins the 2007 Golden Orange Poetry Prize for her poetry book called *Ultra-Zone'da Ultrason* dated 2006.

In addition to her poetry, it is seen that Muldur opened the door to the world of novels with her work named *Bizansiyya*, which she brought to the literature in 2007. In this study, it is aimed to shed light on the novelist identity of the author based on the codes obtained as a result of the fiction and context analysis of the novel in question.

Atıf/Citation: Ayan, E. (2021), "Lâle Müldür'ün Bizansiyya Adlı Romani Üzerine Bir İnceleme", *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 7/4, 899-911.

Sorumlu yazar/Corresponding author: : Emine AYAN, eayan333@gmail.com

GİRİŞ

1980 sonrası Türk edebiyatının öne çıkan yazarları arasında yer alan; Kurdakul'un (1994: 470) deyiimiyle "80 kuşağının verimli kalemlerinden" biri olan Lâle Müldür, edebiyata gönül veren bir sanatçıdır. Genç yaşta aldığı bir şiir bursu ile İtalya'ya giden yazarın ODTÜ ve Manchester Üniversitesi'nde Ekonomi üzerine eğitim aldığı; ancak kariyerini bu alandan ziyade sanatçı olarak sürdürmeyi tercih ettiği görülür. Essex Üniversitesi'nde Edebiyat Sosyolojisi alanında yüksek lisans yapan yazar, yazdığı şiirler ve çeşitli yazılar ile yazın dünyasına adım atar.

Kendisini açıkça ortaya koymayan yazınsal kimliği ile dikkati çeken Müldür, anlaşılammaktan yakının ve bu bağlamda gerek toplumsal gerekse edebî çevresine karşı yer yer serzenişte bulunan bir sanatçıdır. Müldür'ün delilik ve kadınlığı üstünde gökdelen gibi bir yük olarak (Serttaş 2009) alımladığı görülür. Konuşma tarzındaki şiirimsi üslubun çok zor anlaşılması nedeniyle manik depresif¹ olmakla itham edildiğini (Demir 2008) ve deli diye anıldığını (Karaağaç 2018) dile getiren yazar, "kendinden farklı olanı hemen toplumdışı yapan, . . . cezalandıran, . . . yok eden bir toplum" (Müldür 2006: 29) anlayışına karşı çıkar. İçinde bulunduğu toplumun yanı sıra edebiyat dünyasında da hak ettiği yeri bulamadığı (Yerlikaya 2011) kanısında olan yazarın "kadın yazar" olmanın baskısını da derinlemesine duyumsadığı görülür. Kadından şair olur mu söylentileri arasında maddi manevi bir sürü işkence gördüğünü (Müldür 2009) ifade eden yazar, başarılı olduktan sonra kendisine karalar çalınmasından çok çekmiş ve şair olmanın bedelini bütün hayatıyla ödediğini (Akyüz 2012) belirterek şiiri hem en büyük acısı hem de en büyük kıvancı (Demir 2008) addetmiştir.

Kendisi ile yapılan bir söyleşide on yaşından daha küçükken şair olma kaygısı taşımadan şiir yazmaya başladığını ve lise yıllarında şiir yarışmalarında hep birinci olduğunu (Gürbüz ve Ağsar 2021) dile getiren Müldür'ün ilk şiirleri 1980'de *Yazı* ve *Yeni İnsan* dergilerinde çıkmış ve yazar *Gösteri*, *Defter*, *Şiir Atı*, *Oluşum*, *Mor Köpük*, *Yönelişler*, *Sombahar* ve *Kitaplık* dergilerinde görünmüştür (Uçarol 2008: 67). Kendisini Ahmet Güntan, Fatih Özgüven, Enis Batur, Küçük İskender gibi isimlerin oluşturduğu bir kuşağa dâhil eden (Güntan ve Özgüven 2006: 35) Müldür'ün

¹ Müldür yurtdışında eğitim görüyorken karşılaştığı bir ailevi sorun dolayısıyla psikiyatlara gitmiş, kendisine manik depresif teşhisi konmuş ve tedavi görmüştür (Lâle Müldür, Bu ülkede herkes benden daha deli, 2009, <https://www.yenisafak.com/yenisafakpazar/bu-ulkede-herkes-benden-daha-deli-186693>. [erişim tarihi: 18.05.2021]). Müldür'ün aşırı hassasiyeti dolayısıyla zaman içinde manik depresifliğini kendisinin de kabul ettiği (Ayşe Arman, Lâle Müldür ile Söyleşi: Deli olduğunu kabul etmek kolay mı?, 2012, <http://adanasanat.blogspot.com/2012/01/lale-muldur-ile-soylesi-deli-oldugunu.html>. [erişim tarihi: 18.05.2021]) ve bu halini "Depresifken hiçbir şeyin anlamı yok, manikteyken her şeyin anlamı var! Odaya kelebek gelse, bir anlam yüklüyorsun. Her şeyin anlam kazanması da aslında bir anlamsızlık sorunsalymış..." (Zeki Çelik, Söyleşi- Lâle Müldür, 2010, <https://www.edebiyatdefteri.com/59533-soylesi-lale-muldur>. [erişim tarihi: 18.05.2021]) şeklindeki cümleleri ile ortaya koyduğu görülür. Yazarın serzenişini "... Ben deliliğe karşıyım. Evet ben bir manik-depresifim ama bu dönem dönem başıma gelen bir şeydir. Yoksa çoğu zaman, hatta en deli halimde bile bu ülkede yaşayanların yüzde 98'inden daha normal olduğumu her an iddia edebilirim" (Lâle Müldür, Haller Leyla, L&M Yayınları, İstanbul, 2006, s. 114) ve "Depresifken çok çirkinleşirim, manikkense parlarım" (Lâle Müldür, Haller Leyla, L&M Yayınları, İstanbul, 2006, s. 94) yönündeki ifadelerinden anlaşılacağı üzere kendisini kolayca ele veren bir yazar olmadığı için şahsına yöneltelen eleştirilerin bu rahatsızlığa bağlanmasındadır. "Ben hiçbir zaman delirmedim, arkadaş, delirmek başka bir şey. Türkiye'nin çoğunluğu da delidir aslında, oradan bakacak olursan. Ama ben hiç delirmedim; hiç manasız bir laf etmedim, hiç manasız bir şey yapmadım. Ben hep zeki bir kızdım ve zeki olarak kaldım. 'Deli' diye anıldım ama, ne yapayım, benim kaderim de buymuş" (Ece Karaağaç, Şair Lâle Müldür: Türkiye'nin çoğunluğu deli, 2018, <https://www.diken.com.tr/sair-lale-muldur-turkiyenin-cogunlugu-deli/>. [erişim tarihi: 18.05.2021]) şeklindeki cümleleri ile Müldür kendisine yöneltelen eleştirilere karşı tepkisini dillendirir.

kimi şairlerinin² yabancı dillere çevrilmesi, bestelenmesi, filmlerde kullanılması ve Amerika'da yayımlanan Türk şiiri antolojisinde "80'lerde başlayan krizi aşan bir şair" olarak anılması (Taşıtman ve Sarı 2017-2018: 59) edebiyat dünyasında uluslararası düzeyde uyandırdığı aksin göstergesidir. Şiir kitaplarının³ yanı sıra çeşitli konulardaki yazılarını içeren kitapları⁴ da bulunan yazar, bu yönüyle de edebiyata katkı sağlar.

Lâle Müldür'ün ilk ve tek romanı 2007 yılında yayımlanan *Bizansiyya*'dır. Uzun süren bir şiir serüveninin ardından romana yönelen yazarın bu eğiliminde 2002 yılında geçirdiği ve ölüp tam anlamıyla yeniden dirilmek (Ünlü 2007: 24) olarak nitelendirdiği beyin kanaması etkili olur. Her şeyde payı olduğunu (Şahin, 2011) ifade ettiği bu rahatsızlığın yazarın yıllarca maruz kaldığı anlaşılacağı yönündeki eleştirileri sorgulamasına vesile olan bir sürece işaret ettiğini söylemek mümkündür. Beyin kanamasından sonra insanların bir şeyleri anlamayabileceğini keşfeden Müldür'ün *Ultrason'da Ultrason'u* ve romanını bu noktayı göz önüne alıp insanın ve şairin genel geçer temalarından kopmadan onlara yeni bir biçim vermeye çalışarak yazdığını (Güntan ve Özgüven 2006: 32) ifade etmesi bu kanıyı doğrular.

Bu çalışmada Lâle Müldür'ün *Bizansiyya* adlı romanı kurgusu ve özü bağlamında bir analize tabi tutulmuş ve ulaşılan bulgulardan hareketle eserlerinin büyük bir yekûnunu şiirin oluşturduğu bir yazarın romancı kimliğine ışık tutulmuştur. Literatürde sanatçının şiirleri üzerine yapılan çalışmaların⁵ dışında romanına ilişkin olarak sayılı çalışmaya⁶ ulaşılmış olması makalenin ortaya çıkmasındaki temel etkindir.

Lâle Müldür'ün *Bizansiyya* Adlı Romanı Üzerine Bir İnceleme

Lâle Müldür'ün 2007 yılında yayımlanan romanı *Bizansiyya*, İstanbul'un Bizans ve Konstantiniye sentezinden oluşan dokusunun fon olarak kullanıldığı bir atmosferde bir aşk serüveninin işlendiği bir anlatıdır. Kendisini "şair romancı" (Ergülen 2013); *Bizansiyya*'yı ise "şiir-roman" (Ünlü 2007: 24) addeden Müldür'ün bu bağlamda poetik

² ("Destina", Yeni Türkü) adlı şiirleri bestelendi ve filmlerde kullanıldı. Şiirlerinden bir seçki *Water Music* adıyla Dublin'de (*Poetry Ireland*, 1998), Fransız ressam Colette Deble'nin resimleri üzerine yazdığı şiirler Fransızca olarak *Ainsi parle la fille de pluie* (*Yağmur Kızı Böyle Diyor*) adıyla Fransız Enstitüsü'nde, 2008'de ise Donny Smith'in çevirdiği yine bir seçme şiirler kitabı (*I Too Went to the Hunt of a Deer*) Türkiye'de yayımlandı (Ayşegül Taşıtman ve Betül Sarı, Mor Dosya Edebiyat. ed. Tuğba Yıldırım, Sabancı Vakfı, 2017-2018, s. 59).

³ *Uzak Fırtına* (1988), *Voyacı 2* (Ahmet Güntan ile, 1990), *Seriler Kitabı* (1991), *Kuzey Defterleri* (1992), *Buhurumeryem* (1994), *Divanü Lugat-it Türk* (1998), *Saatler/Geyikler* (2001), *Anemon: Toplu Şiirler I* (1988-1998) (2002), *Ultra- Zone'da Ultrason* (2006), *Güneş Tutulması 1999* (2008), *Medine ve Kavun Likörü* (Seyhan Özdamar ile, 2009), *Siyah Sistanbul* (2011), *Anne'ye Ayetler* (2012), *Apokalips/Amonyak: Toplu Şiirler II* (1990-2012) (2014), *Leonardo* (2018), *Tehlikeliydi, Biliyordum* (2019).

⁴ *Anne Ben Barbar mıyım?* (1998) ve *Haller Leyla* (2018)

⁵ Lâle Müldür Şiiri ve Ultra-zone'da Ultrason (Sempozyum Bildirileri) (Yay. Haz. Ahmet Tüzün, Mustafa Tuncer vd.), İkaros Yayınları, İstanbul, 2009; Caner Solak, Postmodern Edebiyat Kuramı Açısından Lâle Müldür'ün "Divanü Lûgat-it-Türk" Şiiri, *Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi*, 1(2), 2011, s. 25-30; Turgay Anar, Lâle Müldür'ün "Divanü Lûgat-it-Türk" Şiir Kitabının Gelenekle Kurduğu İrtibat, *DPUJSS*, 32, Vol I, 2012, S. 1-12; Âdem Polat, Lâle Müldür'ün Kenan İllerinde Bir Adam Şiiri Üzerine Metin Dilbilim Açısından Bir Okuma Denemesi, *ZFWT Vol 9/3*, 2017, s. 195-204; Kudret Mumcu, Gelenek ve Modernizm Ekseninde Lâle Müldür Şiiri ve Şiirsel Özne, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Rize, 2019.

⁶ Yapılan literatür taramasında konuya ilişkin olarak yazarın kendisi ile yapılan söyleşilerde zaman zaman yer verdiği bilgilerin dışında Emine Tuğcu'nun (2007) *Şair Lâle Müldür'den Bir Roman: Bizansiyya* adlı değerlendirmesine ulaşılmıştır (Emine Tuğcu, *Lâle Müldür'den Bir Roman: Bizansiyya*, Kanat 23, 2, 2007).

bir nitelik taşıdığı anlaşılan romanını şiirine açılan bir anahtar olarak okura sunduğunu⁷ söylemek mümkündür. On beş yılda tamamlanan roman, Müldür'ün "anlatmak istediği konunun çok geniş düzlemlere akması gerektiği" (Ünlü 2007: 24) düşüncesiyle yola çıkarak bu süreçte etkilenip defterine döktükleriyle (Gecü 2012) şekillenir. Yazar onca şiirinin ardından bu romana yönelmesindeki etkene para ve şöhret konusuna da değinerek şu cümleleriyle açıklık getirir:

Para benim için asla önemli olmadı. Bunu çok iyi okullarda okumama rağmen, hiç çalışmamama bağlıyorum. Yazmak için evde oturdum. Değdi mi diye sorarsanız, beyin kanamamdan sonra pek değmediğini düşünüyorum. Belki o yüzden romana yöneldim. Her edebiyatçı gibi benim de amacım kitlelerce okunup, sevmek. Zaten çok okurum var, ama benden bir roman bekliyorlardı (Ünlü 2007: 24).

Bizansiyva romanının anlatı içindeki anlatı formu, metinlerarası dokusu ve çok sesli anlatıcı profili gibi özellikleriyle postmodern bir anlatı olduğu anlaşılır. Parçalı bir gerçeklik anlayışının hüküm sürdüğü ve ancak bu parçaların birleştirilmesi yoluyla bir bütünlüğe ulaşılabildiği anlatı, metinlerarasılığın izdüşümü olarak kolajlarla örülü akronolojik kurgusu ile dikkati çeker. Bu bağlamda romandaki şarkı sözü, yemek tarifi, televizyon haberi, radyo yayını, mektup, ilaç terkibi, rüya, şiir, belgesel, radyo yayını, hikâye, gazete haberi, günce, felsefi deyiş gibi kesitler anlatıya zengin ve renkli bir görünüm katar.

Bizansiyva otobiyografik kurmaca bir anlatıdır. Bu bağlamda Müldür'ün normal hayatının romanını yazmak istediğini (Ünlü 2007: 24) belirttiği anlatısının -kendisi ile yapılan bir söyleşide altını çizdiği üzere⁸- ihtiva ettiği kimi otobiyografik çizgileriyle yaşamına ilişkin adeta bir ipucu mahiyetinde olduğunu söylemek mümkündür. *Bizansiyva*'da Lâle Müldür'ün Lâle adı ile bir roman kahramanı kurgulamasının ötesinde kendisi ile ilgili kimi hususları kurgusal bir otobiyografik veri olarak kullandığı görülür. Romanda öz yaşamında 1983-1987 yılları arasında Brüksel'de yaşayan, ressam Patrick Clays ile on iki yıl evli kalan (Uçarol 2008: 67), Odetta adlı bir kedisi bulunan (Müldür 2006: 79), en yakın kız arkadaşıyla ilk aşkı tarafından aldatılmasıyla travma yaşayarak on altı yaşında melankolik birine dönüşen (Arman 2012), kocasından boşanan (Müldür 2006: 156), İsa vizyonu⁹ olan

⁷ Yazar *Bizansiyva*'yı yazmakta iken kendisi ile yapılan bir röportajda romanında şiirindeki temaların daha anlaşılır hale geleceğini ve bazı şeyleri açıkladığı için romanının komedisinin ve trajedisinin daha fazla olacağını (Ahmet Güntan ve Fatih Özgüven, Söyleşi Lâle Müldür "Felaketlerin Formüllerini Bilmiyorduk, Kitap-lık 98, 2006, s. 29) ifade etmiş, romanı yayımlandıktan sonra ise şiirindeki bilinmeyen kavramların kodlanmış bir şekilde romanın içine dâhil olduğunu düşünen Burak Fidan'ın bu görüşünü doğrulamıştır (Haydar Ergülen, Burak Fidan ve Lâle Müldür ile Söyleşi, 2013, <https://www.artfulliving.com.tr/edebiyat/burak-fidan-ve-lale-mulduur-ile-soylesi-i-514>. [erişim tarihi: 23.05.2021]).

⁸ Müldür'ün "Bana soru soruyorlar gizlerimi elde etmek için. Roman yazdım daha hala soru soruyorlar" (Haydar Ergülen, Burak Fidan ve Lâle Müldür ile Söyleşi, 2013, <https://www.artfulliving.com.tr/edebiyat/burak-fidan-ve-lale-mulduur-ile-soylesi-i-514>. [erişim tarihi: 23.05.2021]) şeklindeki cümlesi bu bağlama işaret eder.

⁹ Bir röportajında tipik bir dindar olmayıp her şeye hoşgörüsü olan biri olduğunu dile getiren Müldür (Semra Ünlü, Doğu ile Batı arasında Bizansiyva, Vatan Kitap 2/36, s. 24), İsa ve Muhammed vizyonu gibi çoğu mistik işaretlerinin bulunduğunu belirterek söz konusu vizyonları şöyle açıklar: "Bir arkadaşımın yanında 'bana acayip bir şey oluyor' dedim. Uçtuğumu gördüm. Önümde gri şeklinde 'V' harfleri vardı. O 'V'leri takip ettim. Uzayda birtakım figürler gördüm. İlk Hz. İsa'nın yüzünü gördüm. Bana hiç gülümsemiyordu. Çok sert bakıyordu. Görüntüler film karesi gibi gözümün önünden geçti. Bu görüntülerin ardından beyaz tenli siyah dalgalı saçlı güzel Hz. Muhammed'i gördüm. O çok sıcak davrandı bana" (Lâle Müldür, Bu ülkede herkes benden daha deli, 2009, <https://www.yenisafak.com/yenisafakpazar/bu-ulkede-herkes-benden-daha-deli-186693>. [erişim tarihi: 18.05.2021]). Hiç incil okumadan Hz. İsa'nın bazı çok kendine özgü sözlerini kullandığı İngilizce şiirlerle İtalya'da burs kazandığını, ardından başta Kur'an, sonra İncil ve Tevrat olmak üzere başlıca din kitaplarını 1988'den bu yana okuduğunu (Lâle Müldür, Haller Leyla, L&M Yayınları, İstanbul, 2006, s. 148) dile getiren yazar, dinle yakınlaşmasının bir vizyondan sonra

(2007), toplum tarafından yabancı¹⁰ karşılanan ve sevdiği şairler arasında Cohen yer alan (Gecü 2012) bir Lâle Müldür portresi yer yer varlığını sezdirir. Müldür'ün kendisi ile yapılan bir söyleşide *Bizansiyya*'da baskın olan eski eş ve sevgili profilindeki Bartolomeo ve Mistik Çar ile ilgili olarak ilkinin aşırı sevgi, ötekisinin aşırı nefret olduğunu ve *Suzanne*'i¹¹ çok sevdiği ve kendine benzettiği için kitabın başına ve sonuna koyduğunu (2007) ifade etmesi anlatının otobiyografik kurgusal zemini ile örtüşür. *Haller Leyla*'da Müldür'ün (2006: 109,138; 157) yer yer adını andığı Kaktüs ile Gümüşlük'ün de anlatıda sözünün edildiği; hatta romanda "Gümüşlük" adlı bir bölümün yer aldığı görülür.

Bizansiyya romanı üstkurmaca düzlemde otobiyografik bir kurgusal strateji ile kendisini de bir kurmaca yazar olarak anlatıya dahil eden Müldür'ün kolaj nitelikli notlarından hareketle kurguladığı Greta adlı karakterin serüvenini içeren anlatısı ile şekillenir. "Defterlerin anarşik güzelliği"nden (Müldür 2021: 20) oluşan romanın bir yarısı kurmaca yazarın kendisinin diğer yarısı ise beş yılda yazmış olduğu Greta'nın romanı olup romanda yazarın anlatısı ile baş karakterin anlatısı iç içedir (Müldür 2021: 20). Dolayısıyla iki kurmaca düzlemde oluştuğu anlaşılan roman, kurmaca bir karakter olarak kurgulanan yazarın anlatısıdır. *Bizansiyya*'da okur, "Yazarın Anlatısı" bölümünde sözü edilen önsöz ile roman içinde romanın yazıldığı bir anlatı ile karşı karşıya bırakılır. Yıllardır biriktirdiği notlarını kullanarak roman içinde roman ve otobiyografiden oluşan bir roman yazacağını (Müldür 2021: 19-20) dile getiren kurmaca yazar, romanının üslubunu anlatının kolajlarla örülü dokusundan da anlaşılacağı üzere "Official Junk of the Works" (Müldür 2021: 20) olarak tanımlar. Notların romana kendisinin poetikası olarak eldiven gibi geçtiğini ifade eden kurmaca yazar, romanının çılgın bir roman olma dışında hiçbir iddiasının olmadığını (Müldür 2021: 21) belirtir.

Leonard Cohen'in *Suzanne* adlı şarkısından oluşan bir kolaj ile başlayıp sona eren *Bizansiyya*, "İsa Gibi Biri", "Perizad'ın Anlatısı", "Yazarın Anlatısı", "Belçika'daki Hayatım", "Polo'nun Aynası", "Bir Mektup", "İstanbul'un Gizli Tarihi", "Günceler", "Bir Reklam", "İstanbul'un Fethi", "Bizans", "Babil", "Gümüşlük", "Doğduğum Kent", "Belçika", "Kayıp Şehir İstanbul" ve "Son" başlıklı on yedi bölümden oluşur. Romanda bütüncül bir olay örgüsünden ziyade parçalı bir görünüm dikkati çeker.

Metinlerarası bir düzlemde aşk izleğinin öne çıktığı romanın ilk bölümünde okur roman kahramanının tünelde kutsal kitaplar satan bir dükkânda ruh arkadaşı ile karşılaşmasına tanık olur. Hint mitolojisinde yağmurlu-fırtınalı gökyüzünü simgeleyen (Kaya 1997: 20) ve güç kazanmak için Soma içkisi içen (Kaya 1997: 75) bir Tanrı olan

gerçekleştiğini ve bunu kitabında yazdığını (Semra Ünlü, Doğu ile Batı arasında Bizansiyya, Vatan Kitap 2/36, 2007, s. 24) ifade eder.

¹⁰ Müldür ondaki yabancılığın bu dünyanın temsil ettiği her şeye karşı bir yabancılık olduğunu (Lâle Müldür, Aklımdan Sadece Sıradanlıklar Geçiyor, Ama.../Söyleşi, Sombahar, 15, 1993, s. 62) belirtir.

¹¹ "Cohen en tanınmış şarkısı Suzanne'i bir dansçı, Suzanne Verdal için yazdı. Suzanne, Montrealli bir heykeltraşla evliydi ve onu nehir kenarındaki yerine götürdü. Şarkı sürrealist imgelemiyile, "femina fatale" temasıyla, 1983'te yazıldı ve yumuşak hedonizm'le hippy yaşam biçimini karıştırarak 60'ların tonunu yakaladı. 'Ve bilirsiniz ki ona güvenebilirsiniz/çünkü mükemmel bedenize aklıyla dokunmuştur' sözleri için Cohen Suzanne arkadaşının karısı olduğu için ona ancak aklıyla dokunabildiğini söylemiştir" (Lâle Müldür, Haller Leyla, L&M Yayınları, İstanbul, 2006, s. 51).

İndra¹²'dan hareketle aşkın melankolik atmosferine işaret edilen anlatıda, Cohen'in *Suzanne*¹³'ünün hikâyesi de dikkate alındığında aşkın olanaksızlığına; ancak aynı zamanda bir kurtuluşu simgeleyen Mesih'e yapılan gönderme ile bir aşk arayışına ve bu bağlamdaki bir bekleyişe işaret edildiği görülür. Romanda yer alan aşağıdaki pasajda aşk bu mahiyetiyle sergilenir:

- Uzeda, bana niçin bu kadar uzaksın. Bu aşk bana niçin bu kadar çok acı veriyor.

-Adem cennetten kovulduğunda bir yabancı olarak yeryüzüne indi. Ondan beri tüm oğulları ve kızları da nerede doğmuş olurlarsa olsun birer yabancıdır. Ve yabancıların bütün aşkları dışarıdan, ötelereindir.

...

Ama ben sana bir türlü yakınlaşamıyordum. Çok ama çok acı çekiyordum. Senin uzun, altın sarısı saçların, buradakilerle kıyasladığım zaman... Yanımda hep olanaksız aşkların sembolü mavi güllerle uyanıyordum.

Tamam, anımsamaya başlıyorsun şimdi. Hadi hatırla, her şeyi hatırla.

Ama birçok İndra ve birçok Uzeda var. Onların yeryüzü isimleri değişik. Mesela İksir, Boro, Perizad... onları düşünmek sana acı verecek ama hatırla.

-Yakında Mesih gelecek, biliyorsunuz değil mi?

-Evet, az bir vakit kaldığını söylüyorlar.

-Yeni bir dünya düzeni kurulacak... (Müldür 2021: 11-12).

Romanın "Perizad'ın Anlatısı" adlı bölümünde yukarıdaki pasajda adı geçen Perizad ile Boro'nun sözü edilir. İsa Mesih'e gönderme yapılan bölümde günahkâr kemiklerinden, onu bağlayan her şeyden uzaklaşmak, her şeyden elini eteğini çekerek buzun altında yaşamak isteyen (Müldür 2021: 15) roman kahramanı ". . . herkesin içinde steplerde, tarlalarda koşmak isteyen bir şey vardır, gizli bir dua gibi. Dua etmek de zaten böyle bir şeydir: Buzla kaplı bir tarlayı geçmek. Buzun altında bir şey, bir mücevher, bir yüzük vardır" (Müldür 2021: 15) şeklindeki sözlerinden anlaşılacağı üzere bir çıkış yolu aramaktadır. Bu bölümde anlatıcının yoksul görünüşlü bir gezgin olan Boro'yu evine aldığı görülür.

Anlatının üstkurmaca düzlemine işaret edilen "Yazarın Anlatısı" bölümünde kurmaca yazar romanının yazım serüvenini okura ifşa eder. Çok sesli bir anlatıcı tipolojisinin izdüşümü olarak yer yer anlatıcı sesin takibinin zorlaştığı anlatıda akronolojik bir düzlemde kurmaca yazarın anlatısı şekillenmeye devam eder. "Ben bu satırları yazarken" (Müldür 2021: 16) ifadesi ile bu durumun okura duyurulduğu anlatıda Floransa treninde seyahat etmekte olan kahramanın "Tam da öyle birine rastlamak istiyordum. Onun gibi birine.. ONUN GİBİ biri daha kafamda oluşmamıştı" (Müldür 2021: 16) şeklindeki ifadeleri bir arayışın süregitmekte olduğunu gösterir. Müldür'ün kendisini bir kurmaca yazar olarak romanına dâhil ettiği anlatıda bu bağlamda yer yer otobiyografik çizgiler¹⁴ de belirir. Okur ile hasbihale geçerek kaydettiği kadarıyla yaptıklarını okura anlatan yazar, Mehmet'le

¹² Lâle Müldür'ün (Lâle Müldür, Apokalips/Amonyak Toplu Şiirler II (1990-2019), ed. Burak Fidan. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2020, s. 228) *İndra: Gökyüzü* adlı bir şiiri bulunmaktadır.

¹³ Leonard Cohen 1970'lerde çok derin bir ilişki yaşadığı Suzanne Elrod ile evlenmiştir. Cohen en bilinen şarkılarından biri olan Suzanne'ı 1979'da ayrıldığı Elrod için değil, yakın arkadaşı heykeltıraş Armand Vaillancourt'un eski eşi Suzanne Verdal için yazmıştır (https://tr.wikipedia.org/wiki/Leonard_Cohen).

¹⁴ Sözelimi kurmaca yazarın kafasında yalnızca ve yalnızca şiir olması, bunalımlı geçen on üç on dört yaşları (Lâle Müldür, Bizansiyva, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2021, s. 16), İsa fantezileri (Lâle Müldür, Bizansiyva, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul,

beraber Zeynep'e gider ve böylece anlatıdaki Bizansiyva boyutu açılır. Romanda kurmaca yazarın İstanbul'un durumunu hurda arabasının içindekilere benzettiği için romanında "Official Junk of the Works" üslubunu benimsediği anlaşılır. Bu, Bizans'la Konstantiniyye'nin birleşiminden oluşan İstanbul'un parçalı ve karmaşık dokusunun bir göstergesidir.

Kurmaca yazarın anlatısının başkahramanı olan Greta ile Bartolomeo'nun sahneye çıktığı "Belçika'daki Hayatım" bölümünde Greta'nın İstanbul'da bir Türk'e âşık olduğu; ancak doktorasını yarıda bırakıp uzun süren sağlam bir ilişki yaşadığı Bartolomeo'nun yanına döndüğü öğrenilir. Yer yer İstanbul'da yaşadıklarını anımsayan Greta'nın aşkı "olanaksızlıklar dükalığı" (Müldür 2021: 26) olarak alımlayıp insanların doğa gibi hüznle yıkıldığını (Müldür 2021: 27) düşünmesi romanın başlarındaki metinlerarası atmosfer ile örtüşür. Bartolomeo ile on yıldır evli olan Greta'nın Belçika'daki yaşamından kesitler içeren bölümde kolaj nitelikli anı parçası, yemek tarifi ve şiir gibi unsurlar dikkati çeker. Romandaki *Melancolia 1* ve *Melankolya 2* kolajı ile aşağıdaki pasajdan anlaşılacağı üzere Greta aşk acısı içindedir:

Çam ağaçlarına yağmur yağıyor. Böğürtlenlere yağmur yağıyor. İçeride uyuyan Bartolomeo'nun üzerine yağmur yağıyor. . . . Onun uyuması gerek her şeyden habersiz. Bense ayakta kalmalıyım.

Beni sıkıca sarın dünya sona erene dek. Yavaşça yavaşça unutmalı yaşamı. Yavaşça yavaşça o Bizans barbarını. Terk ettiğim Türk sevgilim kurtarıcı Amiral (Müldür 2021: 32-33).

"Polo'nun Aynası" bölümü büyük ölçüde kolaj nitelikli parçacıklardan oluşur. Bu bağlamda romanda adı geçen bölümde dikkati çeken sözgelimi rüya, CNN'deki haber bülteni, France Culture'daki radyo yayını, miraç vizyonundan, Vikingler'den, Çin'deki çay evlerinden ve İspanya'da Hurdes denilen bir dağ kasabasından bahseden kesitler Greta'nın ziyaretine gittiği Polo'nun bahçesindeki aynadan yansıyan görüntüler arasında yerini alır.

"Bir Mektup" kendisini kurmaca bir yazar olarak anlatıya dâhil eden Lâle Müldür'ün başlığındaki dipnotta belirtildiğine göre Ahmet Güntan'a yazdığı gönderilmemiş mektuptan oluşan bir kolajla şekillenir. Müldür'ün öz yaşamında *Voyacı II* adlı şiir kitabını Ahmet Güntan ile birlikte kaleme aldığı düşünüldüğünde anlatıdaki otobiyografik yön açıkça sezilir. Kurmaca yazar ile anlatısında kurguladığı Greta'nın otobiyografik kurmaca ile birbirinin yerine geçtiği romanda kahramanın Bartolomeo'dan boşanması söz konusu mektup aracılığıyla okura duyurulur. Dolayısıyla romanda otobiyografik kurmaca içinde bir başka otobiyografik kurmaca dünya yaratıldığı görülür. Nitekim anlatının üstkurmaca düzleminde işaret edildiği üzere kurmaca yazar romanının bir yarısının kurmaca yazarın kendisinin diğer yarısının ise beş yılda yazmış olduğu Greta'nın romanı olduğunu ve romanda yazarın anlatısı ile baş karakterin anlatısının iç içe geçtiğini (Müldür 2021: 20) duyumsatmıştır. Söz konusu

2021, s. 17) ve dindar bir aileden gelmemesi (Müldür 2021: 17) bu bağlamda otobiyografik bir yön içerir. Nitekim Müldür şiire müptela bir yazar olup *Haller Leyla*'da yer alan "Depresyon Efendisi" adlı yazıda sözü edindiği üzere bir depresyon geçirmiştir (Lâle Müldür, Haller Leyla, L&M Yayınları, İstanbul, 2006, s. 82-83). Müldür bir röportajında İsa'nın şiiriyle olan ilgisinden ve din dışı bir aileden geldiğini (Fırat Demir, Öngörüler, Mucizeler ve Lâle Müldür, 2008, <http://suetkafa.blogspot.com/2008/11/ngrler-mucizeler-ve-lale-mldr-9-kasm.html>. [erişim tarihi: 18.05.2021] dile getirmiştir.

mektupta ifade edildiği üzere uzun süre kimseyle yaşamaya tahammül edemeyen (Müldür 2021: 47) Greta depresif bir ruh hali içindedir:

Çevreme bakıyorum Barto'nun yaptığı tablolar fazlalık. Yemek yemek fazlalık. TV seyretmek fazlalık. Hatta müzik dinlemek. Mutluluk, huzur bunlardan çok ayrı bir şey olmalı. Gerçekten hiçbir şeyin olmadığı bir dünya. Ölüm mü acaba? Hayır ama yaşam da değil. Öyle bir yer var mı acaba? Galiba 'Öteki'nin olmadığı bir dünya. Ancak bir şeyin olduğu bir şey. Bilmiyorum, anlatamıyorum (Müldür 2021: 47).

“İstanbul’un Gizli Tarihi” bölümünde Greta Cihangir’de bir barok partidedir. Lidya, Murat, Selim ve Orhan’ın romana dâhil olduğu bölümde Greta’nın “O” ile nasıl karşılaştığı anlatılır. Anlatıdaki ifadeyle bilincinin kırılma anında, o küçük saliselik zaman parçacığında onu mistik bir çar gibi gören (Müldür 2021: 55) Greta, “O”ya; yüreğinin çarı mistik J.C.’ye (Müldür 2021: 59) âşık olur. Romanda “O”nun Mistik Çar adı ile anılmasının nedeni budur. Anlatıda Greta’nın zihninden geçen “Mistik Çarım benim, beni niçin yalnız bıraktın?” (Müldür 2021: 57) düşüncesinden anlaşıldığına göre Greta aşk acısı içindedir. “Ben döndüğüme çok üzülüyordum. Her şey o kadar güzeldi ki” (Müldür 2021: 57) ifadesi Greta’nın sevgilisini İstanbul’da bırakıp Belçika’ya döndüğü için pişmanlık duyduğunu gösterir. Bölümün sonunda Lâle Müldür’ün kurmaca bir yazar olarak kendisini yeniden anlatıya dâhil ettiği ve böylece anlatının otobiyografik kurmaca mahiyetinin bir kez daha ortaya çıktığı görülür. Bu bağlamda romanda kurmaca bir karakter olarak Müldür’ün zihninde beliren “Polo, ya o psikiyatrin bana dedikleri? Ya o soğuk aristokrat bulduğun İngilizin bana söyledikleri, o da yalan mıydı? ‘Siz kelebeksiniz, hasta değilsiniz Ms. Müldür sizden ağaç kabuğu yapamam ben!’” (Müldür 2021: 64) şeklindeki düşünceler içinde geçen kelebek¹⁵, Lâle Müldür’ün bir söyleşisinde ifade ettiği üzere hassasiyetine işaret eden bir metafor olarak değerlendirilebilir.

Romanın “Günceler” bölümünde kurmaca yazarın ebeveyninin yazarın çocukluğuna ilişkin tuttuğu günceler ile kendisinin öğrencilik günlerine dair günceler; “Bir Reklam” bölümünde ise trenlerle ilgili bir reklam birer kolaj olarak anlatıdaki yerini alır. “İstanbul’un Fethi” bölümü İstanbul’un fethi ve mimarisi ile İbn-i Sina’nın Kanun ve Davudu Antaki’nin tezkeresinden ilaç terkiplerini içeren kesitlerle şekillenir. Romanda sözü edilen üç bölüm, büyük ölçüde kolajlarla örülüdür.

“Bizans” bölümü Ossip Mandelstam’ın *Ayasofya* şiirinden Süleymaniye tasvirine, *The Secret Leopard* adlı belgeselden Kierkegaard’ın *Baştan Çıkarıcının Günlüğü*’ne, bir Bizansiyva Radyosu’ndan, Le Monde gazetesindeki bir habere değin kurmaca yazarın çeşitli konulardaki notlarından oluşan pek çok kolajı ihtiva eder. Romanda Bizansiyva karmaşası içinde yazarın ruhunun yeşil bir yaprağın ortasından ayrılan koyu yeşil damarlar gibi oksijeni aradığı (Müldür 2021: 100) görülür.

Anlatının “Babil” bölümünde sevgiliye sesleniş söz konusudur. Bizansiyva’nın roman kahramanınca “sosyal yıkım” (Müldür 2021: 105) olarak tasavvur edildiği ve aşkın da bu yıkım ile koşut kılındığı anlatıda, bu bağlamda Sodom

¹⁵ Müldür kendisi ile yapılan bir röportajda kendisine yöneltilen “Herkes gibi olmaya çalıştığımız zamanlar var mı?” sorusuna “Hayatım boyunca normal olmak istedim! Yıllar önce, İngiltere ve Belçika’da doktorlar ‘Senin aşırı hassasiyetten başka hiçbir şeyin yok!’ deyip, eklemişlerdi, ‘Aşırı hassasiyet de bir hastalıktır! Biz kelebek kanadından ağaç kabuğu yapamayız...’ Bununla yaşamam gerekiyor. Gerçi artık manik depresif olduğumu da kabul ediyorum!” (Ayşe Arman, Lâle Müldür ile Söyleşi: Deli olduğunu kabul etmek kolay mı?, 2012, <http://adanasanat.blogspot.com/2012/01/lale-muldur-ile-soylesi-deli-oldugunu.html>. [erişim tarihi: 18.05.2021]) şeklinde yanıt verir.

ve Gomore'ye gönderme yapılır. Aşağıda yer verilen şiirsel kesitler ise anlatıda bir ayrılık havasının estiğinin göstergesidir:

Mistik Çar'la düşlere son verdik
Öpüştük ve ayrıldık
Yine karşılaşacağız
Düşler gibi
Çöller... Çöller geçiyoruz
.....
Leyla olmak istiyordum
Sen Mecnun
Leyla olmak istersem eğer sen kaçıyorsun
Senin Mecnunluğunsa bana fazla geliyor
Delirtiyor sevgilim, delirtiyor (Müldür 2021: 107-108)

“Gümüslük” bölümünde anlatıcının zihninde “porselen başkent” (Müldür 2021: 116) olarak alımlanan İstanbul'dan hareketle anlatıcının kırgın kalbinin sıkıştığı cendere ortaya koyulur. Perizad ile Boro'nun Bizansiyya'ya ilişkin söyleşisine, bir mürit ve modern bir şeyhin hikâyesine, *İmago* adlı bir şiire, limonlu bir kek tarifine de yer verilen romanda kronolojik bir kurgu ile romandaki olaylara ilişkin ipuçları anlatının çeşitli yerlerine serpiştirilir. Yalnız kalan ruhunun acısı çok derin olan (Müldür 2021: 117) anlatıcı, aşağıdaki pasajdan anlaşılacağı üzere aldatılmış ve bu yüzden İstanbul'u terk etmiştir:

İşte nihayet seni kendimden parçalayarak atıyorum Mistik Çar. Ben seni İsa sanmıştım. Ne büyük bir aldanma. Oysa ben hastanede komadayken yanındaki arkadaşına en son çapkınlık hikâyelerini anlatıyordun. Benim duymam önemsizdi. İşte bu kadar Mistik Çar. Sana ancak sağ elimi kaldırdım ve şeytana bir tokat fırlattım. Mistik dilenci bile olmazdın artık. Şeytandın çünkü. Sana “Şeytan” diye bağırdım. Bu son görüşmemiz oldu. Senin ne yapacağını bilmiyorum artık ama ben Brüksel'e döneceğim. Tatlı kocamın yanına. Yıllar sonra İsviçreli bir kadın arkadaşımın bana yaklaşıp iflas ettiğini söylemeye çalışırken hiç aldırmamıştım. Neden sonra kavradım trajedini ama yine de ona şöyle söyledim: Fırtınalı bir gecede balık çiftliğinin yok olduğunu öğrenince ona de ki dedim: “Lâle de bir balıktı” (Müldür 2021: 118).

“Doğduğum Kent” bölümü Belçika'ya dönen kahramanın duyguları ile şekillenir. Romanda Bizansiyya'nın zehrini takip ederek eve dönen (Müldür 2021: 135) anlatıcının Bartolomeo ile birlikteyken Mistik Çar'ı aklından çıkaramadığı ve İstanbul'da yaşadığı tuhaf şeylerin onu dingin Felemenk gökleri altında kovalamaya devam ettiği (Müldür 2021: 137) görülür.

Wittgenstein'dan felsefi deyişlerin bir kolaj oluşturduğu “Belçika” bölümünde anlatıcı Belçika'dadır. Bu bölümde de kendisini bir yazar kimliği ile romana kurmaca bir karakter olarak dâhil eden Müldür'ün sesi iştilir. Kedisi Odetta ile bilişsel bir diyaloga geçen anlatıcının zihninden geçen “benimle konuş Odetta. Mırla. Bana hayatın devam ettiğini hatırlat. Artık hiç ama hiçbir şey yapmak istemiyorum” (Müldür 2021: 146) şeklindeki düşünceler onun huzursuz ruh halinin yansımasıdır. İç dünyasında geçmiş ile bir hesaplaşma içine giren anlatıcıda İstanbul olumsuz duygular çağırıştırır:

Neden İstanbul'a geldim. Menekşelerimle, ölü balıklarım, pas lekelerimle. Altında ödevlerimi yaptığım erik ağacıyla bayağı da iyiydim. Artık sevmeyeceğim. Bütün kabahat benim. Sadece kestane şekeri yiyeceğim ve kedime "Mırla Odetta mırla, bana dışarıda inanılacak bir şey olmadığını hatırlat" diyeceğim. Hayatımı külliyyat değil, kül yapıp dualarla okyanusa fırlatmak istiyorum. Belki de bir yunusun karnına girip oradan hiç çıkmamak (Müldür 2021: 146).

"Kayıp Şehir İstanbul" bölümünde anlatıcının imgeleminde "kayıp şehir" (Müldür 2021: 152) olarak canlanan Bizansiyva'dan hareketle okurun melankolik bir aşk ve ayrılık atmosferiyle baş başa bırakıldığı görülür. "İstanbul deyince imgeleme düşen o şeyin resmini, o kayıp karenin resmini kim çizebilir? Çünkü ben birçok kez denedim. Karşımda her seferinde başka bir kent vardı. İşte bu yüzden o kayıp kareye Bizansiyva adını veriyorum" (Müldür 2021: 152-153) şeklindeki düşüncelerinde İstanbul'u neden Bizansiyva diye andığı açıklığa kavuşan anlatıcı, kendi hikâyesi ile Bizansiyva'daki belirsizliği özdeşleştirir. Anlatıcıya göre kentler, öyküler, kişiler değişse de neyin ne an ne olacağı belli olmayan İstanbul'da her şey her an Bizansiyva'dır (Müldür 2021: 163). Anlatıcının hikâyesine sinen belirsizliğin ayna metaforu ile yansıtıldığı anlatıda, bu hikâye açıldıkça daha da buğulanan ve acı veren bir gizem (Müldür 2021: 164) mahiyetine bürünür. Bölümün sonunda anlatı içinde anlatının başından beri yazılmakta olan romanın okura yeniden hatırlatıldığı görülür. Bu bağlamda kurmaca yazarın zihninden geçen şu düşünceler "kelebek" imgesinden de anlaşılacağı üzere otobiyografik bir düzlemde artık anlatının sona yaklaşmakta olduğunun ipucunu verir:

Kelebek hikâyem uzundu aslında. Romana ilk başladığımda turuncu güzel bir kelebek gelmişti odama. . . Ve sonra odamı hiç terk etmedi. Öldü kaldı odamda, yazık. Ölüsünü hala porselen bir kutunun içinde saklıyoruz. Bu romanın gidişatı kelebeklerle belli oluyordu. İyi bir şeyler yapmakta olduğumu kelebekler gelince anlıyordum. Başka bir gece de siyah bir kelebek yazmakta olduğum bilgisayarın üzerine kondu. Işık olan yere. Orda kaldı uzun süre. Ölüsünü saklayamadık kaçtı (Müldür 2021: 170).

Romanın sonunda kendisini kurmaca bir yazar olarak anlatıya dâhil eden Lâle Müldür, L.M. imzasıyla on beş yıl sonra romanı bitirdiğini okura duyurur. Yazarın anlatısı Leonard Cohen'ın Suzanne adlı şarkısı ile son bulur.

Bizansiyva, İstanbul'un Bizans ve Konstantiniyye sentezinden oluşan tarihi dokusuyla romana fon teşkil ettiği ve söz konusu dokuda süregiden esrarengiz bir belirsizliğin ve karmaşanın sergilendiği bir anlatıdır. Kendisiyle yapılan bir söyleşide Lâle Müldür (1998: 71) romanını İstanbul üzerine yazdığını ve Doğu ile Batı'nın sentezinden oluşan İstanbul'u bu şekilde gördüğü için romanına Bizans ve Konstantiniyye'yi karıştırarak bu ismi verdiğini dile getirir. Bu bağlamda romanın adının Doğu ile Batı arasındaki diyalaktiği yansıtan bir nitelik taşıdığını kaydetmek mümkündür. Bizansiyva'nın bir karmaşa olarak tanımlandığı (Müldür 2021: 21) anlatıda yitik zamanlara has garip bir kayıp kent enerjisi (Müldür 2021: 159) uyandıran, "tıpkı bir bulmaca gibi bütünüyle çizilemeyen" (Müldür 2021: 152), birbiri içine açılan kurtuluş kapılarının her biri daha derin bir melankoliye, soyut bir yitklik duygusuna açılan (Müldür 2021: 153); dolayısıyla "melankolik bir yas"ı (Müldür 2021: 152) bünyesinde barındıran bir İstanbul portresi çizilir. Lâle Müldür'ün öz yaşamında da Türklere ilişkin benzer bir portre çizdiği görülür. Bu bağlamda yazarın *Haller Leyla*'da yer verdiği "Türklerde Yas ve Melankoli" adlı yazısı dikkati çeker. Yazar adı geçen yazısında "Modern Türk kimliği bir medeniyet krizinin sonucu olarak ortaya çıkar. Sonunda belki Türk kimliği, iki dünya arasında kaybolmanın getirdiği belli bir karanlık melankoli duygusuyla çizilebilir. Hep mutlu bir gelecek düşü vardır . . . ve geçmişe dönük amnezi, bilinç kaybı yaşanır. . . Türk melankolisi 'otantik zamanların kayboluşu düşüncesinden kaynaklanır'" (Müldür, 2006, s. 214) ifadelerine yer verir. Anlatıda "aynadaki buğu" metaforu ile

Bizansiyya'nın esrarengizliği ve anlatıcının aşk hikâyesinin aynı düzlemde buluşturulduğu görülür. Bu bağlamda çektiği ayrılık acısıyla O'yu beklerken ayna gibi sonsuza katlanan ve çıkışı olmayan labirentinde yavaş yavaş, uzun uzun intihar etmekte olan (Müldür 2021: 165) anlatıcının zihninden geçen şu düşünceler dikkati çeker:

Bizim öykümüzde senkron bir biçimde birbirine bakan, birbirini görmeye çalışan iki kişi, görüntüyü netleştirmek için sanki görünmez bir aynaya hohlamanın getirdiği büsbütün belirsiz bir bulanıklığa bürünmekteydiler. . . . Bu aynadaki görüntüye baktıkça ve daha iyi görmek için hohlayıp sildikçe, baktıkça ve sildikçe, baktıkça ve sildikçe yani kafamdaki o Bizansiyya görüntüsünü kurdukça ve bozdukça bir mani gibi dekonstrüksiyon hastalığına tutuldukça işin içinden çıkamıyor ve daha da karanlık bir Bizansiyya'nın içinde buluyordum kendimi. . . Bizansiyya tam anlamıyla teslim alıyordu beni. Hiçbir şeyi hiçbir zaman aydınlatamayacağım düşüncesi beni büyük bir umutsuzluğa sürüklüyor o zaman kurtuluş için yığınlar gibi ben de kurtarıcıyı beklemeye başlıyordum (Müldür 2021: 164-165).

Romanda yukarıda sözü edilen karmaşanın yer yer Doğu'ya yönelik eleştirel bir tonla okura aksettirildiği görülür. Hesap gününde Sodom ve Gomore'nin "paranoyak bedenlerin başkenti" (Müldür 2021: 103) olan İstanbul'dan daha iyi durumda olacağını (Müldür 2021: 51) belirtildiği romanda batıl inanışları ve Batı taklitçiliği (Müldür 2021: 97) dolayısıyla Doğu eleştirilir. Anlatıcıya göre "Türkler eski kişiliklerini, doğuyu Orient'i öldürmüşler, Konstantinopolis'in fethiyle başlayan bir Batı'nın sonunu getirme, batıyı fethetme projesi tuhaf bir eklentiyle kendi sonunu getirme, asıl doğuyu öldürme projesine ulaşmıştır" (Müldür 2021: 113). Romanda Türk halkının kendisinden doğuya kayan her halka karşı ırkçı, en azından alaylı olduğuna (Müldür 2021: 98), sabikalarda, üçkâğıtlarda hangi taş kaldırılrsa bir Türk'ün çıktığına (Müldür 2021: 99) işaret edilir. Anlatıcıya göre İstanbul'daki çılgınlık kişisel veya ailevi değil tarihidir (Müldür 2021: 103). Toplum tarafından tuhaf karşılanmasına tepkili olan anlatıcı, Türklerin başkalarının kusurlarını, eksiklerini, hatalarını, kötülüklerini görmekte inanılmaz gelişmiş antenleri bulunduğu (Müldür 2021: 98) kanısını taşır. Ayrıca romanda Türk erkeklerinin tembellikleri ve korkaklıkları (Müldür 2021: 96) ile kadını ezen ve sömüren tutumları eleştirilir.

Bizansiyya'da belirgin olarak çizilen barbar bir Türk imajı söz konusudur. Türklerin adının tüm dünyada barbara çıktığından (Müldür 2021: 97) söz edilen romanda Bizansiyya "kanlı trajediler, entrikalar ve frenlenmemiş ihtiraslar ülkesi" (Müldür 2021: 128) olarak tanımlanır. Perizad ile Boro'nun aralarında geçen söyleşiye Türkler'in barbar imajını değiştirmesinin çok zor olduğu (Müldür 2021: 124) meselesi konu olur. Boro nereye giderse gitsin Bizansiyya'yı yüreğinde bir yara gibi taşıyacağını, Sodom ve Gomore'nin Bizans Roması'nda yeniden yaşadığı gibi şimdi de İstanbul'da yaşadığını (Müldür 2021:128) dile getirir. Romanda aşk izleğinin de Bizansiyya'ya atfedilen barbarlıkla ilişkilendirilerek yansıtıldığı görülür. Romandaki "Beni sıkıca sarın dünya sona erene dek. Yavaşça yavaşça unutmalı yaşamı. Yavaşça yavaşça o Bizans barbarını. Terk ettiğim Türk sevgilim kurtarıcı Amiral (Müldür 2021: 32-33) şeklindeki cümleler bu bağlamda dikkati çeker.

SONUÇ

Lâle Müldür'ün *Bizansiyya* adlı romanının bir analize tabi tutulduğu bu çalışmada söz konusu romanın parçalı kurgusal dokusu ve bir karmaşa ile şekillenen içeriksel vurgusu ile biçim ve özün koştur kılındığı bir anlatı olduğu anlaşılmıştır. *Bizansiyya'yı* kendine has yapısı bakımından bir *kolaj-roman* olarak nitelendirmek mümkündür.

Müldür'ün romanda İstanbul'u Doğu ile Batı arasındaki karmaşanın ifadesi olduğu saptanan Bizansiyva sıfatı ile adlandırarak olumsuz bir İstanbul profili çizdiği ve bu profilden hareketle aşkın melankolik atmosferine işaret ettiği görülür. İzleksel analizde *Bizansiyva'nın* mitolojik ve metinlerarası özü baskın olan bir anlatı olduğu anlaşılmıştır.

Yapılan incelemede romanda çok katmanlı kurgusal bir düzlemde inşa edilen otobiyografik kurmacanın Lâle Müldür'ün -öz yaşamı dikkate alındığında- kendisini ifade etme ve okur tarafından anlaşılma kaygısının bir izdüşümü olduğu saptanmıştır. Müldür'ün şiirsel serüveninde soluklandığı bir durak olarak nitelendirilebilecek olan anlatısında bu erek varlığını belirgin olarak hissettirmiştir. Bu yönü ile *Bizansiyva'nın* adeta yazarın yaşamına açılan bir pencere mahiyeti taşıdığı tespit edilmiştir. Müldür'ün bir tür olarak romanı bu bağlamda bir araç olarak alımladığı anlaşılan çalışmada, anlatıda oyunsu bir kurmaca ile yer verilen otobiyografik ipuçlarının romanın temel kodlarının çözümlenmesinde etkin bir rol oynadığı saptanmıştır.

Müldür'ün söz konusu romanının analizinden hareketle çalışma otobiyografik kurmacanın sanatçıların yazınsal bir atmosferde iç dünyalarını aksettirme, kendilerini sanatsal bir yolla okura ifade etme işlevini taşıyan bir yazınsal strateji olduğunu göstermiştir. Bu bağlamda çalışmada Lâle Müldür'ün yaşamında dönüm noktası niteliğindeki çizgileri kurgusal bir atmosferde okura duyumsatan bir yazar olarak otobiyografik kurmacanın olanaklarından yararlanan ve bu yönüyle romanın sınırlarını zorlayan bir romancı hüviyeti taşıdığı sonucuna ulaşılmıştır.

KAYNAKÇA

Akyüz, B. Ariana (2012). "Lâle Müldür: 'Bir de erkekle bir şey konuşmuyorum ben. Konuşmak içimden gelmiyor, mutluyum çünkü'". <https://www.edebiyathaber.net/lale-muldur-erkeklerle-bir-sey-konusmuyorum-cunku-onlarin-yaninda-mutluyum/>. [erişim tarihi: 19.05.2021].

Anar, Turgay (2012). "Lâle Müldür'ün "Divanü Lûgat-İt-Türk" Şiir Kitabının Gelenekle Kurduğu İrtibat". *DPUJSS* 32/1: 1-12.

Arman, Ayşe (2012). "Lâle Müldür ile Söyleşi: Deli olduğunu kabul etmek kolay mı?". <http://adanasanat.blogspot.com/2012/01/lale-muldur-ile-soylesi-deli-oldugunu.html>. [erişim tarihi: 18.05.2021].

Çelik, Zeki (2010). "Söyleşi- Lâle Müldür". <https://www.edebiyatdefteri.com/59533-soylesi-lale-muldur>. [erişim tarihi: 18.05.2021].

Demir, Fırat (2008). "Öngörüler, Mucizeler ve Lâle Müldür". <http://suetkafa.blogspot.com/2008/11/ngrler-mucizeler-ve-lale-mldr-9-kasm.html>. [erişim tarihi: 18.05.2021].

Ergülen, Haydar (2013). "Burak Fidan ve Lâle Müldür ile Söyleşi". <https://www.artfulliving.com.tr/edebiyat/burak-fidan-ve-lale-muldur-ile-soylesi-i-514>. [erişim tarihi: 23.05.2021].

Gecü, Serap (2012). "Lâle Müldür Yağmur Kızı Böyle Diyor". <https://www.xoxodigital.com/post/4430/lalem>. [erişim tarihi: 22.05.2021].

Güntan, Ahmet ve Özgüven, Fatih (2006). "Söyleşi Lâle Müldür "Felaketlerin Formüllerini Bilmiyorduk". *Kitap-İlk* 98: 28-35.

- Gürbüz, Ebru Nisa ve Ağsar Tarık Cemre (2021). "Lâle Müldür ile Söyleyiş". <https://www.felsefesanatpsikanaliz.com/lale-muldur-ile-soyleyis/>. [erişim tarihi: 15.05.2021].
- Karaağaç, Ece (2018). "Şair Lâle Müldür: Türkiye'nin çoğunluğu deli". <https://www.diken.com.tr/sair-lale-muldur-turkiyenin-cogunlugu-deli/>. [erişim tarihi: 18.05.2021].
- Kaya, Korhan (1997). *Hint Mitolojisi Sözlüğü*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Kurdakul, Şükran (1994). *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Lâle Müldür Şiiri ve Ultra-zone'da Ultrason (Sempozyum Bildirileri)* (2009). hzl. Ahmet Tüzün, Mustafa Tuncer vd. İstanbul: İkaros Yay.
- Mumcu, Kudret (2019). *Gelenek ve Modernizm Ekseninde Lâle Müldür Şiiri ve Şiirsel Özne*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Rize: Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi.
- Müldür, Lâle (1993). "Aklımdan Sadece Sıradanlıklar Geçiyor, Ama.../Söyleyiş". *Sombahar* 15: 59-63.
- Müldür, Lâle (1998). *Anne Ben Barbar mıyım?* İstanbul: Yol Yay.
- Müldür, Lâle (2006). *Haller Leyla*. İstanbul: L&M Yay.
- Müldür, Lâle (2007). "Günaydın herkesin Bizansiyva'sına". <https://www.milliyet.com.tr/pazar/gunaydin-herkesin-bizansiyvasina-189741> [erişim tarihi: 27.05.2021].
- Müldür, Lâle (2009). "Bu ülkede herkes benden daha deli". <https://www.yenisafak.com/yenisafakpazar/bu-ulkede-herkes-benden-daha-deli-186693>. [erişim tarihi: 18.05.2021].
- Müldür, Lâle (2020). *Apokalips/Amonyak Toplu Şiirler II (1990-2019)*. ed. Burak Fidan. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Müldür, Lâle (2021). *Bizansiyva*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Polat, Adem (2017). "Lâle Müldür'ün Kenan İllerinde Bir Adam Şiiri Üzerine Metin Dilbilim Açısından Bir Okuma Denemesi". *ZfWT* 9 /3: 195-204.
- Serttaş, Tayfun (2009). "Lâle Müldür'ü Nasıl Bilirdiniz?". <http://tayfunserttas.blogspot.com/2009/07/lale-mulduru-nasl-bilirdiniz.html>. [erişim tarihi: 27.05.2021].
- Solak, Caner (2011). "Postmodern Edebiyat Kuramı Açısından Lâle Müldür'ün "Divanü Lûgat-it-Türk" Şiiri". *Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi* 1 (2): 25-30.
- Şahin, Ayhan (2011). "Lâle Müldür'le Şizofreni, Amnezi ve Şiir". <http://ayhannasahinn.blogspot.com/2011/12/lale-muldurle-sizofreni-amnezi-ve-siir.html>. [erişim tarihi: 18.05.2021].
- Taşıtman, Ayşegül ve Sarı, Betül (2017-2018). *Mor Dosya Edebiyat*. ed. Tuğba Yıldırım. Sabancı Vakfı.
- Tuğcu, Emine (2007). "Şair Lâle Müldür'den Bir Roman: Bizansiyva". *Kanat* 23: 2.
- Uçarol, Tuncer (2008). "Lâle Müldür: "Ultra- Zone'da Ultrason" (İlk Sayfalarıyla)" *Deliler Teknesi Edebiyat-Sanat Dergisi* 12: 67-70.
- Ünlü, Semra (2007). "Doğu ile Batı arasında Bizansiyva". *Vatan Kitap* 2/36: 24.
- Yerlikaya, Çağlar (2011). "Lâle Müldür ile Röportaj". <http://caglaryerlikaya.blogspot.com/2011/03/lale-muldur-ile-roportaj.html>. [erişim tarihi: 19.05.2021].
- https://tr.wikipedia.org/wiki/Leonard_Cohen. [erişim tarihi: 30.05.2021].

TÜRKİYE TÜRKÇESİNDE “BİRİK-” VE “TOPLA-” FİİLLERİNİN EŞDİZİMLİLİK AÇISINDAN GÖRÜNÜMLERİ

Views of The Verbs “bırak-” and “topla-” in Turkish from The Point of View of Collocation

Yeter TORUN ÖĞRETMEN¹

Esin AL²

¹ Doç. Dr., Çukurova Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili Ve Edebiyatı Bölümü, ytorun@cu.edu.tr, orcid.org/ 0000-0003-3665-2775

² Arş. Gör, Çukurova Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili Ve Edebiyatı Bölümü, esin.al@hotmail.com, orcid.org/ 0000-0001-7581-9529

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 30.07.2021

Kabul/Accepted: 02.09.2021

DOI:10.20322/littera.976531

Anahtar Kelimeler

birik-, topla-, çokluk, eşdizim.

ÖZ

Bu çalışmada çokluk kavramı, Türkiye Türkçesinde “birik-”, “biriktir-”, “biriktirt-”; “topla-”, “toplat-” ve “toplattır-” fiilleri ve bunların birlikte kullanıldıkları isimlerin özellikleri bağlamında değerlendirilmeye çalışılmıştır. Yapılan incelemede aynı kavram alanına aitmiş gibi düşünülen “birik-” ve “topla-” fiillerini birbirlerinden ayıran dikkate değer farklar tespit edilmiştir.

ABSTRACT

Keywords

birik-, topla-, plural, collocation.

In this study, the conceptual of plural has been evaluated in the context of “birik-”, “biriktir-”, “biriktirt-”; “topla-”, “toplat-”, “toplattır-” verbs and the properties of nouns used with these verbs. In the study, remarkable differences have been identified that distinguish the verbs “birik-” ve “topla-”, which are thought to belong to same conceptual field.

Atıf/Citation: Torun Öğretmen, Y., E. Al (2021), “Türkiye Türkçesinde “Birik-” ve “Topla-” Fiillerinin Eşdizimlilik Açısından Görünümleri”, *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 7/4, 1561-1579.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Yeter TORUN ÖĞRETMEN, ytorun@cu.edu.tr, Esin AL, esin.al@hotmail.com

GİRİŞ

Türkçede sayı, sözcüğün işaret ettiği kavramın tek yahut çok olma durumlarını gösteren hem leksik hem gramatikal bir kategori olarak görülmektedir (Korkmaz, 2014: 273-274). Dünya dillerinin bir kısmında sayı teklik, çokluk ve tesniye olmak üzere üç şekilde değerlendirilirken bir kısmında da yalnızca teklik ve çokluk olarak ele alınmıştır (İlhan, 2009: 13). Hatta bazı dillerde ikili çokluk, az çokluk, çok çokluk ayrımlarının olduğu da görülebilmektedir (Uzun, 2004: 119). Araştırmacılar çokluk kategorisini daha çok isimlerle ilgisi bağlamında ele almışlar ve bu ilgi; teklik, belirli yahut belirsiz çokluk biçiminde kurulmuştur (Korkmaz, 2014: 274). Sayı isimleri belirli çokluklara işaret etmektedir, bununla beraber belirsizlik sıfatı ve zamirleri ve de nicelik bildiren zarflar görece, belirsiz bir çokluğa işaret eder (Torun, 2014: 295). Biçimbirim olarak ise Türkiye Türkçesi bağlamında +IAr çokluk işaretleyicisi kullanılmaktadır. Çokluk kategorisi işaretleyicisi olan +IAr; topluluk yahut sınıfa ait olanların tamamını göstermek, seslenme-ünlem, saygı-nezakete, benzetme, abartı, tür ismi oluşturmak, genelleme yapmak, ikileme yapmak, pekiştirmek vb. işlevleri işaretlemek için de kullanılmaktadır (İlhan, 2009: 83-94). Bununla beraber *alay*, *ordu*, *sürü*, *bölük*, *sınıf*, *millet* gibi topluluk isimleri de kavramsal olarak çok olmayı kapsamaktadır. İsimlerin yanında, fiillerin de bazıları kavram alanı olarak çokluğu içerisinde barındırır. Türkçede *topla-*, *biriktir-*, *derle-*, *çoğal-*, *yığ-* gibi fiiller kavramsal olarak ve birlikte kullanıldığı isimlerle ilgisi bağlamında çokluğa işaret edebilmektedir. Bu bağlamda Türkçenin hem tarihî hem çağdaş dönemlerinde çokluk kavramıyla ilgili çokça fiil bulunmaktadır (Torun, 2014: 296).

Türkçede sayı ve çokluk kavramı konusu sözdizim, sözlükbirim ve biçimbirimler açısından kapsamlı incelemelere konu olmuş ve olmaya devam etmektedir. Bu çalışmada sayı ve çokluk kategorisini bütünüyle sunmak amaçlanmamaktadır. Bu çalışmada çokluk kavram alanıyla ilgili olan “birik-” ve “topla-” ve bu fiillerin türevleri “biriktir-”, “biriktirt-”; “toplat-” ve “toplattır-” fiillerinin Türkiye Türkçesinde birlikte kullanıldığı isimlerle esdizimlilik özellikleri açısından görünümlerini değerlendirmek amaçlanmıştır.

Çalışmaya konu fiillerin ilki olan “birik-” fiilinin sözlüklerdeki görünümlerine bakıldığında, Clauson, fiilin *bir* isminden geldiğini ve “bir araya gelmek, bir olmak” anlamlarında kullandığını ifade etmiştir (1972:363). Fiilin etimolojisi ile ilgili yapılmış diğer değerlendirmeler *bir+ik-* biçiminden geliştiğini göstermektedir (Gülensoy, 2007: 149; Nişanyan, 2008: 102). Clauson fiile ilk kez Uygurca Budist metinlerde rastlandığını tespit etmiştir (*terih yinçge savlarda bilge bilgileri birikmiş [derin ince sözlerde bilge bilgileri birikmiş]*) (1972: 363). Keza fiil, Kutadgu Bilig’de *birikmek*, *toplanmak*, *bir olmak* anlamlarında yer almaktadır (Arat, 1979: 92). Fiil, *birikmek*, *yığılmak*, *toplanmak* anlamlarında Harezmi Türkçesinde de kullanılmıştır (2012: 100). Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde hem *birik-* hem *birikdür-* biçimlerinde *birleşmek*, *bir araya gelmek*, *ittihat etmek* anlamlarında görülmüştür (TarSöz, 2009, I: 594). Çatı eki ile genişletilmiş biçimi *birikdür-* fiili de *biriktirmek*, *toplamak* anlamlarında Karahanlı Türkçesi (Arat, 1979: 92) ve Harezmi Türkçesinde (Ünlü, 2012: 101) tespit edilmiştir. Fiil, *biriktir-*, *biriktür-*, *birikdür-* biçim çeşitliliği ile Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde *tevhit et-*, *birleştire-* anlamları ile görülmüştür (TarSöz, 2009, I: 595). Kimi çağdaş Türk lehçeleri değerlendirildiğinde ise fiilin görünümleri şöyledir: Başkurt Türkçesinde *bërk-* “birikmek, bir yere toplanmak” (Özşahin, 2017: 76), Özbek Türkçesinde

birik- (Yusupova, 2018: 88), Tatarca *bërëgüv* (Ehmetyanov, Möhemmetdinov, Nurieva, Ganiev, 2014: 62), Yeni Uygur Türkçesi *birik-* (Necip, 2008: 44).

Türkiye Türkçesi bağlamında “birik-” fiilinin, **1.** Toplanıp yığılmak. **2.** Bir araya gelmek, toplanmak. **3.** Birbirine eklenip çoğalmak (TS, 2011: 356) olmak üzere üç ayrı anlamda kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca çatı eki ile genişletilmiş biçimi “biriktir-” fiilinin de **1.** Toplayıp yığmak. **2.** Bir şeyi ölçülü kullanarak arttırmak, tasarruf etmek. **3.** Öğrenme, yarar sağlama vb. sebeplerle bazı nesnelere bir araya getirmek, koleksiyon yapmak (TS, 2011: 356) olmak üzere üç ayrı anlamda kullanımı olduğu görülür. Fiil-tamlayıcı ilişkisi açısından *birik-* fiilinin, yönelme (+e) ve bulunma (+DA) durum ekli tamlayıcılar ile beraber kullanımları vardır (Kahraman, 1996: 107). Ayrıca fiil, Türkiye Türkçesinde *başına birik-*, *içinde birik-*; *başına biriktir-* örneklerinde de olduğu gibi anlamca kaynaşmış-deyimleşmiş yapılarda da yer almaktadır (Öztürk, 2008: 975).

Bu çalışma kapsamında ele alınan fiillerden “topla-” fiilinin sözlüklerdeki görünümüne bakıldığında Clauson, sözcüğün *top* isminden gelerek *bir araya getirmek*, *derlemek* anlamlarında kullanıldığını belirtmiş ve Eski Türkçe *yığ-* fiili ile denkleğine işaret etmiştir (1972: 440). *Topla-* fiilinin Eski Türkçede kullanımlarının olmadığına dikkat çeken Gülensoy, “bir araya getirmek, devşirmek, dağınıklaktan kurtarmak” anlamlarını vermiş ve fiilin “şişmek, kabarmak” anlamlarına gelen **to-* fiil köküne eklenen-p+ fiilden isim yapma eki ile oluştuğunu söylemiştir (2007: 913). Nişanyan sözcüğün ilk kez Lehçe-i Osmanî’de karşılaşılan örneklerine yer vermiş ve sözcüğün kökeni için *top* ismine işaret etmiş ve-*IA+* isimden fiil yapma eki ile türeyerek oluştuğunu belirtmiştir (<https://www.nisanyansozluk.com/?k=toplamak> , erişim tar.:14.07.2021). Tarihî Türk lehçelerinde kullanımlarına rastlanmayan *topla-* fiili ve türevlerine, Lehçe-i Osmanî’ye gelinceye kadar, Eski Anadolu Türkçesini yansıtan Tanıklarıyla Tarama Sözlüğü’nde de rastlanmamıştır.

Kimi çağdaş Türk Lehçeleri değerlendirildiğinde ise fiilin görünümüleri şu şekildedir: Başkurt Türkçesinde *tupla-* “toplamak, yığmak, kümelemek, birikim yapmak” (Özşahin, 2017, s. 76), Özbek Türkçesinde *topla-* (Yusupova, 2018, s.583), Tatarca *tuplav* (Ehmetyanov, Möhemmetdinov, Nurieva ve Ganiev, 2014: 317), Yeni Uygur Türkçesi *topl-* (Necip, 2008: 420).

Türkiye Türkçesi bağlamında bakıldığında *topla-* fiilinin, **1.** Bir araya getirmek. **2.** Devşirmek. **3.** Devşirip kaldırmak. **4.** Dağınıklaktan kurtarmak. **5.** Bir araya getirmek, düzene sokmak, düzeltmek. **6.** Artırıp biriktirmek. **7.** Hizmete çağırarak. **8.** Vergi veya bağışı verecek olanlardan almak. **9.** Şişmanlamak, kilo almak. **10.** Çıban, yara irinlenmek. **11.** Sayıları veya nicelikleri birbirine ekleyip toplamını bulmak olmak üzere on bir ayrı anlamda kullanıldığı görülmektedir (TS, 2011: 2367). Fiil-tamlayıcı ilişkisi açısından söz konusu fiil, eksiz, yükleme (+), yönelme (+e), bulunma (+DA), çıkma (+DAn) ve araç (+IA) durum ekli tamlayıcılar ile beraber kullanılmaktadır (Kahraman, 1996: 274). Ayrıca fiilin Türkiye Türkçesinde *ağzını topla-*, *akıl topla-*, *akılda topla-*, *aklını başına topla-*, *aklını topla-*, *cesaret topla-*, *dikkat topla-*, *dişlerini toplayama-*, *elinde topla-*, *kafasını topla-*, *tası tarağı topla-* örneklerinde olduğu gibi anlamca kaynaşmış-deyimleşmiş yapılarda da kullanımı söz konusudur (Öztürk, 2008: 1020).

1. Yöntem ve Örneklem

Türkiye Türkçesinde “birik-” ve “topla-” fiilini isimlerle eşdizimlilik özellikleri açısından ele alan bu çalışmada *Türkçe Ulusal Derlem*’den yararlanılmıştır. Türkiye Türkçesi üzerine yapılmış TÜBİTAK tarafından desteklenen “Türkçe Ulusal Derlem (TUD)”, Mersin Üniversitesi dilbilim uzmanları tarafından geliştirilip uygulamaya sunulmuştur bir çevrimiçi derlemdir (Karaoğlu, 2014: 181). 2008 yılında başlanan 50 milyon sözcüklük genel amaçlı bu çalışma; yazılı, sözlü ve hem yazılı hem sözlü kaynakları tarayabilmek olanağı sunan eş-zamanlı bir derlemdir (<https://v3.tnc.org.tr/tnc/about-tnc>).

Bu çalışmada öncelikle TUD’da “birik-”, “biriktir-”, “biriktirt-”; “topla-”, “toplat-” ve “toplattır-” fiilleri taranmıştır. “birik-” 3 örnekte, “biriktir-” 61 örnekte, “biriktirt-” 1 örnekte; “topla-” 843 örnekte, “toplat-” 5 örnekte ve “toplattır-” 2 örnekte olmak üzere 915 örneklilik bir malzeme havuzu oluşturulmuştur. Makale boyutlarını aşacağı düşüncesiyle en fazla tespit edilen “topla-” fiilinin kullanıldığı 843 örnek arasından 100 tanesi rastlantısal olarak seçilmiş ve çalışmanın değerlendirme malzemesi oluşturulmuştur. Çalışmaya konu olan fiillerin birlikte kullanıldıkları isimler tespit edilmiş ve bunların TUD veri tabanında tespit edilen tanıklarından 10 tanesine çalışmada yer verilmiştir.

Çalışma bağlamında incelenen veriler, Türkçe Sözlük (2011)’te yer alan anlamlar dikkate alınarak tasnif edilmiş, Türkçe Sözlük’teki anlamları ile karşılaştırılarak değerlendirilmiştir.

2. Bulgular

2.1. Birikmek / Biriktirmek/Biriktirtmek

2.1.1. Birikmek

TUD’dan elde edilen malzemeye göre “birik-” fiiline 3 örnekte rastlanılmıştır. Fiilin, Türkçe Sözlük’te kullanım sıklığı sırasına göre ilk sırada yer alan *toplanıp yığılmak* anlamına çalışmanın malzemesinde rastlanmamıştır. Sözlükte 2. sırada yer verilen *bir araya gelmek*, *toplanmak* ve 3. sırada yer verilen *birbirine eklenip çoğalmak* anlamlarına ise çalışmanın malzemesinde sıklık sırası tam tersi olacak biçimde rastlanmıştır. *Toprak*, *zehirli madde* somut, biçim olarak tekil ancak kavram alanı olarak çokluk anlamını da içerisinde barındıran isimler ile beraber kullanıldığı görülmüştür. Aşağıda “birik-” fiilinin çalışma malzemesinde rastlanan anlamları ve örnek cümleler yer almaktadır.

2.1.1.1. Bir araya gelmek, toplanmak

Çalışma malzemesinde *bir araya gelmek*, *toplanmak* anlamına bir örnekte rastlanmıştır. Söz konusu örnekte fiilin beraber kullanıldığı isim somut ve kavramsal olarak çokluğu da kapsamaktadır. Üzerine aldığı +IAr eki ise ismin işaret ettiği kavramın çeşitliliğine vurgu yapar.

MÖ 2000 yıl kadar gerilere giden birçok Çin uygarlığının yer aldığı bu havzada, özellikle eski jeolojik dönemlerde rüzgâr etkisi ile taşınıp birikmek/depolanmak suretiyle oluşmuş Lös Platosu'nun yüzlerce metre kalınlığında "pudra" gibi "lös" toprakları üzerindeki seyrek orman örtüsü ve yoğun step vejetasyonunun aşırı kullanımlar sonucu kaybı ile birlikte kısa sürede hem rüzgâr hem de şiddetli su erozyonuna maruz kalmış ve bir dönemin yine refah ve uygarlık vadisi durumunda olan Sarı Irmak Vadisi yaşanmaz hale gelmiştir.

2.1.1.2. Birbirine eklenip çoğalmak

Çalışma malzemesinde *birbirine eklenip çoğalmak* anlamına iki örnekte rastlanmıştır.

Toprakta uzun süre kalan biyosid'lerin bileşimindeki bazı zehirli maddeler yavaş yavaş da olsa bitkilere, bitkilerden de onları yiyen canlılara geçerek, canlıların bünyesinde birikmek suretiyle zararlar meydana getirmektedir.

Alıyorsun, ediniyorsun, birikiyorsun; birikmek güzel bir şey.

2.1.2. Biriktirmek

TUD'dan elde edilen çalışma malzemesine göre "biriktir-" fiiline 61 örnekte rastlanmıştır. Fiilin Türkçe Sözlük'te yer alan 1. *toplayıp yığmak*, 2. *bir şeyi ölçülü kullanarak artırmak, tasarruf etmek* ve 3. *öğrenme, yarar sağlama vb. sebeplerle bazı nesnelere bir araya getirmek, koleksiyon yapmak* anlamlarının tamamına çalışmanın malzemesinde de rastlanmıştır. Malzemedeki sıklık sırası şu şekildedir: 3¹>2>4>1. Fiil; *ölüm, acı, hatıra, bilgi, değer, enerji, güç, öğrendikleri, hayat, anı, hınç, sevap, geçmiş* soyut isimler ile eşdizimli kullanılabildiği gibi *kartpostal, haberleri, para-altın-dolar-sermaye-, su, besin maddesi, kabuk, çizgi roman-kitap-dergi, misket, insan, kupon, hediye, görüntü, kan, söz, sadaka* somut isimler ile de kullanılmaktadır. Soyut olsun somut olsun fiilin beraber kullanıldığı isimler ya kavramsal olarak çokluk da iletir yahut +IAR çokluk eki ile çoğullaştırılmaktadır. Kavramsal olarak çokluk da iletken isimlere (anı/anılar) çokluk eki getirdiği örneklerde ise çokluk eki çeşitliliği işaretlemiştir. Aşağıda "biriktir-" fiilinin çalışma malzemesinde rastlanan anlamları ve örnek cümleler yer almaktadır.

2.1.2.1. Toplayıp yığmak

Çalışma malzemesinde *toplayıp yığmak* anlamına beş örnekte rastlanmıştır.

Susuz bitkileri elle taşınan suyla sulamak, yerini barajlar inşa edip suları biriktirmek ve bu suları da kanal kazarak tarlalara getirmeye bırakmıştır.

Yeraltı gövdelerinin temel fonksiyonları arasında; çok yıllık bir yaşamı sağlamak, yedek besin maddesi biriktirmek ve vegetatif üremeye yardımcı olmak gelir.

Ancak, burada bilgi yönetiminden kasıt, gerçekten işe yarayacak "bilgi" ile "verileri" birbirinden ayırabilmek; şirket için faydalı olacak bilgileri özümseyebilecek sistemler geliştirebilmek; bilgi yönetimini "bilgi biriktirmek" olarak algılamadan, şirket performansını artırıcı şekilde kullanabilmektir.

Hiçbir şeyi şu koca kafamda biriktirmek istemiyorum.

Çok güzelmiş" ifadesinden, istemediğiniz halde evde biriktirmek zorunda kaldığınız hediye yığınlarından ve bu şekilde bir çevre kirliliği de yaratmaktan...

2.1.2.2. Bir şeyi ölçülü kullanarak arttırmak, tasarruf etmek

¹ Rakamlar, ilgili anlamın Türkçe Sözlük'te yer aldığı sıra numarasıdır.

Çalışma malzemesinde *bir şeyi ölçülü kullanarak arttırmak, tasarruf etmek* anlamına 21 örnekte rastlanmıştır. 21 örneğin 18 tanesinde fiil, somut ve biçimce teklik ama kavram alanı olarak çokluğa da işaret eden para (sadaka, başlık parası, dolar) ismi ile beraber kullanılmıştır. Kalan 3 örneğin ikisinde ise para ismi düşürülerek kullanılmıştır. Aşağıda ilgili 10 örnek yer almaktadır.

*Kendi otel paralarını zor çıkartırken, benim için **ameliyat parası biriktirmek** isteyenler bile oldu.*

*Böylesi kölelerin belli bir bağımsızlığı vardı; kendi hesaplarına çalışıyorlar ve azatlıkları için **para biriktirmek** imkânına sahip oluyorlardı.*

*Emperyalist ülkelere gelen göçmen işçilerin ilk düşünceleri; belli bir zaman bu ülkelerde çalışıp **para biriktirmek**, ülkelerinde kendisini ekonomik olarak güvenceye alacak yatırımlara yönelmekti.*

*7 yıl **para biriktirmek**, 6 yıl inşaat eder.*

*Hele okyanus aşırı, kıtalar ötesi, büyük yolculuklar! Bu tür gezilere katılabilmek için özveriyle çalışıp **para biriktirmek** gerekiyor.*

***Para biriktirmek** önemini yitirmemiştir ama burada her şey pahalıdır.*

Sade yaşamak" ve "biriktirmek", tarım toplumu insanların yaşama biçimi olmuştur.

*Avrupa'ya gelişlerinde tek gaye; para kazanmak, **biriktirmek** ve yakın bir gelecekte kendi yurtlarına dönmektir.*

*İşler tıkrındayken (sıkıntılara rağmen) gününü gün etmek ve arada biraz **para biriktirmek**, her tür çalkalanmada (sıkıntılar bir yana) "arada bizim cebimize de bir şeyler girer" diyerek beklentilere girmek ve her durumda (sıkıntı olsun, olmasın) girişimci ruhu temsil etmek; orta sınıflara atfedilen birer değer ve işlev aslında.*

*Birinci şıkta meselâ elindeki **parayı altına** çevirip saklamak, **biriktirmek** isteyen bir kimseye de -miktar şartını yerine getirince- altın tediye edilecektir; oysa ikinci şıkta mesela sadece dış memleketlere borcunu ödemek isteyen bir kimseye bu hak tanınacaktır.*

*Bundan dolayı Puriten çok kazanmak, çok **biriktirmek** için boş zamanlarda da çalışır.*

2.1.2.3. Öğrenmek, yarar sağlamak vb. sebeplerle bazı nesnelere bir araya getirmek

Çalışma malzemesinde *öğrenmek, yarar sağlamak vb. sebeplerle bazı nesnelere bir araya getirmek* anlamına 25 örnekte rastlanmıştır. Fiilin birlikte kullanıldığı isimler hem soyut hem de somut isimlerdir. Bu isimler kavramsal olarak çokluğu da kapsamaktadır, çokluğa işaret etmedikleri durumlarda ise +IAR çokluk eki ile çoğullaştırılmışlardır. Aşağıda ilgili 10 örnek yer almaktadır.

*Böyle kısa süreli zaman dilimine sıkışık yaşamak zorunluluğu iki davranışı birlikte geliştiriyor: Kısıtlı harcamalarla sade yaşamak ve kazanılmış **değerleri biriktirmek**.*

*Şimdi bu avare saatin bütün nimetlerini, huzurla genişlemiş ruhunda toplamak, **biriktirmek**, kaderin kendisine sunduğu bu haz vaktini içine sindirmek istiyordu.*

*Beyaz: Cem Özer'in bir lafı var, "İnsan kazanmak **insan biriktirmek**" diye.*

Aynı bölümde çalışan kızlarla bilezik, kolye, yüzük **kuponları biriktirmek** için ortaklaşa Gündoğdu gazetesini almışlardı.

Küçük bir kavanozda **yağmur suyu biriktirmek** eğlenceli bir iştir, bilirsin.

Konsantrasyon, dağılmış kuvvetleri merkezleştirmek, **enerjiyi biriktirmek**, ulaşmak istediğimiz amaca varmaktır.

Ağustos'a kadar dinlenmek ve yeniden **enerji biriktirmek** üzere iç dünyanıza çekilebilirsiniz ama yeterince yalnız olmayacaksınız.

Zira 16 Mayıs'tan itibaren gerçek bir Koç gibi enerjik olabilmek ve atılım yapabilmek için içe dönmek ve **gücünüzü biriktirmek** zorundaydınız.

Aslında **bilgi biriktirmek** insanın bireysel olmaktan çok toplumsal bir özelliğidir.

Doğa ve öteki insanlarla etkileşimini geliştiren insanoğlu, tüm ilişkilerinden **öğrendiklerini**, başkalarına aktarmak için **biriktirmek** istedi

2.1.2.4. Koleksiyon yapmak

Çalışma malzemesinde **koleksiyon yapmak** anlamına 10 örnekte rastlanmıştır. Fiil somut ve soyut, biçimce teklik ama kavram alanı olarak çokluğa işaret eden isimlerle beraber kullanılmıştır. Çokluk eki +IAr ile çekimlenmiş isim örneklerinde ise çokluk eki çeşitlilik işaretleyicisi olarak kullanılmıştır. Aşağıda ilgili 10 örnek yer almaktadır.

Ölümü ve acıları biriktirmek geride acı bırakıyor.

Hobilerim arasında **kartpostal biriktirmek...**" falan diye anlatmaz.

Dünyayı parmağında döndürdüğünü düşünen bencil yazarımız, "Annenizin özel merakı mıdır, **tecavüz haberlerini biriktirmek?**" diye sordu.

Hayatımda aldığım ilk aşk mektubudur ve kafama pisliyim ki **hatıra biriktirmek** gibi bir alışkanlığım yok, çıkarır, tekrar okur ağlardım şimdi ne güzel.

Çocuk olmak, yeniden ağaçların tepesinde dolaşmak, **kesilen kavakların kabuklarını** torbalara doldurup, ekmek ocağının yanında **biriktirmek...**

Çizgi roman biriktirmek, dergi serilerini tamamlamak da ayrı bir zevk.

Ne yalan söyleyeyim, bendeki **kitap** merakında, okumakla **biriktirmek** atbaşı gidiyordu.

Oyunun keyfinin yanı sıra, **misket biriktirmek** sanırım bu işin en zevkli kısmıydı.

Okuyup bitirdiğimiz haftalık, aylık **dergileri biriktirmek** gibi bir alışkanlığımız yoktur.

Bir müzenin varolma nedeni sadece **biriktirmek** olmadığından, biriktirilenlerin hangi ölçü ve kritere göre bir araya getirileceği, nasıl saklanacağı ve sergileneceği, kısacası izleyicisi ile nasıl buluşacağı gibi pek çok ardıl soru

işaretlerini beraberinde getirmesinden dolayı koleksiyon yönetimi ve politikası sanıldığından çok daha önemli bir uğraştır.

2.1.3. Biriktirmek

TUD'dan elde edilen çalışma malzemesine göre "biriktirt-" fiiline bir örnekte rastlanmıştır. Fiil ilgili tek örnekte soyut, biçimce teklik ama kavram alanı olarak çokluk da ifade eden sermaye ismi ile beraber kullanılmıştır. Rastlanan tek örnek aşağıda yer almaktadır.

2.1.3.1. Öğrenmek, yarar sağlamak vb. sebeplerle bazı nesnelere bir araya getirmek

Öğrenmek, yarar sağlamak vb. sebeplerle bazı nesnelere bir araya getirmek anlamına 1 örnekte rastlanmıştır.

Çünkü devlet, elindeki iktidarı bir özel sermayedar gibi sermaye biriktirmek -bu arada biriktirmek- için kullanıyordu.

2.2. Toplamak / Toplatmak / Toplattırmak

2.2.1. Toplamak

TUD'dan elde edilen çalışma malzemesine göre "topla-" fiiline 843 örnekte rastlanmıştır. Fiil, Türkçe Sözlük'te kullanım sıklığı dikkate alınarak sıralanmış şu on bir anlamda görülmüştür: **1. Bir araya getirmek. 2. Devşirmek. 3. Devşirip kaldırmak. 4. Dağınıklaktan kurtarmak. 5. Bir araya getirmek, düzene sokmak, düzeltmek. 6. Artırıp biriktirmek. 7. Hizmete çağırmak. 8. Vergi veya bağışı verecek olanlardan almak. 9. Şişmanlamak, kilo almak. 10. Çıban, yara irinlenmek. 11. Sayıları veya nicelikleri birbirine ekleyip toplamını bulmak.** Çalışmanın malzemesinde söz konusu anlamlardan *bir araya getirmek, devşirmek-biriktirmek, vergi-bağış almak, düzenlemek-düzeltilmek, çağırmak* olmak üzere beş tanesine rastlanmıştır. Rastlanan anlamların çalışma malzemesinde tespit edilen kullanım sıklığı şu şekildedir: 1>2>8>5>7.

Türkçe Sözlük'te *almak* işi yalnızca *vergi ve bağış* konulu iken, çalışma malzemesinde bunlar dışında *silah, cüzdan, eşya* isimlerinin konu olması ile de kullanılmıştır. Bunlarla beraber malzemede "topla-" fiili anlamca kaynaşmış-deyimleşmiş yapılar da oluşturmuştur.

Fiil; *popülarite, sempati, etki, faaliyet, ölçüt, ekosistem, görüş, özellik, güç, neden, amaç, ilgi, referans, gelecek, yönetim şekli, eleştiri, bilgi, tartışma, dönüt* soyut isimler ile eşdizimli kullanılabildiği gibi *şirket, incil, belge-doküman-veri, büyükelçi, yumurta, bilgi, sperma, silah, bağış, oy, sinyal, para, haber, atık, imza, kömür-çelik, su, yemek, öğrenci, yardım, araştırma, çalışma, eşya, çöp, yatak, sempozyum, vergi, çoğunluk, saç, cüzdan, besin, idari alanlar, balık, yapılacaklar, çiğdem-sümbül, oy* somut isimler ile de kullanılmaktadır. Soyut olsun somut olsun fiilin beraber kullanıldığı isimler ya kavramsal olarak çokluk da iletir yahut +IAr çokluk eki ile çoğullaştırılmaktadır. Kavramsal olarak çokluk da iletken isimlere çokluk eki getirildiği örneklerde ise çokluk eki çeşitliliği işaretlemiştir. Aşağıda "topla-" fiilinin çalışma malzemesinde rastlanan anlamları ve örnek cümleler yer almaktadır.

2.2.1.1. Bir araya getirmek

Çalışma malzemesinde *bir araya getirmek* anlamına 40 örnekte rastlanmıştır. 40 örneğin 31'inde bir araya getirilen şeylerin ortak bir payda altında toplandığı vurgusu yapılmaktadır. Fiil; somut ve soyut, çokluk eki almış

isimler ile kullanılmış, çokluk eki kullanılmayan isimler ise kavramsal olarak çokluk işaret etmiş (güç, ilgi, çokluk, saç, su gibi...) ya da nicelik ifade eden bir sıfat (çok, tamamı) ile birlikte kullanılmışlardır.

Grubun, altın üretimi, işlenmesi ve satışıyla ilgili tüm şirketleri bir ihtisas holdingi bünyesinde toplamak amacıyla 2002'de kurduğu Goldart Holding'in, sermayesi 20 trilyon liradan 25 trilyona çıkarılacak.

Filozof Eflatun'dan Lutter Martin'den Calvin Kalvan'dan yardım isteyip değişik şekillerde yazılan İncilleri bir tek İncil'de toplamak istedi.

Bu sebeple çocuk, anne ve babasının dikkatini çekmek, ilgiyi tekrar kendi üzerinde toplamak için onların yasakladığı şeylere meyledecektir veya bu fitri duygularını tatmin edecek başka kaynaklara yönelecektir.

Tam üyelik başvurusunda bulunmadan önce, görüşlerini almak üzere, AB ülkelerindeki Büyükelçileri Ankara'da toplamak ve özel sektör temsilcileriyle de görüşmek istedik.

Bu faaliyetleri planlama, uygulama ve kontrole ilişkin faaliyetler olmak üzere üç ana başlık altında toplamak mümkündür.

Değerlendirme ölçütlerini içerik ölçütleri ve tasarım ölçütleri olmak üzere iki genel başlık altında toplamak olasıdır.

Dünyada var olan temel ekosistemleri ise atmosfer (hava), hidrosfer (sular), litosfer (kayalar) ve biyosfer (canlılar) olmak üzere dört ana grup altında toplamak mümkündür.

Askerin gücünü kendisinde toplamak istedi.

Eğitimde deneyimin önemini kavramış olan Mustafa Necati, bir konuşmasında şöyle diyor: "...genel eğitim sorunlarında danışmasız hiçbir karar vermemek ve her zaman en genç öğretmenden en büyük üstatlara dek bütün meslektaşlarımızın görüşlerini toplamak temel ilkelerimizdendir ve bu ilkeler içinde yürütmekteyiz.

Bulgaristan'daki durumun özelliklerini, konularımız açısından üç noktada toplamak mümkün.

2.2.1.2. Devşirmek, biriktirmek

Çalışma malzemesinde devşirmek, biriktirmek anlamına 34 örnekte rastlanmıştır. Fiil, 34 örneğin 17 tanesinde bilgi, belge, veri isimleri ile beraber kullanılmıştır. Eşdizimli olduğu isimler somuttur. Biçimce tekil ama kavramsal olarak çokluk işaretleyen isimlerle kullanılmıştır. Eşdizimli kullanıldığı isim, kavram alanı olarak çokluğa işaret etmiyorsa çokluk eki ile çekimlenip çoğullaştırılmıştır.

Oysa, belge toplamak kayıt dışını önlemede çok önemli.

Yani şayet polis bu konuda bilgi toplamak isterse diğer her insan ve kurumdan fazla toplar.

Eğer aşırı geliştirmek daha önceden mümkün olmamışsa bu aşırı geliştirmek, test etmek ve üretim için milyonlarca döllemiş yumurtayı toplamak için gerekli süre 250 günü bulabilir.

Yüzeyden balıkları toplamak suretiyle (Martılar), dalarak (Deniz Kırlangıçları), başkalarının besinini çalarak (Korsan Martılar), yumuşakçaların kabuklarını açarak (Kocagözler ve Deniz Saksaganları) beslenebilirler.

Bahanemiz, sonradan daha iyi anlayacağımız gibi, pek çocukçaydı; **çiğdem, sümbül vb şeyler toplamak** istiyorduk.

Biraz **kekik toplamak** istiyordu.

Her kafada biraz da Goethe'nin Faust'u Mefistofeles'le çatışmıyor mu? **Fransız Devrimi'nin zakkum çiçeklerini Henri Heine'nin bahçelerinden toplamak** ne güzel şeydir.

Yasal belgeleri toplamak ve elektronik ortamda iletmek şeklinde sıralanabilir.

Musa Çiftçi, "Bir Grup Yükseköğrenim Öğrencisi Üzerinde Kelime Serveti Araştırması" adlı çalışmasında fakülte son sınıf öğrencilerinden **102 adet yazılı doküman toplamak** ve bunlardaki kelimelerin frekanslarını tespit etmek suretiyle "aktif kelime listesi" oluşturmuştur.

Haber toplamak için gereken kadroların eskisinin 5-6 katına çıkmış olması da mali sorunları ön plana çıkardı.

2.2.1.3. Almak

Çalışma malzemesinde *almak* anlamına 4 örnekte rastlanmıştır. Örneklerin dördünde de sayılabilir, somut isimler ile beraber kullanılmış ve isimlerin tamamı çokluk eki ile çekimlenmiştir.

NATO üyesi ülkeler, Makedonya'ya **silahlı Arnavutların silahlarını toplamak** ve imha etmek için yaklaşık 3 bin asker gönderilmesi planına nihai onayı verdi.

Öte yandan Kürtleri dövmek, **silahlarını toplamak** ve öldürmek üzere ünlü "komando operasyonları" devam etmektedir.

Yurda geri dönmüştük, abimin **eşyalarını toplamak** için.

Hatta bazen **çantalardan cüzdan toplamak** yerine, benim yaptığım işe kafa yoranları takip ediyordum.

2.2.1.4. Vergi, bağış almak

Çalışma malzemesinde *vergi, bağış almak* anlamına 10 örnekte rastlanmıştır. Somut ve yapıcı teklik isimler ile kullanılmış ancak isimlerin tamamı kavramsal olarak çokluk kavramını da içermektedir. Bir örnekte +IAr eki birlikte kullanıldığı ismin çeşitliliğine işaret etmektedir.

Dolayısıyla, girişimci bir yaklaşımla, ürettiği mal ve hizmetleri, öğrencilerine ve topluma satmak, **bağış toplamak**; hasılatı maksimum, maliyeti minimum yapmak anlayışı yerleşmelidir.

Bu arada toplumun çeşitli kesimlerine özellikle seçim öncesi dönemlerde **oy toplamak** amacıyla bazı ekonomik imkânlar sağlamayı da ihmal etmemelerine rağmen oy oranları giderek düşmüştür.

Siyasete katıldığında dahi kadınların ya karar mercilerinde yer almaktan ziyade, "sadece **para toplamak**, ayak işlerini yapmak, propaganda çalışmalarını yürütmek için siyasete girdikleri düşünülmüş" ya da çoğu zaman kendi adlarına değil ailelerinden bir erkek adına faaliyette bulduklarına tanık olunmuştur.

Ancak, **oy toplamak** için gerekli olmayan bazı ürünler aşırı şekilde desteklenmiş, devlet destek için emisyonla başvurmuş, para hacmi artmış, enflasyon hızlanmıştır.

Gösterişe ve riyaya çok düşkün olması yanında, hayalci de olan Said-i Nursi, kurmaya çalıştığı "Medrese-tüz-Zehra" adlı medreseye **yardım toplamak** için İstanbul'a gitmiş ve burada birtakım siyasi işlere girişmiştir.

Zengin işadamı Hasan Özaydın'ın **yardım toplamak** için toplantıya çağırdığı isimlerin listesini gösteriyorlardı.

Antalya Hali'nde komisyonculuk yapan Hamdi Güneş sistemin niçin komisyoncuların üzerine yüklediği sorusuna "Devlet kolayca **vergi toplamak** istiyor ve komisyoncudan aldığı vergiyi yeterli görüyor.

Almanya'da kurdukları İslam Kültür Merkezlerinde Müslümanların temsilciliğini üstlenmek yolundaki girişimleri Almanya'daki Müslümanlardan **vergi toplamak** ve dini eğitimlerini üstlenmekle sonuçlanacak iken orada yaşayan bir Türk sendikacısının faaliyetleri sonucu bu girişim son anda durdurulmuştur.

Muhtesibin görevleri ise sırasıyla; esnafı kontrol etmek; iş yeri açma ruhsatı vermek, **vergileri toplamak**, ihtisap gelirlerini dağıtmak, mürur tezkirelerini vermek, kıyafet düzenini sağlamak şeklinde özetlenebilir.

Bu yönetime göre, yerel yönetimlere diledikleri şekilde **vergi toplamak** yetkisi verilse dahi siyasal, ekonomik ve teknik bazı sebepler dolayısıyla merkezi yönetimin önceden bazı objektif kriterler koyması ve bazı kısıtlamalar getirmesi kaçınılmazdır.

2.2.1.5. Düzenlemek-Düzeltilmek

Çalışma malzemesinde düzenlemek-düzeltilmek anlamına 3 örnekte rastlanmıştır. Fiil; somut, sayılabilir ve çokluk eki ile çekimlenmiş isimler ile beraber kullanılmıştır.

Evine gidip eşyalarını toplamak istedi, ama vazgeçti.

Dünyanın en kötü ve zorba yönetimleri bile, örneğin çöpleri toplamak ve fırınları çalıştırmak zorundadır.

Yatakları açmak, toplamak, sofrayı kurup kaldırmak işi, benim işim.

2.2.1.6. Çağırarak

Çalışma malzemesinde çağırarak anlamına 1 örnekte rastlanmıştır. Fiil, somut ve kavram alanı itibarıyla çokluk da işaret eden bir isimle beraber kullanılmıştır.

Aynı zamanda buldukları şehir ve ilçelerde hükümetin isteği üzerine zahire ve işçi sağlamak, hayvan toplamak ve sevk etmek, menzil işlerini düzenlemek, asker toplamak gibi işleri de yürütürlerdi.

2.2.1.7. Anlamca Kaynaşmış-Deyimleşmiş Yapılar

Çalışma malzemesinde 8 örnekte fiil anlamca kaynaşmış-deyimleşmiş yapılar oluşturmuştur. İlgili örnekler aşağıda yer almaktadır.

Bu aşamada gerek dikkat toplamak ve gerekse verilen cümle ya da kelimeyi kavratmak için öğretmen kılavuz sorular sorabilir.

Hasadı toplamak satış personeline kalır.

Daha öz deyişle, **ilgi ve dikkat toplamak**, anlamlılık kazandırmak bakımından, haberi yaparken olay ve sorunları aslına sadık, esas çerçeve içinde özetlemeli, kurmalıdır.

Dolayısıyla herkes **kendini toplamak** zorunda.

Masasına otururken çalan telefonun sesiyle **aklını başına toplamak** zorunda kaldı.

Enerji toplamak için kendimizi hemen Karadeniz yemekleriyle süslü bir sofranın başında buluyoruz.

Yeterli eğitimi alıp, ustalaşınca **besin toplamak** için gün ışığına çıkarlar.

Tanrı Apollon, Zephyros ve Hyakinthos disk atma yarışlarının başlamasından önce, bir parça dinlenmek, **güçlerini toplamak** ve yarışçıları varlıklarıyla ürkütüp dedikodulara neden olmamak düşüncesiyle, Olympos Dağının düzlük bir tarafına kurulan çadıra çekilmişlerdi.

2.2.2. Toplatmak

TUD'dan elde edilen çalışma malzemesine göre "toplat-" fiiline beş örnekte rastlanmıştır. Türkçe Sözlük'te "toplat-" eylemi 1. *toplama işini yaptırmak* biçiminde tanımlanmıştır. Bu noktadan hareketle çalışma malzemesinde fiil, *devşirip kaldırmak* ve *hizmete çağırmak* olmak üzere Türkçe Sözlük'te verilmemiş iki başka anlamda kullanılmıştır. Fiil, *kitap, çocuk, silah-cephane, leş, gazete, sarıklılar, tuz* somut isimleri ile birlikte kullanılmıştır. Söz konusu isimler kavram alanı olarak çokluğa da işaret etmektedirler, çokluk işaretlemeyen *sarıklı* ismi ise +IAr çokluk eki ile çoğullaştırılmıştır.

2.2.2.1. Devşirmek/Devşirip kaldırmak

Çalışma malzemesinde *devşirmek/devşirip kaldırmak* anlamına 4 örnekte rastlanmıştır. Fiil, somut ve çokluk eki ile çekimlenmiş yahut çokluk işaretleyen bir sıfat ile (kırk elli bin) tamlanmış adlarla eş-dizimli kullanılmıştır.

Çamaltı Tuz İşletmesi Müdürü, ilkel tekniklerle çalışan tesislerin niçin modernleştirilmediğini sosyal yönü ağır basan ilginç bir açıklama ile izah ediyor: "Eylül ve ekim aylarında iki ay boyunca tuz toplayan insanlar bu işlerinden olmasın diye Çamaltı Tuz İşletmesi'ni hükümet modernleştirmek istemiyor." Halbuki ilkel şartlarla elde edilen tuzları hiç bir sosyal güvencesi ve iş garantisi olmayan, yılda sadece iki ay çalışma imkanı olan insanlara eziyet ederek toplamak yerine tesisleri modernleştirip, bir çok insana sürekli iş sağlamak daha mantıklı.

Hayatında bir klasik müzik konserine, bir operaya adım atmamış; bale deyince akıl ve gözü balerinlerin apış arasına kayan, tiyatro diye yalnız televizyondaki skeçleri izlemiş; sinema deyince yalnız insanı ve zamanı tüketen filmler izlemiş, heykel deyince taşın çıplaklığından korkan adamlar, edebiyat ve şiirle, yalnız yasaklamak, suç duyurusunda bulunmak, kitapları toplamak için ilgilenmiş birtakım adamlar, kültür ve sanat yaşamımız üzerine ahkâm kesiyor.

Bir gazetenin yasal olarak çıkmasına izin verdikten sonra, onu tehditle sattırmamak, binlerce lira harcanarak basılan kırk elli bin gazeteyi tepeden inme bir buyrukla, yasalara karşı toplamak.

Böylece İzmir'in işgâlini, ilk gün hükümetten öğrenen Mustafa Kemal Paşa, ertesi gün de sorumluluk bölgesinde asayişli sağlamak, **mevcut silâh ve cephaneleri toplatmak** ve kendiliğinden toplanan ve bölgelerine yapılacak muhtemel bir saldırıya karşı koymak için çalışan şûraları dağıtmak olan görevine başlamak üzere İstanbul'dan ayrılmıştır.

2.2.2.2. Hizmete çağırmak

Çalışma malzemesinde *hizmete çağırmak* anlamına bir örnekte rastlanmıştır. Fiil, somut ve kavram alanı itibarıyla çokluk da işaret eden bir isimle beraber kullanılmıştır.

Devşirme bence devletin halka, çocuklarını Müslümanlar tarafından verilecek sivil ve askeri hizmet için toplatmak ile buyruğa karşı gelmenin cezasını göze almak arasında seçim yaptıran bir hizmet istemiydi.

2.2.3. Toplattırmak

TUD'dan elde edilen çalışma malzemesine göre “toplattır-” fiiline iki örnekte rastlanmıştır. Fiil; *ot* somut ismi ve *laika* soyut ismi ile birlikte kullanılmıştır. Söz konusu isimler kavram alanı olarak çokluğa da işaret etmektedirler. Örneklerin ikisi de *devşirmek* anlamında kullanılmıştır.

2.2.3.1. Devşirmek

Çalışma malzemesinde *devşirmek* anlamına iki örnekte rastlanmıştır.

Yarın ot toplattırmak ve erlere, toplatılan otlardan yemek yaptırılması için subay adayı Cemal efendi görevlendirilmiştir.

Ya arabalar, ya beygirler, ya o beygirlerin çıkardıkları? Gerçi beygirlerin çıkardıkları Laika'yı sevenlere toplattırmak kolaydı.

SONUÇ

Bu çalışmada çokluk kavramı, TUD veri tabanından yararlanılarak Türkiye Türkçesinde “birik-”, “biriktir-”, “biriktirt-”; “topla-”, “toplat-” ve “toplattır-” fiilleri, birlikte kullanıldıkları isimlerin özellikleri bağlamında değerlendirilmeye çalışılmıştır. Yapılan incelemede aynı kavram alanına aitmiş gibi düşünülen “birik-” ve “topla-” fiillerini birbirlerinden ayıran farklar tespit edilmiştir.

“birik-” fiili, Türkçenin tarihi devirlerinden bugününe fonetik olarak uğradığı küçük değişiklikler dışında Türkçenin hemen hemen her sahasında kullanılmıştır. “topla-” fiiline ise ilk defa Lehçe-i Osmanî de rastlanmıştır. Yani “topla-” fiili “birik-” fiiline nazaran görece daha yeni bir dönemde kullanım alanına girmiştir. Aşağıdaki tablolarda da dikkat çekildiği gibi “topla-” fiilinin kullanım sıklığı ve işaret ettiği anlam çeşitliliği fiilin yeni kullanılıyor olmasıyla ilgili olabilir.

Her iki fiilin de mastar biçimleri üzerinden yorum yapılacak olursa “birik-” fiili bir oluş fiili iken “topla-” fiili bir eyleyene ihtiyaç duyan bir kılış fiilidir. Aralarındaki ciddi oranda olduğu gözlemlenen kullanım sıklığı ve çeşitliliğindeki farklılığın söz konusu durumla ilgisi kurulabilir. “birik-” fiilinin bir oluş fiili iken çatı eki ile genişletilmiş kılış fiili “biriktir-” biçiminden çok daha az sayıda kullanılmış olması bu duruma katkı olarak eklenebilir.

Bu çalışmaya konu olan fiiller arasında daha çok “topla-” fiili anlamca kaynaşmış-deyimleşmiş yapılar meydana getirmiştir. Diğer fiillere kıyasla kullanım sıklığı dikkate alınacak olduğunda söz konusu durumun doğal bir sonuç olduğu düşünülebilir.

Çalışmaya konu olan fiillerin hem somut hem soyut isimlerle biriktelik kullanımıyla karşılaşılmaktadır. Ancak isimler her zaman ya kavramsal olarak çokluk işaret etmiş yahut +IAR çokluk eki ile çoğullaştırılmış ya da isimlerin çokluğuna işaret eden nicelik sıfatları ile birlikte kullanılmışlardır. İsim, hem kavramsal olarak çokluk işaret ediyorsa ve hem de +IAR eki almış ise çokluk ifade eden isme gelen çokluk eki ismin işaret ettiği kavramın çokluğuna değil çeşitliliğine vurgu yapmıştır.

Aşağıdaki tabloda özetlendiği gibi yapılan çalışmada “topla-” fiili, “birik-” fiilinden çok daha sık kullanılmıştır.

Tablo 1. “birik-”, “biriktir-”, “biriktirt-”; “topla-”, “toplat-” ve “toplattır-” Fiillerinin Eşdizimli Kullanıldığı İsimler

birikmek	3	toprak, zehirli madde
biriktirmek	62	ölüm, acı, hatıra, bilgi, değer, enerji, güç, öğrendikleri, hayat, anı, hınç, sevap, geçmiş; kartpostal, haberleri, para(!)-altın-dolar-sermaye-, su, besin maddesi, kabuk, çizgi roman-kitap-dergi, misket, insan, kupon, hediye, görüntü, kan, söz, sadaka
biriktirtmek	1	sermaye
toplamak	843	popülarite, sempati, etki, faaliyet, ölçüt, ekosistem, görüş, özellik, güç, neden, amaç, ilgi, referans, gelecek, yönetim şekli, eleştiri, bilgi, tartışma, dönüt; şirket, incil, belge-doküman-veri, büyükelçi, yumurta, bilgi, sperma, silah, bağış, oy, sinyal, para, haber, atık, imza, kömür-çelik, su, yemek, öğrenci, yardım, araştırma, çalışma, eşya, çöp, yatak, sempozyum, vergi, çoğunluk, saç, cüzdan, besin, idari alanlar, balık, yapılacaklar, çiğdem-sümbül, oy.
toplatmak	5	kitap, çocuk, silah-cephane, leş, gazete, sarıklılar, tuz
toplattırmak	2	ot, laika

Aşağıdaki tabloda da görülecektir ki Türkçe Sözlük'teki her bir fiil için verilen anlam sayılarına paralel olarak “topla-”, “birik-” fiilinden çok daha fazla anlamı işaretlemek için kullanılmıştır. Kullanım çeşitliliğinin yanında yukarıdaki tabloda da işaret edildiği gibi kullanım sıklığında tespit edilmiş olan ciddi farklılık kullanım çeşitliliğine de yansımış ve kendisini göstermiştir. Yani kullanım sıklığında görülen büyük farklılık işaretledikleri anlam çeşitliliğinin farkına da sebep olmuştur.

Tablo 2. “birik-”, “biriktir-”, “biriktirt-”; “topla-”, “toplat-” ve “toplattır-” Fiillerinin İşaret Ettiği Anlamlar ve Bunların Kullanım Sıklıkları

birikmek	3	1. bir araya gelmek, toplanmak	1
		2. birbirine eklenip çoğalmak	2
biriktirmek	61	1. toplayıp yığmak	5
		2. bir şeyi ölçülü kullanarak arttırmak, tasarruf etmek	21
		3. öğrenmek, yarar sağlamak vb. sebeplerle bazı nesnelere bir araya getirmek	25
		4. koleksiyon yapmak	10
biriktirtmek	1	1. Öğrenmek, yarar sağlamak vb. sebeplerle bazı nesnelere bir araya getirmek	1
toplamak	100	1. bir araya getirmek	40
		2. devşirmek, biriktirmek	34
		3. almak	4
		4. vergi, bağış almak	10
		5. düzenlemek-düzeltilmek	3
		6. çağırarak	1
		7. anlamca kaynaşmış-deyimleşmiş yapılar	8
toplatmak	5	1. devşirip kaldırmak	4
		2. hizmete çağırarak	1
toplattırmak	2	1. devşirmek	2

Yukarıdaki tablolardan da hareketle;

Malzemede “birik-” fiiline üç örnekte rastlanılmıştır. Fiilin, Türkçe Sözlük’te kullanım sıklığı sırasına göre ilk sırada yer alan *toplanıp yığılmak* anlamına çalışmanın malzemesinde rastlanmamıştır. Sözlükte 2. sırada yer verilen *bir araya gelmek, toplanmak* ve 3. sırada yer verilen *birbirine eklenip çoğalmak* anlamlarına ise çalışmanın malzemesinde sıklık sırası tam tersi olacak biçimde yani 3>2 biçiminde rastlanmıştır. Fiil; somut,

biçim olarak tekil ancak kavram alanı olarak çokluk anlamını da içerisinde barındıran isimler ile beraber kullanılmıştır.

Çalışma malzemesinde “biriktir-” fiiline 61 örnekte rastlanmıştır. Fiilin Türkçe Sözlük’te yer alan 1. *toplayıp yığmak*, 2. *bir şeyi ölçülü kullanarak artırmak, tasarruf etmek* ve 3. *öğrenme, yarar sağlama vb. sebeplerle bazı nesnelere bir araya getirmek, koleksiyon yapmak* anlamlarının tamamına çalışmanın malzemesinde rastlanmıştır. Söz konusu anlamların malzemedeki tespit edilen sıklık sırası çoktan aza doğru şu şekildedir: 3>2>4>1. Fiil; soyut isimler ile eşdizimli kullanılabildiği gibi somut isimler ile de kullanılmıştır. Fiilin eşdizimli kullanıldığı isimler ya kavramsal olarak çokluğu da kapsamıştır yahut +IAr çokluk eki ile çoğullaştırılmıştır. Kavramsal olarak çokluk da ileten isimlere (anı/anılar) çokluk eki getirildiği örneklerde ise çokluk eki çeşitliliği işaretlemiştir.

“topla-” fiilinin 100 örneklilik veri tabanında Türkçe Sözlük’te sıralanmış 11 anlamın *bir araya getirmek, devşirmek-biriktirmek, vergi-bağış almak, düzenlemek-düzeltilmek, çağırmak* olmak üzere beş tanesine rastlanmıştır. Rastlanan anlamların çalışma malzemesinde tespit edilen kullanımlarının çoktan aza doğru sıklığı şu şekildedir: 1>2>8>5>7.

Türkçe Sözlük’te *almak* işi yalnızca *vergi ve bağış* konulu iken çalışma malzemesinde bunun dışında da *silah, cüzdandan, eşya isimlerinin* konu olması ile de kullanılmıştır. Bunlarla beraber malzemedeki “topla-” fiiliyle oluşan anlamca kaynaşmış-deyimleşmiş yapılara da rastlanmıştır. Fiil soyut isimler ile eşdizimli kullanılabildiği gibi somut isimlerle de eşdizimlilik oluşturmuştur. “topla-” fiilinin beraber kullanıldığı isimler ya kavramsal olarak çokluğu kapsamış yahut +IAr çokluk eki ile çoğullaştırılmıştır. Kavramsal olarak çokluk kavram alanını da kapsayan isimlere getirilen çokluk eki çeşitliliği işaretlemiştir.

Çalışma malzemesine göre “toplat-” fiiline beş örnekte rastlanmıştır. Fiil, *devşirip kaldırmak* ve *hizmete çağırmak* olmak üzere iki anlamda ve hep somut isimlerle beraber kullanılmıştır. Söz konusu isimler kavram alanı olarak çokluğu da kapsamaktadırlar, çokluk işaretlemeyen *sarıklı* ismi ise +IAr çokluk eki ile çoğullaştırılmıştır.

Bilgi, para ve haber “biriktir-” ve “topla-” fiillerinin her ikisinde de ortak kullanılan isimlerdir, ancak eşdizimli kullanım sıklıkları değişmektedir. *Haber* her iki fiille de birer kez kullanılmıştır. *Bilgi* ismi ise iki örnek dışında hep “topla-” fiili ile kullanılmıştır. *Para* ismi bir örnek dışında hep “birik-” fiili ile kullanılmıştır. “biriktir-” fiili örneklerinde yığma, bir araya getirme, havuz oluşturma anlamında kullanılırken ve havuzun bütününe işaret edilirken, “topla-” fiili ile kurulan örneklerde eşdizimli kullanıldığı ismin teker teker elde edilmesi işi kastedilmektedir, yani asıl olan işin kendisidir sonucu değil. Üstelik ortak kullanılan *bilgi, para ve haber* isimlerinde dikkat çeken nokta, somut isimlerin daha çok *birikmek* eylemine konu olmasıdır, soyut isimler çoğunlukla *toplanmaktadır*.

Çalışmada, “birik-”, “biriktir-”, “biriktirt-”; “topla-”, “toplat-” ve “toplattır-” fiilleri ve bunların eşdizim özellikleri TUD veri tabanı dikkate alınarak Türkiye Türkçesi özelinde değerlendirilmeye çalışılmıştır. Çalışmanın sonucunda aynı kavram alanına yönelik fiillerin eşdizimlilik ve sıklık özellikleri açısından ele alındığında farklı anlam ve eşdizimlilik ilişkileri sergilediği görülebilmektedir. Bu çerçevede gerek Türkiye Türkçesinde gerekse

Çağdaş Türk lehçelerinde isim ve fiillerin eşdizimlilik özellikleri, kapsamlı değerlendirmelere muhtaç bir konu olmaya devam etmektedir.

KAYNAKÇA

- Arat, Reşit Rahmeti (1979). *Kutadgu Bilig III İndex*. İstanbul: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yay.
- Clauson, Sir. Gerard (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*. Clarendon Press: Oxford.
- Ehmetyanov, Rifkat, R. Möhemmetdinov, F. Nurieva , F. Ganiev, (2014). *Türkçe-Tatarca Sözlük*. Ankara: TDK Yay.
- Gülensoy, Tuncer (2007). *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü*. Ankara: TDK Yay.
- İlhan, Nadir (2009). *Türk Dilinde Çokluk*. Elazığ: Manas Yay.
- Kahraman, Tahir (1996). *Çağdaş Türkiye Türkçesinde Fiillerin Durum Ekli Tamlayıcıları*. Ankara: TDK Yay.
- Karaoğlu, Serdar (2014). Türkçe Çevirimiçi Derlemler Üzerine. *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, 16, 181-188.
- Korkmaz, Z. (2012). *Türkiye Türkçesi Grameri Şekil Bilgisi*. Ankara: TDK Yay.
- Necip, Emir Necipoviç (2008). *Yeni Uygur Türkçesi Sözlüğü* (Çev. İktil Kurban) Ankara: TDK Yay.
- Nişanyan, Sevan (2018). *Nişanyan Sözlük, Çağdaş Türkçenin Etimolojisi*. İstanbul: Liber Plus Yay.
- Özşahin, Murat (2017). *Başkurt Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: TDK Yay.
- Öztürk, Deniz (2008). *Türkiye Türkçesinde Anlamca Kaynaşmış-Deyimleşmiş Birleşik Fiiller*. Ankara: TDK Yay.
- Tanıklarıyla Tarama Sözlüğü (2009). Ankara: TDK Yay.
- Torun, Yeter (2014). Tarama Sözlüğü Verilerine Göre Türkçede Çokluk Bildiren Fiiller ve Birlikte Kullanıldığı İsimlerle Sayılabilirlik Bağlamında Görünümleri. *Prof. Dr. Mehmet Özmen Armağanı İçinde*, 295-308.
- Türkçe Sözlük (2011). Ankara: TDK Yay.
- Uzun, Nadir Engin (2004). *Dünya Dillerinden Örnekleriyle Dilbilgisinin Temel Kavramları, Türkçe Üzerine Tartışmalar*. İstanbul: Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi, 39.
- Ünlü, Suat (2012). *Harezmi-Altınordu Türkçesi Sözlüğü*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Yusupova, Nasiba (2018). *Türkçe-Özbekçe Sözlük*. Ankara: TDK Yay.

ÇEVİRİMİÇİ KAYNAKÇA

Nişanyan Sözlük, <https://www.nisanyansozluk.com/> (erişim tarihi: 14.07.2021).

Türkçe Ulusal Derlemi (TUD), <https://v3.tnc.org.tr/login> (erişim tarihi: 19.07.2021)