

e-ISSN: 2149-892X

littera tura

*Journal of Turkish Language
and
Literature*

Cilt/Volume: 9 Sayı/Issue: 2 Bahar/Spring 2023

Editörler

Prof. Dr. Beyhan KESİK

Arş. Gör. Dr. Merve BÜYÜKADA

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

*littera
turca*
Journal of Turkish Language and Literature
e-ISSN: 2149-892X
<http://dergipark.ulakbim.gov.tr/littera>

LITTERA TURCA

JOURNAL OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE

VOLUME/CILT:9, ISSUE/SAYI: 2
SPRING/BAHAR
APRIL /NISAN
2023

TARANDIĞIMIZ İNDEKSLER



Editör/ Editor

Prof. Dr. Beyhan KESİK
Arş. Gör. Dr. Merve BÜYÜKADA

Mizanpaj Editörü

Arş. Gör. Kübra KACAR ALTIN (Giresun Üniversitesi)
Arş. Gör. Ersin KARTLAŞMIŞ (Giresun Üniversitesi)

Yayın Kurulu / Editorial Board

Prof. Dr. Abdıldacan AKMATALIYEV (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. Gülcigit 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 TARHAN (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 ŞENÖDEYİCİ	(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 ÇALKA	(Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi)
Doç. Dr. Ayşe DALYAN TARHAN	(Kıbrıs Amerikan Üniversitesi)

Doç. Dr. Hüseyin DOĞRAMACIOĞLU	(Kilis 7 Aralık Üniversitesi)
Doç. Ersen ERSOY	(Dumlupınar Üniversitesi)
Doç. Dr. Ramazan EKİNCİ	(Manisa Celal Bayar Üniversitesi)
Doç. Dr. Ahmet İÇLİ	(Ardahan Üniversitesi)
Doç. Dr. Muhammet Fatih KANTER	(Ahi Evran Üniversitesi)
Doç. Dr. Kürşat ÖNCÜL	(Kafkas Üniversitesi)
Doç. Dr. Nazmi ÖZEROL	(Adıyaman Üniversitesi)
Doç. Dr. Veysel Kartal ŞAHİN	(Fırat Üniversitesi)
Doç. Dr. Abonoz KÜÇÜK	(Giresun 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 Erdinç DEMİRAY	(Niğde 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 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	(Ishik Üniversitesi)
Dr. Işlay SAVA	(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

Bu Sayının Hakemleri / Referees of This Issue

Prof. Dr. Ali YILDIRIM
Prof. Dr. Hakan ÖZDEMİR
Prof. Dr. Mehmet GÜNEŞ
Prof. Dr. Mehmet ÖZDEMİR
Prof. Dr. Muhammet Fatih ALKAYIŞ
Prof. Dr. Muhittin ELİAÇIK
Doç. Dr. Ayşe DALYAN TARHAN
Doç. Dr. Bahadır GÜNEŞ
Doç. Dr. Bekir Şakir KONYALI
Doç. Dr. Can ŞEN
Doç. Dr. Esra SAZYEK
Doç. Dr. Fettah KUZU
Doç. Dr. Gülay KARAMAN
Doç. Dr. Gülçin TANRIBUYURDU
Doç. Dr. Kubilay GECİKLİ
Doç. Dr. Muhittin TURAN
Doç. Dr. Tayfun HAYKIR
Doç. Dr. Tuba ONAT ÇAKIROĞLU
Doç. Dr. Vedi AŞKAROĞLU
Dr. Öğr. Üyesi Abdulsamet DEMİRBAĞ
Dr. Öğr. Üyesi Bilal GÜZEL
Dr. Öğr. Üyesi Gülşah Gaye FİDAN
Dr. Öğr. Üyesi Kürşat Şamil ŞAHİN
Dr. Öğr. Üyesi Lütfi ALICI
Dr. Öğr. Üyesi Seda ÖZBEK
Dr. Öğr. Üyesi Ümmü Gülsüm TARAKÇI GÜL
Arş. Gör. Dr. Aslıhan ÖZTÜRK DOĞAN
Arş. Gör. Dr. Gökçenur AKBOĞA
Dr. Fatma KOLA
Dr. Yahya YÜKSEL

FIRAT ÜNİVERSİTESİ
GİRESUN ÜNİVERSİTESİ
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
BİLECİK ÜNİVERSİTESİ
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ
ULUSLARARASI KIBRIS ÜNİVERSİTESİ
KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
BARTIN ÜNİVERSİTESİ
KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ
BARTIN ÜNİVERSİTESİ
KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
ZONGULDAK BÜLENT ECEVİT ÜNİVERSİTESİ
ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
ESKİŞEHİR OSMANGAZİ ÜNİVERSİTESİ
GİRESUN ÜNİVERSİTESİ
MUNZUR ÜNİVERSİTESİ
ANKARA SOSYAL BİLİMLER ÜNİVERSİTESİ
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ
BARTIN ÜNİVERSİTESİ
KAHRAMANMARAŞ SÜTÇÜ İMAM ÜNİVERSİTESİ
GİRESUN ÜNİVERSİTESİ
AMASYA ÜNİVERSİTESİ
KARAMANOĞLU MEHMETBEY ÜNİVERSİTESİ
BAYBURT ÜNİVERSİTESİ
LEFKE AVRUPA ÜNİVERSİTESİ
MEB



EDİTÖRLERDEN

Değerli bilim insanları,

Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature dergisinin *Nisan/Bahar 2023* sayısı ile karşınızdayız. Bu sayıda **10** makale ve **1** kitap tanıtımı bulunmaktadır.

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

Selam, saygı ve muhabbetlerimizle...

Prof. Dr. Beyhan KESİK

Arş. Gör. Dr. Merve BÜYÜKADA

İÇİNDEKİLER /CONTENTS

MAKALELER/ARTICLES

BİR ELEKTRONİK SÖZLÜK DENEMESİ: VİDEOLU BARTIN AĞZI SÖZLÜĞÜ

(An Electronic Vocabulary Study: Bartın Dialect Dictionary with Video)

Özlem ARTAR Furkan Kadir TOPÇU

225-238

MUHAMMED RÂĞIB VE İKİ TASAVVUFİ RİSALESİ: PEND-İ SÂLIKÂN VE TUHFE-İ DERVÎŞÂN

(Muhammed Râğıb and His Two Mystical Treatises: Pend-i Sâlikân and Tuhfe-i Dervîşân)

Sibel AY

239-253

BAŞKİŞİ ÜZERİNDEN ATTİLÂ İLHAN'IN ZENCİLER BİRBİRİNE BENZEMEZ ROMANINDA KİMLİK:

Yabancılaşma ve Aidiyetsizlik

*(Identity From The Protagonist's Perspective In The Zenciler Birbirine Benzemez by Attila İlhan:
Alienation and rootlessness)*

Nazlı ESER AYDIN Fikret USLUCAN

254-271

YÛNUS EMRE ŐİRİNDE SİMGE VE SİMGEÇİLİK

(Symbol and Symbolism in Yûnus Emre Poetry)

Timuçin AYKANAT

272-289

VAHÎD MAHTÛMÎ DİVANINDA DENİZCİLİK TERİMLERİ

(Maritime Terms In Vahid Mahtûmî's Divan)

Tuğba KOYUNCU ESKİİLİ

290-303

MÛSTAKİM MUSTAFA NİYÂZÎ'NİN SOHBETÛ'L-GÂYE İSİMLİ ESERİNDE SAYI SEMBOLİZMİ

(Number Symbolism in Müstakim Mustafa Niyâzî's Work Named Sohbetü'l-Gâye)

Tuğba GÛNERTÛRK

304-330

İSHAKZÂDE ZUHÛRÎ'NİN MEKTÛBÂT ADLI ESERİNE DAİR

(About The Work Mektûbât of İshakzâde Zuhûrî)

Özlem KAHRAMAN

331-340

MAHLAS BEYİTLERİNDEN HAREKETLE LEYLA HANIM DİVANI'NDA BENLİK ALGISI VE BENLİK SAYGISI

(From Mahlas Verse, Self Perception And Self-Respect In Leyla Hanım's Divanı)

Musa TILFARLIOĞLU

341-365

**EBU'L-BEKÂ EL-KEFEVÎ'NİN TUHFETÜ'Ş-ŞÂHÂN'INDA BULUNAN MANZUM BİR
NASİHATNAME: NESÂYİH-İ MÜLÜK**

(In Ebu'l-Bekâ Al-Kefevi's Tuhfetü'ş-Şahân A Verse Advice Text : Nesâyih-i Mulük)

Fatih YAMAN

366-394

SULTAN II. MURÂD'IN “ŞERH EYLEMEZ” REDİFLİ GAZELİ'NİN ŞERHİ

(Analysis of Sultan Murad II's Lyric Composed with "Şerh Eylemez" Repeated Rhyme)

Gencay ZAVOTÇU Melike Aslıhan EKŞİ

395-405

YAYIN DEĞERLENDİRME / BOOK REVIEWS

DİL VE EDEBİYAT ARAŞTIRMALARINDA AHLAK VE YÖNTEM

Asena YALNIZ

406-410

DÜZELTME

ORHAN PAMUK'UN “VEBA GECELERİ” ROMANINDA ÜTOPYADAN DİSTOPYAYA

(From Utopia To Distopia in Orhan Pamuk's Novel “Veba Geceleri”)

Mustafa KARABULUT

139-148

BİR ELEKTRONİK SÖZLÜK DENEMESİ: VİDEOLU BARTIN AĞZI SÖZLÜĞÜ*

An Electronic Vocabulary Study: Bartın Dialect Dictionary with Video

Özlem ARTAR¹

Furkan Kadir TOPÇU²

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı, ozlemaartar@gmail.com, orcid.org/0000-0001-9665-2940.

² Arş. Gör., Bartın Üniversitesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, ftopcu@bartin.edu.tr, orcid.org/0000-0001-7198-5589.

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 04.11.2022
Kabul/Accepted: 28.04.2023

DOI:10.20322/littera.1199681

Anahtar Kelimeler

Klasik Türk şiiri, ömür, bağdaştırma.

ÖZ

Sözlükler kelimelerin düzenli bir şekilde tasnif edildiği birimlerdir. Sözlüklerde yer alan kelimeler kültürün göstergesidir ve bu açıdan sözlükler bir kültür aracıdır. Ağız sözlükleri, bu alanda önemli bir yer kaplamaktadır. Gündelik dilin bir hafızası olan ağız sözlükleri, ait oldukları bölgelerin kültürünü, dilini yansıtmaktadır. Bu sözlüklerin varlığının yanı sıra ulaşılabilir olması da kullanıcılar için önemlidir. Farklı birçok bölgeye ait ağız sözlüğü bulunmakla birlikte bu sözlüklerin dijital örneklerine rastlanmamaktadır. Bartın ağızına ait kelimelerin derlenerek dijital ortama aktarılması amacıyla yapılan bu çalışmada birincil kaynaklara ulaşılarak görüşmeler yapılmıştır. Bir dile ait en doğru veriler dilin konuşucularından alınabilir. TÜBİTAK "2209-A Üniversite Öğrencileri Araştırma Projeleri Destekleme Programı 2021 yılı 1. Dönem Çağrısı" kapsamında desteklenen "Videolu Bartın Ağız Sözlüğü" projesi ile Bartın ağızına ait kelimeler birincil kaynaklardan sesli ve görüntülü olarak elde edilmiştir. Elde edilen bu kelimelerin kullanıcıya kolay ulaştırılması amacıyla web sitesi oluşturulmuştur. Veri toplama sürecinde birçok kişiyle görüşülmüş, görüşmeler neticesinde 100 kelimeye ulaşılmıştır. Ulaşılan kelimelerin tarifleri birincil kaynaklardan elde edilmiş, bununla birlikte örnek cümleler kayıt altına alınmıştır. Bu çalışma, Bartın ağızının dijital alana aktarılması açısından bir ilk adım niteliğindedir. Kelimelerin sayısı, telaffuz sayıları artırılabilmesi gibi aynı yöntemle farklı ağızlara ait çalışmalar yapılabilir. Bu çalışmaların fazlalığı ve elde edilen verilerin genişliği dikkate alındığında bu durum Türkiye Türkçesinin zenginliğini kanıtlar niteliktedir.

ABSTRACT

Dictionaries are the units in which the words are classified in an orderly manner. The words in the dictionaries are indicators of culture and in this respect, dictionaries are a cultural tool. Dialect dictionaries occupy an important place in this field. Dialect dictionaries, which are a memory of the daily language, reflect the culture and language of the regions they belong to. In addition to the existence of these dictionaries, their availability is also important for users. Although there are dialect dictionaries belonging to many different regions, digital examples of these dictionaries are not found. In this study, which was carried out with the aim of compiling the words of Bartın dialect and transferring them to digital media, interviews were conducted by reaching primary sources. The most accurate data about a language can be obtained from the speakers of the language. With the "Video Bartın Dialect Dictionary" project supported within the scope of TÜBİTAK's "2209-A University Students Research Projects Support Program Call

Keywords

Classical Turkish poetry, life, reconciliation.

* Bu makale, TÜBİTAK "2209-A Üniversite Öğrencileri Araştırma Projeleri Destekleme Programı 2021 yılı 1. Dönem Çağrısı" kapsamında desteklenen "Videolu Bartın Ağız Sözlüğü" projesi için hazırlanmıştır.

for the 1st Term 2021", the words belonging to the Bartın dialect were obtained from primary sources in audio and visual form. A website has been created in order to easily deliver these obtained words to the user. During the data collection process, many people were interviewed, and as a result of the interviews, 100 words were reached. The definitions of the words were obtained from the primary sources, and the sample sentences were recorded. This study is a first step in terms of transferring Bartın's dialect to the digital field. The number of words and the number of pronunciations can be increased, as well as studies on different dialects with the same method. Considering the abundance of these studies and the breadth of the data obtained, this situation proves the richness of Turkey Turkish.

Atıf/Citation: Artar Ö., Topçu F. K., (2023), "Bir Elektronik Sözlük Denemesi: Videolu Bartın Ağız Sözlüğü". *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 9/2, 225-238.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Özlem ARTAR, ozlemaartar@gmail.com, Furkan Kadir TOPÇU, ftopcu@bartin.edu.tr

GİRİŞ

Dil, milyonlarca insanın binlerce yıl denediği hakikatlerin deposudur (Kaplan, 1983: 9). Sözlükler kelimelerin düzenli bir şekilde tasnif edildiği birimlerdir. Sözlüklerde yer alan kelimeler kültürün göstergesidir ve bu açıdan sözlükler bir kültür aracıdır. İlhan (2009: 537)'a göre; işledikleri ürünler açısından sözlükler, malzemenin kaydedildiği ortam açısından sözlükler, yazılış biçimleri açısından sözlükler olmak üzere üç temel alanda sınıflandırılır. Bu üç temel alan arasından işledikleri ürünler açısından sözlükler, içerisinde yazı dili sözlükleri ve ağız sözlüklerini barındırır. Ağız "Bir dilin veya bir lehçenin daha küçük yerleşim bölgelerinde yazı diline oranla birbirinden az çok ayrılan konuşma biçimleri: Türkiye Türkçesinin İstanbul ağızı, Konya ağızı, Nevşehir ağızı, Taşra ağızı, Anadolu ve Rumeli ağızları gibi (Korkmaz, 1992: 4)." şeklinde tanımlanmıştır. Türkoloji oldukça geç kurulmuş bir bilim dalı olduğundan, Anadolu ağızları üzerindeki araştırmaların pek erken başladığı söylenememektedir (Korkmaz, 1976: 143). Bununla birlikte sözlük ise "Bir dilin bütün kelimelerini veya belli bir kesitin/kesitlerinin kelimelerini, belli bir sistem içinde bir araya getirip anlamlarını aynı dilde veya başka dilde/dillerde veren/açıklayan/tanımlayan eser (Kocapınar, 2020: 1099)." şeklinde ifade edilmiştir. Ağız sözlükleri, yazı dilini değil, halkın geleneksel olarak kullanımlarını esas alan sözlüklerdir (İlhan, 2009: 540). Ağız sözlükleri o bölgenin yaşam biçimini, anlayışını, geleneklerini gösteren kültürel bir hazinedir. Ağız sözlüğü, belirli bir bölgede konuşulan, yazı dilinde yer almayan yahut anlam farklılığı olan kelimelerin sözlüğü olmakla birlikte aynı zamanda konuşulan dilin kelimelerini içermeleri bakımından dilin eşzamanlı sözlükleri olarak sayılmışlardır (Akar, 2009: 4). Ancak ülkemizde pek çok ağız sözlüğü görülse de ne yazık ki ağız sözlüklerinin dijital örneklerine rastlanmamaktadır. Bunların yanında elektronik sözlük kullanımının geleneksel öğretime göre daha etkili ve daha tercih edilir olduğu görülmektedir (Maden, 2020: 32). Dil, yaşayan ve gelişen bir varlık olduğu için onu sadece kâğıttan sözlüklere hapsedmek, onun günümüz dünyasında sürdürülebilirliğini kaybetmesine sebep olacaktır. Bu sebeple dijitalleşen dünyaya uyum sağlayıp yazılı kaynakların yanında dijital kaynaklara da önem verilmelidir. Geçmişe bakıldığında İskenderiye Kütüphanesi'nin yakılması ve koca bir kültürün, birikimin yok oluşu örneğinde de görüldüğü gibi yazılı kültür yok olmakla yüz yüzedir, bu nedenle dijitalleşmek elzemdir (Ortaylı, 2006: 87). Aydeniz (2022: 377) Bellekten 'ağız' konusu üzerine yapılan çalışmalarını incelemiş ve

dergide 2021 yılı sonu itibariyle toplam 1057 makale olduğunu ve bunun 74'ünün ağız konusu ile ilgili çalışmaları içerdiği tespit etmiş ve 10 makalede 'ağız' konusu ile ilgili karşılaştırmaların yapıldığını, en fazla yerel ağzların ele alındığını ifade etmiştir. Buradaki verilerden hareketle ağız çalışmaları konusunda dijital eğilimin az olduğunu söylemek mümkündür. Bu makale, TÜBİTAK "2209-A Üniversite Öğrencileri Araştırma Projeleri Destekleme Programı 2021 yılı 1. Dönem Çağrısı" kapsamında desteklenen "Videolu Bartın Ağız Sözlüğü" projesi için hazırlanmıştır.

Alanda Yazılanlar

Ağız çalışmaları geniş bir yelpazede ele alınmaktadır. Türkiye Türkçesi ağzları üzerine ilk çalışmalar 19. yüzyılın sonlarında yabancı araştırmacılarla, ilk olarak 1867'de Maksimov tarafından başlatılmış; Maksimov'un ardından Thury, Kunos, Foy ve Hartman gibi araştırmacılar tarafından çalışmalar yapılmıştır. Efrasiyap Gemalmaz'ın doktora tezi olan Erzurum ili Ağzları 1978'de, Ahmet Bican Ercilasun'un Kars İli Ağızı adlı eseri ise 1983'te yayımlanmıştır. Türk Dil Kurumu aracılığıyla gerçekleştirilen ağız araştırmaları kapsamında değerlendirilecek yayımlardan biri 1939-57 arasında toplamda 6 cilt olarak yayımlanan Türkiye'de Halk Ağzından Söz Derleme Dergisi'dir. İkincisi ise 1963-81 yılları arasında 12 cilt olarak yayımlanan Derleme Sözlüğü'dür (Kaynak 2020: 295-297). Videolu sözlük uygulamaları için Keskin & Saykılı (2017) "Video Sözlük Uygulamalarının Açık ve Uzaktan Öğrenme Materyali Olarak Kullanımı" gibi çalışmalar bulunmaktadır. Bartın ağızı için yapılmış pek çok çalışma bulunmaktadır ancak bunların arasında doğrudan yapılan ilk çalışma Zeynep Korkmaz'ın "Bartın ve Yöresi Ağzları" adlı çalışmasıdır (Yıldızöz, 2017: 2). Korkmaz bu çalışmada Bartın ağızını dil bilimsel özelliklerine göre değerlendirmiş ve Bartın ağzından bazı metinlere yer vermiştir (Korkmaz, 1994). Ayrıca Korkmaz ağız çalışmalarında (1971-2007) Bartın ağzının yapılarından Oğuzca ile Kıpçakça'nın karışımına örnek olduğunu göstermiştir (Korkmaz, 1971: 21). Korkmaz'dan önce Ahmet Caferoğlu'nun "Anadolu İlleri Ağzlarından Derlemeler" adlı eserinde Bartın ağzından altı derleme metne yer verilmiştir (Yıldızöz, 2017: 2). Genel olarak bakıldığında çalışmaların oldukça az olduğu görülmektedir. Ancak o dönemin şartları içinde gerçekleştirilen bu çalışmalar, özellikle yol gösterici olması açısından oldukça kıymetlidir.

Sözlük açısından bakılacak olursa Yıldız-Özsoy, (2016) "Bartın Ağzından Derleme Sözlüğüne Katkılar" ve Yıldızöz, (2017) "Bartın Merkez İlçe ve Köyleri Ağızı (İnceleme-Metinler-Sözlük)" gibi örnekler bulunmaktadır. Doğru'nun (2017) Eskişehir'deki manav ağzlarını incelediği çalışması dikkate değerdir. Bir diğer ağız çalışmasında Demir ve Eker (2010) sahadan kayıt alarak Ankara ağzlarını incelemiştir. Sakaoğlu (2022) ise Kastamonu ağzına ait kelimeleri listelemiştir. Alyılmaz & Alyılmaz (2018) ağız çalışmalarına Türkçe eğitimiyle ilişkisi açısından yaklaşmıştır.

Dünya genelindeki ağzlarda yer alan kelimelere, kelime gruplarına ve cümlelere sesli bir biçimde ulaşılabilecek "Localingual" adlı bir site bulunmaktadır. Bu site her ne kadar kapsamlı olsa da bilimsellik açısından oldukça eksik olduğu söylenebilir; çünkü her kullanıcı site içerisine veri ekleme hakkına sahiptir ve bundan dolayı amaç dışı kullanımlara rastlanmaktadır. Bunun sonucunda bu nitelikte güvenilir kaynaklara ihtiyaç olduğu görülmektedir.

Yöntem

Ağız çalışmaları geniş bir yelpazede ele alınmaktadır. Türkiye Türkçesi ağızları üzerine ilk çalışmalar 19. yüzyılın sonlarında yabancı araştırmacılarla, ilk olarak 1867’de Maksimov tarafından başlatılmış; Maksimov’un ardından Thury, Kunos, Foy ve Hartman gibi araştırmacılar tarafından çalışmalar yapılmıştır. Efrasiyap Gemalmaz’ın doktora tezi olan Erzurum ili Ağızları 1978’de, Ahmet Bican Ercilasun’un Kars İli Ağzı adlı eseri ise 1983’te yayımlanmıştır. Türk Dil Kurumu aracılığıyla gerçekleştirilen ağız araştırmaları kapsamında değerlendirilecek yayımlardan biri 1939-57 arasında toplamda 6 cilt olarak yayımlanan Türkiye’de Halk Ağzından Söz Derleme Dergisi’dir. İkincisi ise 1963-81 yılları arasında 12 cilt olarak yayımlanan Derleme Sözlüğü’dür (Kaynak 2020: 295-297). Videolu sözlük uygulamaları için Keskin & Saykılı (2017) “Video Sözlük Uygulamalarının Açık ve Uzaktan Öğrenme Materyali Olarak Kullanımı” gibi çalışmalar bulunmaktadır. Bartın ağızı için yapılmış pek çok çalışma bulunmaktadır ancak bunların arasında doğrudan yapılan ilk çalışma Zeynep Korkmaz’ın “Bartın ve Yöresi Ağızları” adlı çalışmasıdır (Yıldızöz, 2017: 2). Korkmaz bu çalışmasında Bartın ağızını dil bilimsel özelliklerine göre değerlendirmiş ve Bartın ağzından bazı metinlere yer vermiştir (Korkmaz, 1994). Ayrıca Korkmaz ağız çalışmalarında (1971-2007) Bartın ağzının yapılarından Oğuzca ile Kıpçakça’nın karışımına örnek olduğunu göstermiştir (Korkmaz, 1971: 21). Korkmaz’dan önce Ahmet Caferoğlu’nun “Anadolu İlleri Ağızlarından Derlemeler” adlı eserinde Bartın ağzından altı derleme metne yer verilmiştir (Yıldızöz, 2017: 2). Genel olarak bakıldığında çalışmaların oldukça az olduğu görülmektedir. Ancak o dönemin şartları içinde gerçekleştirilen bu çalışmalar, özellikle yol gösterici olması açısından oldukça kıymetlidir.

Sözlük açısından bakılacak olursa Yıldız-Özsoy, (2016) “Bartın Ağzından Derleme Sözlüğüne Katkılar” ve Yıldızöz, (2017) “Bartın Merkez İlçe ve Köyleri Ağzı (İnceleme-Metinler-Sözlük)” gibi örnekler bulunmaktadır. Doğru’nun (2017) Eskişehir’deki manav ağızlarını incelediği çalışması dikkate değerdir. Bir diğer ağız çalışmasında Demir ve Eker (2010) sahadan kayıt olarak Ankara ağızlarını incelemiştir. Sakaoğlu (2022) ise Kastamonu ağzına ait kelimeleri listelemiştir. Alyılmaz & Alyılmaz (2018) ağız çalışmalarına Türkçe eğitimiyle ilişkisi açısından yaklaşmıştır.

Dünya genelindeki ağızlarda yer alan kelimelere, kelime gruplarına ve cümlelere sesli bir biçimde ulaşılabilecek “Localingual” adlı bir site bulunmaktadır. Bu site her ne kadar kapsamlı olsa da bilimsellik açısından oldukça eksik olduğu söylenebilir; çünkü her kullanıcı site içerisine veri ekleme hakkına sahiptir ve bundan dolayı amaç dışı kullanımlara rastlanmaktadır. Bunun sonucunda bu nitelikte güvenilir kaynaklara ihtiyaç olduğu görülmektedir.

Bulgular

Bir ağzın kaybolması o kültürün kaybolması anlamına gelir. Bu sebeple mahallî söyleyişlerin korunması kültürün korunmasında oldukça etkilidir ancak kelimelerin yalnızca anlamlarıyla verilmesi yeterli olmayacaktır. Telaffuzlarının da birincil kaynaklardan elde edilerek hedef kitleye ulaştırılması gerekmektedir. Öyle ki her kelime yazıldığı gibi okunmamaktadır. Bu fark en çok bir yabancıнын farklı bir dili konuşmaya çalıştığı esnada görülebilir. Bunun sebebi dilimizdeki çoğu kelimenin aslında yazıldığı gibi okunmayışıdır ve bu da telaffuzun

önemi ile açıklanmaktadır. Bir dil en iyi birincil kaynaklardan duyularak öğrenilir. Yazılı dilde görülmeyen fakat konuşma dilinde görülebilen durumlar vardır. Örneğin Bartın ağzındaki “Galla Pazarı” kelime grubundaki “galla” kelimesi telaffuzu bilinmeden anlaşılabilir ancak bunun “galla:” şeklinde telaffuz edildiğini bilen bir kişi bu kelimenin “kadınlar” kelimesinden geldiğini fark edebilir. Bu örnekte de görüldüğü gibi telaffuzu bilmek, o dili/ağı tanıyamamızı sağlamaktadır. Bu nedenle bir dili/ağı öğrenirken telaffuzun en önemli faktörlerden biri olduğu söylenebilir. Buradan hareketle, Bartın yöresi ağzlarında yer alan sözcükleri öğrencilere, araştırmacılara ve meraklılarına ulaştırmak bu yöreyi tanımakta etkili olacaktır.

Çalışma için öncelikle konu hakkında yapılan çalışmalar incelenmiş ve Bartın halkından 100 kelime derlenmiştir. Sonrasında kayıtlar için görüşülecek 20 kişi belirlenmiştir. Kaynak kişiler 10 kadın 10 erkek olmak üzere cinsiyet dağılımı olarak eşitlik göstermektedir. Bu kişilerden 11’i 65 yaş üzeriyken geri kalanlar 20-50 yaş arasındadır. İstanbul’da 2 kişinin görüntülü kayıtları alınmış ve 10 kelimenin cümle içinde telaffuzu kaydedilmiştir. Sonrasında ‘Bartın’ ilinin ‘Ulus’ ilçesinde ‘Kozanlı’ köyünde 9 kişinin görüntülü kayıtları alınmış ve 44 kelimenin cümle içinde telaffuzu kaydedilmiştir. ‘Köklü’ köyünde ise 2 kişinin görüntülü kayıtları alınmış ve 9 kelimenin cümle içinde telaffuzu kaydedilmiştir. Kaynak kişilerin cümle kurmakta zorluk çektiği hâllerde köyde yaşayan daha genç bir kaynak kişiden yardım alınmış ve söylenebilecek cümleler seçilmiştir. Köylerde alınan kayıtlarda bazı kelimelerin kişiden kişiye de değişim gösterdiği görülmüştür. Örneğin ‘balkon’ anlamında kullanılan “sergü” kelimesinin “sorgü, sörgü” olarak telaffuz açısından değişiklik gösterdiği saptanmıştır fakat yaygın kullanım “sergü” kelimesinde olduğu için madde olarak bu söylenişe yer verilmiştir. Bartın’ın ‘Merkez’ ilçesi ‘Çaydüzü Mahallesi’nde 6 kişinin görüntülü kayıtları alınmış ve 33 kelimenin cümle içinde telaffuzu kaydedilmiştir. ‘Demirciler Mahallesi’nde ise 1 kişinin görüntülü kayıtları alınmış ve 5 kelimenin cümle içinde telaffuzu kaydedilmiştir. Ancak burada kaydedilen “enenmek” kelimesinin derlemesinde bir anlam hatası olduğu görülmüş ve bu kelime listeden çıkarılarak bunun yerine “ananmak” kelimesi eklenmiştir.

Kayıtlar süresince kaynak kişilerden biri hariç bütün kaynaklar her kelime için ayrı ayrı cümleler seçip doğrudan o cümleleri söylemiş fakat bu bahsi geçen kaynak kişi, diğerlerinden farklı olarak kelimelerin içinde geçtiği bir sohbet ortamı oluşturarak cümlelerini kurmuştur.

Bütün kayıtlar alındıktan sonra düzenleme yapılarak Wix adlı web sitesine aktararak elektronik sözlüğün oluşumu tamamlanmıştır. Tablo 1’de, ulaşılan madde başları ve örnek cümleler verilmiştir (Artar; Topçu, 2022: <https://www.videolubartinagzisozlugu.com/>).

Tablo 1. Ulaşılan Madde Başlı Kelimeler ve Örnek Cümleler

Madde başı	Anlam	Örnek cümle
açay	Yaşa dikkat edilmeksizin kız çocuklarına verilen isim	Bende iki tane açay var
açğu	Anahtar	Açguynan kapıyı açtım

aFur	Büyükbaş ve küçükbaş hayvanlar için kullanılan yemlik	Afura hayvanlara yem döktüm
ākuru	İleri, dosdoğru	Çifti akuru sürdürdüm
alaF	Büyükbaş ve küçükbaş hayvanlara verilen yem	Hayvanları alafладım, yem vedim
ānan-	Rahatlamak ve vakit geçirmek için uyumaksızın uzanmak	Bizim uşakla ananıyala harmanlada
apolyā	Hoparlör	Benim telefonuy apolyoleyi bozuk
arḳ	Tarlaları sulamak için tarla kenarlarında kazma gibi aletlerle açılan su yolu	Arkla bostan suladım
badallan-	Bozmak	Kaşık yaparken badallandı
bakraÇ	Her türlü taşıma kovası	Bakraca su dolduruyoz, süt dolduruyoz
basax	Bir yerden daha yüksek bir yere çıkmak için farklı yükseltilerdeki düzlemlerden oluşan yapı, merdiven	Basaktan çıkıp eve girdim
bisirāÇ	Sacda pişirilen yufka, bazlama gibi yiyecekleri ters düz etmeye yarayan uzun ve yassı tahta	Ocakta ekmek yapakan bisiracı alıyosuy eliye ekmeği bi güzel çövrüyosuy
bonduruḳ	İki büyükbaş hayvanın bir arada durarak tarla sürme, tomburuk çekme gibi işlerde kullanılmasını sağlayan tahta boyunluk	Boğun oküzlerü bondurukladuk çivit sürmeğe gitdük
bōğar	Su kaynağı	Buğardan su içtim
ciye	Abla	Boğun ciyemi gördüm
cüncük	Herhangi bir eşya veya canlının kendi türünden olanlara göre küçük olması	Benim gızığ uşakları çok cüncük hiçbi yere gidemeya
çağraḳ	Eve girdikten sonraki ilk alan, sofa	Çağraktan bakracı aldım, odaya girdim yani içeri
çatu	Yük ve hayvan bağlamak için kullanılan kalın ip	Çatuyula ot götüdüm
çemle-	Bir işi yapmaya başlamadan önce giysinin kollarını yukarı doğru sıyırma	Bulaşuk yıkamadan once gollarımı çemleyon
çıkım	Bir tarlanın kendi içindeki bölümlerini ayırmak için çekilen sınır	Çıkımda orak kaldı

çıkuruç	Bahçe kapısı	Bağçenin çıkuruğu yıkıldı
çıtmuk	Ağaçların ince, küçük dalları	Ağaçtan çıtmuk kırdım
çimeter	Az yemek yiyen, iştahsız	Az yemek yiyen uşaklara çimeter deyo
Takınaç	Sıkıntı	Bi dakınağın va mı
dala-	Yaralamak	Elimi ısırğan daladı
Tam	Büyükbaş ve küçükbaş hayvanların barındığı kapalı alan	Goyunları toplayıp dama guydum
dayağ	Yürürken ve hayvanları güderken destek yol gösterme maksatlı kullanılan sopa	Dayakla hayvanları hayladım
dayana	Dayının eşi	Benim dayana öldü
dēynaç	Şurada	Baston deynak
doğşü-	Meyve sebze toplamak	Ağaçtan armut doğşüdüm
Töngel	Muşmula	Her işeye isim verilmiş, döngele verilmemiş. O da küsmüş gidiyamiş. "Dön de gel, dön de gel." demişler. Döngel ismi ordan kalmış
dör-	Yaramazlık yapmak	Bizim uşak çok dörüyodu
ēbdesyanı	Abdest almak ve el yıkamak için kullanılan yer	Ebdesyanını temizledim
ekmek çorba evi	Evin yemek yapılan kısmı	Ekmek çorba evini sildim süpürdüm şindi
elemşāne	Gökkuşağı	Yağmurdan soğra elemşane çıkar
eltovası	Tava	Eltovasında katuk ettüm.
emana	Amcanın eşi	Beğim bi tanecük emanam galdı dünyada. Eskiden çoh bahtı bağa özledim onu. O da İstanbul'a gitti
evçü	Oda	Evçülerü topladım şindi
eşşümüç	Süt veya yoğurdun kaynatılarak kestirilmesi neticesinde suyu süzdürülerek elde edilen yiyecek	Sütü bişiriyoz, içine birazcık yoğurt goyup çokertiyoz, eşşümüç oluyo

ğaga	Abi	Ben gaga değilim ama ben en büyüklerü olduğu için ben gardaşlarımın gagasıyım
galazaman	Ekseriyetle, çoklukla	Galazamanda çivit sürüyaldı, bahçe yapıyalardı
galbur	Un, tarhana gibi küçük taneli mamüllerin içindeki büyük maddelerin ayrılması için kullanılan delikli alet	Boğun misir galburladım
gallā	Kadınlar	Bizim bu galla bazarında her zaman mancar bulunu
ğaplumğurbā	Kaplumbağa	Ormanda gaplumğurba gordüm
garuq	Yerleşim yerinin içinde sürülmeksizin ekme dikme yapılan toprak saha	Bizim garukta onlağla kezek kazağ mısığiz
gavlaq	Çınar ağacı	Gavlak yaprağı tozlu olur
gayış	Kemer	Oküzleyin gayışını dakdım boğun
gazımayına	İnadına	Bizim herif çok gazımayına bana
geben	Yaşa dikkat edilmeksizin erkek çocuklarına verilen isim	Bende hiç geben yok
germeç	Tahta çitin dikey parçalarını enlemesine birleştirmeye yarayan tahta parçası	Ağloğ yığılmış germeç godum orayı
gī	Kız (Seslenme)	Nereye gidiyon gı
gıcı	Kozalak	Bak bullada etrafta şeyle va gıcıla va çamlada
gişlik	Bayram, düğün gibi hususi günlerde giyilen giysi	Gızlar üstünüzdeki urbalar gişlik mi?
gocabuva	Dede	Gocabuvan va mı
gocuvaz	Kozcağiz	Ben Gocuvaz'a arada bi gide gelürün
gökyeşil	Kertenkele	Böyle otların falan arasında gökyeşil va mı şeylerde sizin Ankara'da
göynek	İçe giyilen tek parça elbise	Gideğken göynek giydım

halbessin	Elbette	Halbessin bu işi de ederüz ya nedelim
hayla-	Sürmek, bir grubu dışarı çıkarmak	Toğuklar garuğa girmiş hepsini hayladım
hergil	Mısır, buğday gibi yiyeceklerin konulduğu dolap	Evveli hergile zahlep, misir, büydey guyaduk.
hıra	Cinsiyet fark etmeksizin küçük çocuklara verilen isim	Bende bi tane hiray var çok fena
hışda-	Ses çıkarmak	Benim eltim çok hışdaya
hotura-	Çıkışmak	Evveli çok gavga ededük hotur hotur
ilyan	Leğen	Uğdün bulaşuk tabaklarını suya tutağsın. Sonra ilyana sıcak sabunlu su yapağsın. Kopürtüsün süngerlen tek tek yıkasın, durulağsın
inam	Canım (seslenme)	O iş öyle olmaya işte inam
ıspıt	Hodan, kaldirik otu	Gızlar ıspıt gavurması yir misiniz
kendabat	Toprağın zenginleşmesi için her yıl farklı ürünlerin ekilmesi.	Amcamın uşaklarıyla bizim tallalağ hâlâ kendabat
kevşür	Pekmezin yapılması neticesinde meydana gelen posa	Bekmez yapınca kevşürü napıyosunuz
kömeç	Bartın'a özgü bir köy ekmeği	Temiz bi ilyan hazılağsın. İçine unu eleğsin yeteri kadar, bi tepsilik kömeç çıkacak kadar. Ondan soğra un, tuz, maya bileştiriyosun onu, güzelce yağuruyosun. Sert olmyacak yumuşak olcak. Ondan sonra bi iki saat bekliyecek. Fırına goycan kömeci bişircen bi güzel. Güzel oluyo işte
kömüş	Manda	Boğun kömüşlerten tomruk çektim
küpür	Toz, kırıntı gibi yere dökülmüş süprüntü	Zamanında kul kupür süpürüdük
lepetleme	Bir ekmek çeşidi, bazlama	Evelki gün lepetleme yidük

mazağ	Yeterince olgunlaşmamış meyve	Mazak almaları doğşüdüm
mele-	Göz koymak	Beğendüğüm bi şeyi gardaşlarımdan önce gapağdım meledim benim derdim, o benim derdim
mintan	Gömlek	Mintanların gopcukları kopmuş onları dikiveyodum
nars et-	Rezil etmek, gurur kırmak	Benim uşak beni çok nars ediyo
naşdaba	Su doldurmak ve dökmek için kullanılan alet	Benim hanım ben evlendüğüm zaman benim elime şa naşdabaynan su güyerdi
nesbetsüz	Yerli yersiz konuşan, patavatsız	İnsanla çok nesbetsüz
ovar-	Hazırlamak	Çay içecük, bardakları çabuk ovar da gel
örük	Erik	Örükten kompostu yaptım
ösger	Rüzgâr	Bizim ollada tepelede çok ösger eseğ
perişke	Peynir, patates, yumurta gibi malzemelerle üçgen şeklinde yapılan mantı	Öğlene perişke bişüdüm
sacırağ	Sac ayağı	Sacıraktan yemeği aldım
sayı	Gerçek, sahi	İnanmayom ben sağa sayı mı
sergen	Raf	Odaya sergen yaptım
sergü	Balkon	Boğun sörgüye urbaları daktım
seyit-	Koşmak	Sığların peşinden boğun çok seyittim
silüngü	Silme bezi	Silüngüyle yelleri sildim
sini	Üzerinde yemek yenilen tepsi	Siniyle yemek daşıdım
sökü	Tabure	Söküye otudum
şinci	Şimdi	Şinci samağluktan geldim
tereçe	Mutfak rafı	Tereçeden tabağı aldım
urba	Kıyafet	Urbaları yıkadım

organ	Halat	Yirmi metre organ yaptım
yalouz	Yalnız	Ailem öldü ben yalouz galdım
yangun	Âşık olunan kişi	Ben yangunumu aldım
yavuş	Yağmur	Bizim bullada çok yavuş yağa
yoka	Yufka	Dün yoka yazdım
zellətli	Lezzetli	Malak çorbası zelletli olmuş
zeril kal-	Eksiği olmak	Benim garı ölüse zeril kalurun

Tablodaki kelimeler Ercilasun (1997) "Ağız Araştırmalarında Kullanılacak Transkripsiyon İşaretleri" adlı bildirideki transkripsiyon alfabesine göre düzenlenmiştir. Görüşmeler neticesinde elde edilen kelimeler temalara ayrılmıştır. Bu şekilde kelimelerin hangi alanlarda yoğunlaştığı görülmüştür. Temalar değerlendirildiğinde en az kelimenin 'yer adı' başlığında, en çok kelimenin 'diğer' kategorisinden sonra 'mutfak kültürü' başlığında olduğu tespit edilmiştir. Temalara ayrılmış kelimeler tabloda verilmiştir.

Tablo 2. Madde Başlarının Temalandırılması

Temalar	Madde başı	Sayı
Diğer	akuru, badalla-, cüncük, çemle-, dala-, dör-, galazaman, anan-, halbessin, hışda-, küpür, mele-, nars et-, ovar-, sayı, seyit-, şinci, zeril kal-, hotura-	19
Mutfak Kültürü	eltova, eyşumuk, galbur, kömeç, perişke, lepetleme, sacırak, sini, yoka, zelletli, ekmeç çorba evi, kevsür, hergil, terece	14
Alet	açgu, apolyo, bakraç, bisiraç, çatu, dayak, ilyan, naşdaba, silüngü, sökü, organ, gayış	12
Tabiat	buğar, çıtmuk, döngel, elemşane, gaplumgurba, gavlak, gıcı, gökyeşil, ıspıt, örük, ösger, yavuş	12
Sosyal Hayat ve Mizaç	galla, gı, inam, nesbetsüz, yangun, çimeter, dakınak, deynak, gazımayına, yalouz	10
Aile	açay, ciye, dayana, emana, gaga, geben, hıra, gocabuva	8
Ev	basak, çağrak, çıkuruk, ebdesyani, evçü, germeç, sergen, sergü	8
Hayvancılık	afur, alaf, bonduruk, dam, hayla-, kömüş	6
Tarım	ark, çıkım, doğşü-, kendabat, mazak, garuk	6
Kıyafet	gişlik, göyneç, mintan, urba	4
Yer Adı	goccevaz	1

SONUÇ

Araştırma kapsamında ilk olarak kolay ulaşılabilecek kaynak kişilerden Bartın ağızında yer alan ve yazı diline uzak olan 100 kelime/ kelime grubu ve cümle derlenmiştir. Daha sonra elde edilen veriler kullanılarak kaynak kişilerle görüşülüp sesli ve görüntülü kayıtlar alınmıştır. Elde edilen kayıtlar düzenlenmiş ve gerekli düzenlemelerin ardından web sitesine aktarılıp okuyucuya/kullanıcıya sunulmuştur. Yapılacak grupça ve bireysel görüşmelerde kaynak kişilerin kabul etmesi karşılığında verilerin kaydedilmesi için ses ve görüntü kayıt cihazları kullanılmıştır. Görüntülenmek istemeyen kaynakların yalnızca ses kayıtları alınması planlanmış fakat böyle bir durum söz konusu olmamıştır. Grupça görüşmeler yalnızca derlemeleri kapsadığı için daha çok ses kayıt cihazı kullanılırken bireysel görüşmelerde hem ses hem görüntü kayıt cihazları kullanılmıştır. Görüşmelerin sonucunda elde edilen veriler Wix adlı web sitesi aracılığıyla kullanıcıya/okuyucuya sunulmuştur. Çalışma neticesinde oluşturulan web sitesine <https://www.videolubartinagzisozlugu.com/> adresinden ulaşılabilmektedir.

Çalışma neticesinde 100 kelime elde edilmiş olup telaffuzları bozulmadan verilmiştir. Her bir kelimenin görüşülen kişilerden alınan tarifleri ve örnek cümleleri de çalışmaya eklenmiştir. Bu açıdan birincil kaynaklardan kelimeler, kelimelerin telaffuzları, tarifleri ve kullanışları elde edilmiştir. Elde edilen kelimeler temalara göre tasniflenmiştir. Elde edilen kelimelere temalar açısından bakıldığında en çok 'diğer' teması, en az ise 'yer adı' teması görülmektedir. 'Diğer' temasındaki kelimelerin büyük çoğunluğu fiillerdir. Araştırmada elde edilen 100 kelimedenden yalnızca 14'ü fiilken bu fiillerin 12'si diğer temasında yer almaktadır. Temalar çoktan aza diğer, mutfak kültürü, alet, tabiat, sosyal hayat ve mizaç, aile, ev, hayvancılık, tarım, kıyafet ve yer adı şeklinde sıralanmaktadır. Ancak kelimeler halkın ağızından rastgele yöntemle seçildiği için bu durumdan herhangi bir sonuç çıkarılamamaktadır. Ayrıca her bir kelimenin telaffuzu, hazırlanan web sitesi vasıtasıyla sesli ve görüntülü olarak kullanıcıyla buluşturulmuştur. Bu çalışma, Bartın ağızının dijital alana aktarılması açısından bir ilk adım niteliğindedir. Kelimelerin sayısı, telaffuz sayıları artırılabilceği gibi aynı yöntemle farklı ağızlara ait çalışmalar yapılabilir. Bu çalışmaların artması Türkiye Türkçesi ağız çalışmalarının daha geniş bir perspektifle ele alınmasını sağlayacaktır. Bu çalışmaların fazlalığı ve elde edilen verilerin genişliği dikkate alındığında bu durum Türkiye Türkçesinin zenginliğini kanıtlar niteliktedir.

KAYNAKÇA

- Akar, Ali (2009). "Ağız Sözlükleri: Yöntem ve Sorunlar -I-". *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. 4 (4): 1-11.
- Alyılmaz, Semra ve Alyılmaz, Cengiz (2018). "Ağız Bilimi Çalışmalarının Türkçe Öğretimi Açısından Önemi". *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*. 45: 7-38.
- Aydeniz, Süleyman (2022). "Türk Dili Araştırmaları Yıllığı (TDAY) Belleten Dergisinde Ağız Konusu İle İlgili Makalelerin Analizi". *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*. 8 (17): 376-400.
- Buran, Ahmet (2002). "Konuşma Dili Yazı Dili İlişkileri ve Derleme Faaliyetleri". *Türkbilig*. 2002 (4): 97-104.
- Demir, Nurettin ve Eker, Süer (2010). "Ankara Ağızları Sözlüğü Örneğinde Ağız Sözlükçülüğü Hakkında Bazı Tespitler". *Bellekten*. II: 91-102.
- Doğru, Fatih (2017). "Eskişehir İli Manav Ağızlarının Genel Özellikleri". *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*. 6 (2): 828-846.
- Ercilasun, Ahmet Bican (1999). "Ağız Araştırmalarında Kullanılacak Transkripsiyon İşaretleri". *Ağız Araştırmaları Bilgi Şöleni (9 Mayıs 1997)*. TDK Yayınları. 43-48.
- Erdem, Mehmet Dursun (2013). "Ağız Sözlükçülüğü Üzerine". *Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. 8 (13): 95-102.
- Göçer, Ali (2012). "Dil-Kültür İlişkisi ve Etkileşimi Üzerine". *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*. 50-57.
- İlhan, Nadir (2009). "Sözlük Hazırlama İlkeleri, Çeşitleri ve Özellikleri". *Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. 4 (4): 534-554.
- Kansızoğlu, Hasan Basri (2012). "Konuşma Dili ve Yazı Dili Etkileşimi". *Bartın Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*. 1 (1): 217-235.
- Kaplan, Mehmet (1983). *Kültür ve Dil*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Karasar, Niyazi (2017). *Bilimsel Araştırma Yöntemi: Kavramlar İlkeler Teknikler*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Kaynak, Mehmet (2020). "Türkiye Türkçesi Ağızları Üzerine." *Kafdağı*. 5 (2): 292-309.
- Keskin, Uğur ve Saykılı, Abdullah (2017). "Video Sözlük Uygulamalarının Açık ve Uzaktan Öğrenme Materyali Olarak Kullanımı". *Açıköğretim Uygulamaları ve Araştırmaları Dergisi*. 3 (4): 43-61.
- Kocapınar, Pelin (2020). "Sözlük Nedir?". *Karadeniz Araştırmaları*. XVII (68): 1089 – 1101.
- Korkmaz, Zeynep (1971). "Anadolu Ağızlarının Etnik Yapı ile İlişkisi Sorunu". *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Bellekten*. 21-32.

Korkmaz, Zeynep (1976). "Anadolu Ağızları Üzerindeki Araştırmaların Bugünkü Durumu ve Karşılaştığı Sorunlar". *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*. 143-172.

Korkmaz, Zeynep (1992). *Gramer Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Korkmaz, Zeynep (1994). *Bartın ve Yöresi Ağızları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Maden, Aslı (2020). "Elektronik Sözlük Kullanımının Sözlük Kullanmaya Yönelik Tutuma Etkisi: 5. Sınıf Örneği". *Uluslararası Eğitim Bilim ve Teknoloji Dergisi*. 6 (1): 22-35.

MEB (2018). *Türkçe Dersi Öğretim Programı (İlkokul ve Ortaokul 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 ve 8. Sınıflar)*. Ankara: MEB Yayınları.

Ortaylı, İlber (2006.) "İskenderiye Kütüphanesi". *Türk Kütüphaneciliği*. 20 (1): 85-88.

Sakaoğlu, Saim (2022). "Ağız Araştırmacılığımızın Kökenleri". *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*. 10 (26): 223-232.

Videolu Bartın Ağız Sözlüğü, 2022: <https://www.videolubartınagzisozlugu.com/>

Yıldız, Muharrem ve Özsoy, Yusuf (2016). "Bartın Ağızından Derleme Sözlüğüne Katkılar". *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. 1 (1): 141-150.

Yıldızöz, Rabia (2017). *Bartın Merkez İlçe ve Köyleri Ağız (İnceleme-Metinler-Sözlük)*. Bartın Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi.

MUHAMMED RÂĞIB VE İKİ TASAVVUFİ RİSALESİ: PEND-İ SÂLIKÂN VE TUHFE-İ DERVÎŞÂN

Muhammed Râğib and His Two Mystical Treatises: Pend-i Sâlikân and Tuhfe-i Dervîşân

Sibel AY¹

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Bandırma Onyedli Eylül Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, say@bandirma.edu.tr, orcid.org/0000-0002-6229-0539.

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 23.02.2023
Kabul/Accepted: 30.03.2023

DOI:10.20322/littera.1255719

Anahtar Kelimeler

tasavvuf, sufi, Muhammed Râğib, Pend-i Sâlikân, Tuhfe-i Dervîşân.

ÖZ

Klasik Türk edebiyatının dinî kaynakları içinde Kuran, hadisler, peygamber kıssaları, evliya menkıbeleri ve tasavvuf yer almaktadır. Bunlar içerisinde 11. yüzyılda Anadolu'da yayılmaya başlayan tasavvuf, çeşitli konular çerçevesinde klasik Türk edebiyatı eserlerinde sıklıkla ele alınmıştır. Tasavvufi düşünce yapısı; var oluşu, ruhun tasfiyesini ve nefsin tezkiyesini irdeleyen tasavvufi düşünce yapısı ve bu çerçevedeki sorgulamalar tasavvufi eserlerde ele alınan remiz ve istihlamları ortaya çıkarmıştır. Bunların yanı sıra tasavvufi mertebeler, tarikatların erkânı, şeyh ve mürit ilişkisi, seyr-i sülûk gibi konular yüzyıllar boyu ortaya konulan edebî eserlerde bazen bizzat eserin yazılış amacı bazen de eserin beslendiği kaynak olagelmıştır. Dervişlere kılavuzluk etmesi amacıyla kaleme alınan eserlerden birine örnek olarak 19. yüzyılda, Kadîrî şeyhlerinden Nazîf Mustafa Baba Reşâdiye hazretlerinin dergâhına vakfedilen ve Muhammed Râğib tarafından kaleme alınan mecmua verilebilir.

Çalışmamızın konusu olan bu mecmua Tire Necippaşa Kütüphanesinde DV/1786 demirbaş numarasıyla kayıtlı olup 19. yüzyılda yaşamış Muhammed Râğib adlı bir mutasavvıfa ait *Pend-i Sâlikân* ve *Tuhfe-i Dervîşân* adlı iki risaleyi ihtiva etmektedir. Mensur olarak kaleme alınmış bu iki risale, nazım tekniği açısından zayıf fakat samimi bir dille yazılmış çeşitli nazım şekillerindeki manzumeler vasıtasıyla tasavvuf yolundaki dervişlere bilgi ve tavsiyeler içermektedir. Bu çalışmada Muhammed Râğib'in hayatı ve tasavvufi kişiliği hakkında verilecek bilginin ardından, *Pend-i Sâlikân* ve *Tuhfe-i Dervîşân* adlı iki risale biçim ve içerik açısından tanıtılacaktır.

Keywords

sufism, sufi, Muhammed Râğib, Pend-i Sâlikân, Tuhfe-i Dervîşân.

ABSTRACT

The religious sources of classical Turkish literature include the Qur'an, hadiths, stories of the prophets, legends of saints and sufism. Among these, sufism, which started to spread in Anatolia in the 11th century, was frequently discussed in the works of classical Turkish literature within the scope of various subjects. The sufi mentality that examines existence, the purification of the soul and the interrogations within this framework, have revealed the symbols and terms discussed in sufi literary works. In addition to these, subjects such as mystical ranks, rules and conventions of the sects, the relationship between the sheikh and dervish, and the mystical journey have been sometimes the purpose of writing the work itself, and sometimes the source of the work. An example of one of the works written to guide the dervishes can be given as a majmua written by Muhammed Râğib, that was donated to the dervish lodge called Nazif Mustafa Baba Reşâdiye, one of the Kadîrî sheikhs, in the 19th century.

This majmua, which is the subject of our study, is registered in the Tire Necippaşa Library with the fixture number DV/1786 and contains two treatises, *Pend-i Sâlikân* and *Tuhfe-i Dervîşân*, which belong to a sufi named Muhammed Râğib who lived in the 19th century. These two treatises, written in prose, contain information and advice to dervishes on the path of sufism through poems in various verse forms, which are weak in terms of verse technique but written in the sincere language.

Atıf/Citation: Ay, S. (2023), "Muhammed Râgıb ve İki Tasavvufi Risalesi: Pend-i Sâlikân ve Tuhfe-i Dervîşân", *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 9/2, 239-253.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Sibel AY, say@bandirma.edu.tr

GİRİŞ

Klasik Türk edebiyatını besleyen ana kaynakları dinî ve din dışı kaynaklar olmak üzere iki başlık altında toplayabilmek mümkündür. Din dışı kaynakların başında gündelik hayat, tarihi olaylar, kimya, simya, matematik, tıp ve astronomi gibi bilimler gelmektedir. Dinî kaynakları ise Kuran ayetleri, hadisler, peygamber kıssaları, evliya menkıbeleri ve tasavvuf oluşturmaktadır. Bu bağlamda tasavvufun tanımı ve sınırları, tarikatların adap ve silsileleri, tasavvufi mertebe, tabaka, remiz ve ıstılahların açıklanması klasik Türk edebiyatı verimlerinin anlaşılması açısından kıymetlidir. Bu bakımdan Tire Necippaşa Kütüphanesi'nde bulunan Muhammed Râgıb'a ait *Pend-i Sâlikân ve Tuhfe-i Dervîşân* adlı iki tasavvufi risale çeşitli tasavvufi kavramların anlaşılması ve açıklaması, döneminin tasavvufi anlayışına ışık tutması, 19. yüzyıldaki bir dervîşin tasavvuf yolculuğunda takip etmesi gereken adap ve erkanı anlatması bakımından dikkati haizdir. Bu çalışmada önce söz konusu müellifin eserlerinden hareketle hayatı hakkında kısaca bilgi verilecek ardından iki risalesi tanıtılacaktır.

1. Muhammed Râgıb'ın Hayatı ve Eserleri

1.1. Hayatı

Muhammed Râgıb'ın hayatı hakkında biyografik ve tarihî kaynaklarda¹ bilgiye rastlanmamıştır. İki risalesinin bulunduğu elimizdeki yazmadan hareketle onun tam adı, babasının adı, eserin yazıldığı tarihin elimizde olması sebebiyle yaşadığı yüzyıl ve hocaları hakkında bazı şeyler söylemek mümkündür. *Risâle-i Tuhfe-i Dervîşân*'ın ilk sayfasında (17b), bu eserin yazılış sebebinin Allah'ın faziletlerini anlamak ve dervîşlere yol göstermek olduğundan bahsedilen kısımda Râgıb, kendinden İbrahim oğlu Muhammed Râgıb olarak bahsetmiştir. İlk risaledeki tarih kıtasında geçen "Fârîğ" kelimesinin H.1281 (M.1864/1865)'e tekabül etmesinden ki bu tarih kırmızı mürekkeple ilgili mısraın altına yazılmıştır ve ikinci risaledeki temmetten sonra yer alan "ff sene 1282" (M.1865/1866) tarihinden yola çıkarak Râgıb'ın 19. yüzyılda yaşadığını söyleyebilmek mümkündür. *Risâle-i Pend-i Sâlikân*'ın ilk sayfasında (1b) Nakşibendi tarikatı şeyhlerinden Girdî Kandiyevî Ebubekir Cevrî Efendi'nin talebesi olduğu bilgisi yer almaktadır. Yine aynı bölümün ilerleyen kısımlarında Râgıb, Abdülkâdir-i Geylânî hazretlerine bağlılığını ifade ettikten sonra bir diğer hocasının da Halepli Hacı Ömer oğlu İbrahim Kandiyevî olduğunu zikretmiştir. İki risâlenin sonunda da eserin kendi tarafından yazıldığı bilgisi ve manzum kısımlarda Râgıb mahlasının olması, bu eserin telif bir eser olduğunu düşündürmekle birlikte katalog taramalarında mecmuanın bir başka nüshasına rastlanmaması bu iki risalenin bizzat Muhammed Râgıb tarafından kaleme alınmış olabileceği ihtimalini kuvvetlendirmektedir.

¹ Muhammed Râgıb'ın hayatı hakkında bilgi bulabilmek için taranan kaynaklar şunlardır: (Akbayar 1996: 1339-1342; Çiftçi 2017: 164-165; Kurnaz vd. 2001: 317-321; Damar 2006: 161-189; Saraç 2017: 616, 623, 627-628; Gündüz 1995: 110-145; Çakır 2021: 620-625).

1.2. Eserleri

Râgıb'ın şimdilik bilinen eserleri bu çalışmada tanıtacağımız bir mecmuadaki iki risalesidir. Üzerinde çalışmakta olduğumuz mecmua, Tire Necippaşa Kütüphanesi Yazma Eserler Kataloğunda DV/1786 demirbaş numarası ile "Risâle-i Pend-i Salegan" başlığıyla kayıtlıdır. Yazmanın ilk sayfasındaki kırmızı mürekkeple yazılmış "Risâle-i Pend-i Sâlikân" başlığı kataloglamada bir dikkat eksikliğinin yapıldığını göstermektedir. Mezkûr yazma Muhammed Râgıb'a ait *Risâle-i Pend-i Sâlikân* ve *Risâle-i Tuhfe-i Dervîşân* adlı iki risaleden oluşmaktadır. Nesih hattıyla kaleme alınmış eserler 12 satır ve 31 varaktan müteşekkildir. Yazmanın 1b-16b sayfaları arasındaki *Risâle-i Pend-i Sâlikân* H.1281 (M.1864/1865), 17b-32a sayfaları arasında yer alan *Risâle-i Tuhfe-i Dervîşân* ise H. 1282 (M.1865/1866) yılında kaleme alınmıştır. Her iki risaleden de besmele ve Arapça dua kısımlarından sonra mensur ve manzum şekilde tasavvufi konular ele alınmaktadır.

Yazmanın vakıf mührünün olduğu sayfada "İşbu risâle-i Pend-i Sâlikân hazret-i pîrim es-seyyid eş-şeyh Abdülkâdir-i Geylânî Efendimiz hazretlerinin eser-i himmetiyle ve kıyâsa zahir olan zâtların himmetleriyle bi't-tahrîr ve tarîkat-i Kâdiriyye meşâyihî kirâmından eş-şeyh Nazîf Mustafa Baba Reşâdiye hazretlerinin dergâhına vakfettim. Hazret-i pîrim himmetine muhtâç olan zâtlar ve kardaşlar ve evlâtlar kırâ'ate ve tilâvete ve bu hakîri du'âdan buyurulmama niyâzımdır. Yâ Hû" (1a) ifadelerinden hareketle bu eserin Kadiri dergahındaki dervişlerin istifadesine sunulmak ve onların duasına nail olmak amacıyla Nazîf Mustafa Baba Reşâdiye hazretlerinin dergahına bağışlandığı bilinmektedir.

1.2.1. Risâle-i Pend-i Sâlikân

Risâle-i Pend-i Sâlikân adlı ilk risale besmelenin ardından üç beyitten mürekkep manzum bir dua ile başlamaktadır. Kırmızı mürekkeple yazılan "mensûr" başlığında Muhammed Râgıb'ın, hocası Girit'in Kandiye kazası Nakşibendiyye şeyhlerinden şeyh Ebubekir Cevrî Efendi'ye muhabbetle bağlı olduğu ve ehl-i sünnetin kaideleri üzerine bu eserini kaleme aldığı bilgisi şu cümlelerle verilmektedir: "Girîdî Kandiye'vi eş-şeyh Ebûbekir Cevrî Efendi 'ûlemâ-i fâzil ve meşâyih-i kirâm-ı Nakşibendiyyeden bi'l-vâsıta üstâdımdır. Cümle tahsîlim anın âsârındandır ve gösterdikleri te'lifleri kasd ile bakaydım fakîrler dahı seyyidler mertebesine vâsıl olurdu eğer birkaç mâni' olmasaydı. Hudâ-yı Lem-yezel hazretlerinin ulûhiyetleriyle ve hazret-i üstâdımın ed'iyye-i hayriyyeleriyle 'akâid-i ehl-i sünneti zabt eyleyip sünnete ve icmâ'-ı ümmet hakkına Kur'ân ve hadîsine ve fukahâ ve evliyâ kelâmın mizân ittihâz ettim." (1b-2a) Arapça bir beytin ardından Râgıb, Bakara suresinin 152. ayetindeki "Öyleyse yalnız beni anın ki ben de sizi anayım. Bana şükredin sakın nankörlük etmeyin" hitabına nâil olmayı diledikten sonra Abdülkâdir-i Geylânî hazretlerini baş tacı olarak övmüş ve "Hazret-i 'Abdülkâdirden müyesser olup seyyidü'ş-şeyh İbrâhim el-Kandiye'vi ibnü'l-hacc 'Ömer Halebî bi'l-mukadder şeyhimdir" (2a) ifadeleriyle şeyhinin künyesini vermiştir. Risaleden Arapça manzumelerden sonra üç çeşit edep olduğundan bahsedilmiştir. Bu kısımda bunlardan ilkinin şeriat adabına uygun davranmak ikincisinin ise yasaklanan şeylerden uzak olmaya gayret etmek olduğuna değinilmiştir.

3a-4a numaralı sayfalar arasında “Beyt-i Arabiyye” başlıklı 5 beyitlik Arapça bir şiir ve sonra kırmızı mürekkeple yazılmış Harfû'l-Elif başlıklı dokuz beyitlik Arapça şiir ve akabinde yine kırmızı mürekkep ile yazılmış “fî kâfiyeti'l-elif” başlığı ile yedi beyitlik Arapça bir şiir yer almaktadır. Risalenin bu kısmından sonra huruf-ı heca sırasıyla gazel ve kısa mesnevi başta olmak üzere farklı nazım şekillerinde şiirlere yer verilmiştir.

Eserin 4a numaralı sayfasında yukarıda bahsedilen edep çeşitlerinden üçüncüsünün insanlara akılları kadar konuşmak olduğu açıklanmıştır. 4a ve 6b sayfaları arasında alfabetik sırayla be harfinden ra harfine kadar kafiyelenmiş on şiir bulunmaktadır. Her bir şiir kırmızı mürekkeple kafiye harfine göre başlıklandırılmıştır. Bu şiirler Allah'ın sıfatları ve övgüsü, af ve şefaate dileme, nasuh tövbesi, Abdülkâdir-i Geylânî hazretlerine övgü, Hazret-i Ali'den medet umma, şeyhe bağlanmanın kıymeti, musibete sabrın önemi ve dünyanın geçiciliği gibi tasavvufi konuların işlendiği gönülden dile dökülmüş aşağıda örneklendirdiğimiz şekilde manzumelerdir.

Ol Resûlün ibn-i 'amma yâ 'Alî senden meded

Şîr-i Yezdân a'dâya gâlib yâ 'Alî senden meded

Bint-i Resûle Fâtımâ'ya ol durur râğbet eden

Ki sensin mazharu'l-enhâr yâ 'Alî senden meded

Sâhib-i Zülfikârdur Düldül'e râkib olan

Gülşen-i bâğ-ı nübüvvet yâ 'Alî senden meded

Düşüp bâğ-ı velâyette kutb-ı hilâfet andadur

Hüsn-i ahlâkıyla ekrem yâ 'Alî senden meded

Kul olupdur eşîğinde Râgıbı eyleme dûr

İki şehzâde 'aşkına yâ 'Alî senden meded (6a)

Yazmanın 6b numaralı sayfasında Bakara suresinin 189. ayetindeki “Evlere kapılarından girin.” emrine yer verilmiş ve bu kısım dervişe mücahede yani nefis ve şeytanla daima mücadele etme tavsiyesiyle tamamlanmıştır. Risâlenin 7a-12b numaralı sayfaları arasında ze harfinden ye harfine kadar 25 şiir yer almaktadır. Bu şiirlerin beyit sayıları muhtelif olmakla birlikte en uzununu “İlâhi-i hazret-i Abdülkâdir” başlığıyla, ilk ve son beyti:

Allahtan îmân evvelden ve 'arz-hânım Mevlâ'dan

İbtidâ budur niyâzum pîrüm 'Abdülkâdirten (11a)

...

Yakîn buldı kulun Râgıb virdi ana ol Kerîm

Erkânı budur kadîm şâhim 'Abdülkâdir (11b)

şeklinde olan 15 beyitlik şiir olup Abdülkâdir-i Geylânî hazretlerinin övgüsü için yazılmıştır.

Ragıb'ın eserinin mensur kısımlarında oldukça yalın bir Türkçe ile didaktik bir üslup sergilenmektedir. Manzum kısımlarında ise Arapça ve Farsça kelimelere daha fazla yer verildiği, vezin ve kafiye kusurları bulunmakla birlikte içten ve mütevazı bir üslubunun olduğunu söyleyebilmek mümkündür. Büyük çoğunluğu Türkçe kelimelerle kafiyelenmiş şiirlerinin yanı sıra aşağıdaki örneklerde olduğu gibi Farsça kelimelerle kafiye yapılması manzum kısımlardaki Farsça ve Arapça kelime ile terkiplerin yoğunluğunu artırmıştır.

Müptelâyım nefşüme yâ Resûlallâh şefâ'at ez-to

Cümle fi'lüm cürmü 'âsîye yâ Resûlallâh şefâ'at ez-to

Senin emrün hezârda yek icrâ etmedüm aslâ

Ki şüphesiz cezâm çokdur yâ Resûlallâh şefâ'at ez-to

Key mücrime şefâ'at 'amûdım dildedür hâlâ

Kulun Râgıb gedâdur yâ Resûlallâh şefâ'at ez-to (11b)

Sabreyle dervîş diğêr Hak'dan yâr nist

Tûfânda Nûh sefînesi 'ayândır ki fenâ nist

Hem Eyyüb'ün yaresince ki hüzn etmez karâr nist

Hem İbrâhim Halîlullâh nebî nâre ki hîç nist

Ol İsmâ'il'ün rûhına benzer o zebhi kesmedi cânı

Mûsâ-yı kelîmün dahı destüne 'ukûl nist

Ki Rûhullâh 'İsâ'nun hayy-ı mevt oldu hâli

O Ahmed Mustafâ'nun vârisliğine hîç nist

Cedd-i 'Alî eşça'inca mücrim kulundur Râgıbî

O Hasan Hüseyin'den başka şefi'î nist (4b-5a)

Yazmanın 13a numaralı sayfasında yer alan aşağıdaki tarih kıtasında geçen "fâriğ" kelimesi ebced hesabı ile eserin tamamlandığı H. 1281 (M.1864/1865) tarihine tekabül etmektedir.

Bi-hamdilî'llâh yirmi sekiz harf tamâm oldu

Vech-i âdem oldu müyesser 'ayân oldu

Kur'ân-ı 'azîmde yirmi sekiz mukatta'ât sûre geldi

İşbu dîvânı mukarrer "fârig" dediler târihi

Tarih kıtasından eserin sona erdiği ve şecer hattının yer aldığı sayfaya (16b) kadar olan kısımda ilahi şeklinde kaleme alınmış dokuz şiir ve "min harfi'l-elif ilâ harfi'l-yâ" başlıklı 30 beyitten oluşan bir elifname yer almaktadır. Bu kısımda yer alan şiirlerin çoğu sadece "ilâhi" başlığını taşımaktadır. Aşağıdaki ilahi bunlara bir örnek niteliğindedir.

Resûl-i nâm-ı pâkindür Muhammed Mustafâdur bu

Ki bu dâmâd-ı peygamber 'Aliyyü'l-Murtazâdur bu

Şol ezelden Hudâ'dan âşikâr oldu

Hüseyndür kurretü'l-'aynı Hasan hulk-ı rızâdur bu

Rûz şeb la'net okurum ol Yezîd'ün cânına

Cânım fedâ bu şâhlara Râgıb gedâ ricâdur bu (14b)

Sadece "ilâhi" başlığıyla verilen şiirlerin yanı sıra peygamberlerin övgüsü konulu "ilâhi-i Medh-i Enbiyâ" ve aşağıda verdiğimiz "ilâhi-i İmâm Hasan ve İmâm Hüseyin" başlıklı şiirler konu yönüyle hususen başlıklandırılması bakımından önemlidir.

Gönlümü mesrûr iden Hasan ile Hüseyne olam kurbân

Ciğer-kûşe-yi Fâtıma Hasan ile Hüseyne olam kurbân

Hazret-i şâhdur ataları anlar anın sünbülleri

Düşen bâğ-ı şehâdette Hasan ile Hüseyne olam kurbân

O münevver Fâtıma'nun güllerine kasd iden

La'net-sezâdur Yezîd'e Hasan ile Hüseyne olam kurbân

Şâh Hasan ile şâh Hüseyini kim severse ‘aşkile

Muhibb-i hânedâna fedâ olsun cânım kurbân

Münkire la’net okurum rûz u şeb

Ey habîbân kıl şefâ’at Râgıba meded sizlerden el-amân (14b-15a)

Muhammed Râgıb, bu risaleyi “Daha yazılacak çok şey vardır hemân vaktin vüs’ati kalmadığından su’ale hâcet değildir.” (16b) cümlesi ve aşağıda yer alan selvi hatlı şifreyle tamamlamıştır.

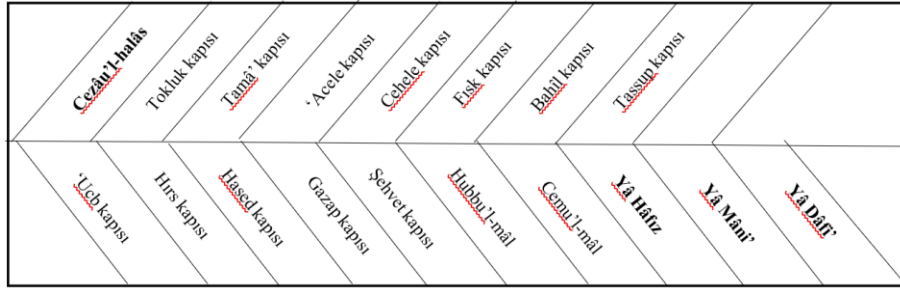
1.2.1. Risâle-i Tuhfe-i Dervîşân

Yazmadaki ikinci risale 17b-32a numaralı sayfalar arasında yer almaktadır. Kırmızı mürekkeple yazılmış “Hazâ risâle-i tuhfe-i dervîşân” başlığı ile başlayan risalenin tam adı yazmanın sonunda geçtiği haliyle “Risâle-i tuhfe-i dervîşân ve hediye-i dilrîşân”dır. Râgıb tarafından kaleme alınan eser H.1282 (M.1865/1866) yılında tamamlanmıştır. 12 satırdan oluşan bu mensur risalede anlatılan konuyla ilgili farklı uzunluk ve nazım şekillerinde şiirler bulunmaktadır.

Müellif İbrahim oğlu Muhammed Râgıb, “Ammâ ba’d bu ‘abd-i hakîr vâ-hayf gedâ-yı zamîr sad-hezâr ‘ayb u taksîr ve ‘ac ü takdîr Muhammed Râgıb bin İbrâhim kemînelerin min ba’zî’l-‘ilmil-asîl bi-‘avni’l-Meliki’l-Celîl ilâ haza’l-vakti’l-cemîl Hudâ-yı Lem-yezel hazretlerinin fazl-ı hakkını anlamaktır.” (17b) ifadeleriyle eserini Allah’ın hak faziletlerini anlamak için kaleme aldığını belirttiikten sonra taliplerin uyanık olmasını tavsiye ederek Allah’ın birliği ve ibadete layık olduğu, Hz. Muhammed’in hak peygamber olduğu ile Allah’ın emirlerine ve peygamberin sünnetine tâbi olmanın gerekliliğinden bahsetmiş ve Nisâ suresinin 59. ayetindeki “Allah’a ve Peygamber’ine itaat edin” ayetini buna delil göstermiştir. Râgıb, Allah yoluna girmek isteyen kişinin kalbinde on beş fesat kapısının açıldığını ve dervişlerin beş vakit namaz ile sünnet-i seniyyeye tutunarak şeytanın bu tuzaklarından uzak kalabileceğini belirtmiş ve “kapıların resmini böyle gördüm böyle yazdım:”(18b) diyerek aşağıdaki şemayı vermiştir:

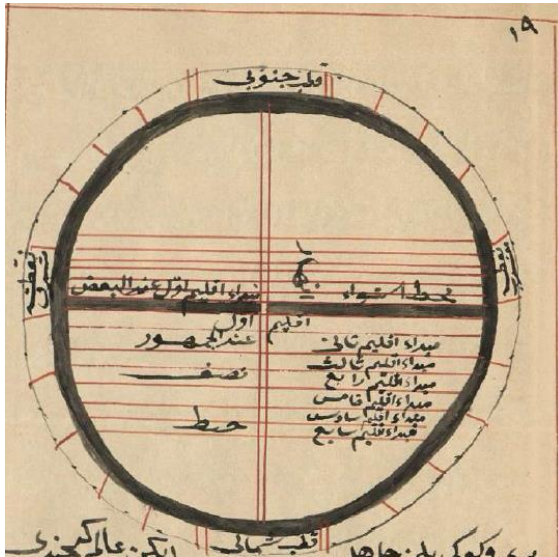


Resim 1: Kişinin kalbindeki on beş fesat kapısı.

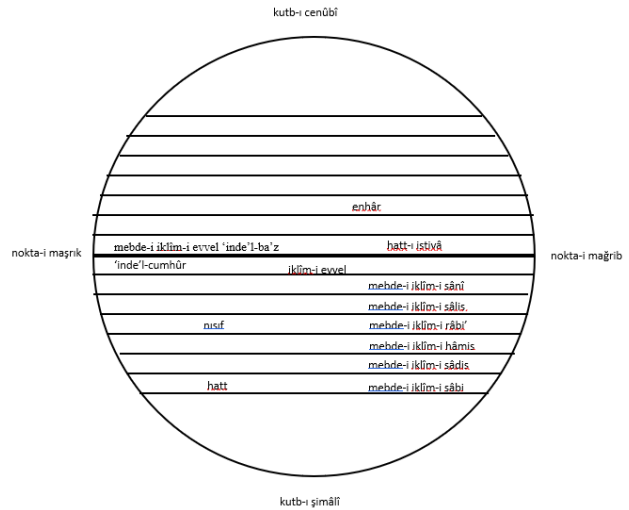


Şekil 1: Kişinin kalbindeki on beş fesat kapısı.

Ardından “Her kim bu kapıları bildi ise hazer eylemek gerek ki kalbini şeytâna ve bu yaramaz sıfatlara yol vermeye, Rahman evini şeytân evi yapmaya” diyerek ehl-i takva ve ehl-i tevhidin özelliklerini anlatmıştır. Büyüklük taslamaktan ve fesatlıktan kaçınmayı tavsiye etmiştir. Akabinde “Dünya gurbet gibidir. Hak Te’âlâ Hazretleri Allâhu Vâhid’ul-Kahhar’dır. Âdem oğlanları dünyâyı terk eylemek âsândır ve resmini dünyânın böylece gördüm, böylece yazdım, fehm eyleyelim, rûz u şeb ibadette bulunalım” (18b) diyerek aşağıdaki dünya şeklini vermiştir.



Resim 2: İklim ve Yönlerin Gösterildiği Dünya Çizimi



Şekil 2: İklim ve Yönlerin Gösterildiği Dünya Çizimi

Râgıb daha sonra dünyanın şeklinin top gibi olduğunu, ortadan geçen bir hatt-ı istiva (ekvator) ile ikiye ayrıldığını, yarısının su içinde yarısının su üzerinde olduğunu ve dört tarafının olduğunu anlatmıştır. Irak’tan Şam’a, Rûm’a ve Türkistan’a kadar olan bölgeye şimalî, Ahvaz’dan Horasan’a Çin’e ve Kavak-ı Şarkî’ye kadar olan bölgeye şarkî, Mısır’dan Habeş’e, Nevbe’ye Sudan’a ve Berberiyeye kadar olan bölgeye cenûbî, denizde Sitte Boğazı’na ve karada İngiltere adasına kadar olan bölgeye garbî adı verildiği ile bu bölgenin büyük kısmının sular altında kaldığı, dünyanın geçici olduğunu söyledikten sonra bu geçici dünyaya tamah etmemek gerektiğine değinmiştir.

Eserin 20b numaralı sayfasında kırmızı mürekkeple “Tabakât ehlinin hakkında ba’zılar iddi’â ettiklerini gördüm, âgâh olmak için yazılmıştır.” cümlesi ile başlayan bir bölüm yer almaktadır. Bu kısımda birler, üçler, yediler, kırklar ve kutuplardan bahsedilip tabakat ehlinin birbiriyle ilişkisi açıklanmıştır.

21a numaralı sayfanın sonunda kırmızı mürekkep ile “fasıl fi’l-fukarâ” başlığı yazılmış ve fakirliğin övünç olduğu ayet ve hadislerle delillendirilmiş, Allah katında fakir dervişlerin zenginlerden daha kıymetli olduğundan bahsedilmiştir. Fakir dervişlere Allah’ın günde üç defa rahmet nazarıyla baktığı ve onları ziyaret etmenin hac sevabı kazandırdığı söylenmiştir. Akabinde dervişlerin vasıflarından ve Allah’a ibadet etmenin öneminden bahsedilen manzumdeki şu ifadeler Râgıb’ın içten üslubu ve halk söyleyişine yakınlığını örneklemektedir:

Ey birâder oku ‘ilm kıl namâz itme şek

Dokuz câhilden eyüdü bir uyuz eşek

Şu cihânda namâz kılan kişi hem güldür hem çiçek

Bu dünyâda namâz kılmayan hem öküzdür hem eşek (22a)

İlerleyen bölümlerde namaz kılmak, hacca gitmek, yalan söylememek, başkasının malına göz dikmemek ve haramdan uzak olmak gibi dervişlerin huylarından bahsettikten sonra kelime-i tevhidi çokça zikretmenin iman alameti olduğundan bahsedilmiştir. Dervişlerin zikretme sebebini: “Pes bu gönül taşını kırıp içinden ma’rifet çeşmelerin ve hikmet pınarların akıtmaya kuvvet ile darb-ı zikir ettiler” (22b-23a) şeklinde açıkladıktan sonra yüksek sesle yani cehrî yapılan zikrin haram olduğuna dair eleştiride bulunanlara cevaben cehren zikretmenin sünnet olduğu cevabını vermiştir. Gönüllerin keşfinin “Lâ ilâhe illallâh”, canların keşfinin “Allah Allah” ve sırların keşfinin ise “Hû Hû” zikirleri ile olduğu bahsedildikten sonra Bakara suresinin 197. ayetindeki “Kuşkusuz, azığın en hayırlısı takva (Allah'a karşı gelmekten sakınma)dır. Ey akıl sahipleri, bana karşı gelmekten sakının.” hitap ile sağlamlaştırarak cehri zikrin hak olduğu anlatılmıştır. Akabinde dervişlerin zikir esnasında bedenlerini hareket ettirmelerinde (darb-ı zikir) de bir mahzur olmadığı açıklanmış ve bu kısımda anlatımın akıcılığını artırmak için konu ile ilgili aşağıdaki örnekte olduğu gibi kısa şiirlere yer verilmiştir:

Evliyâ-i kirâm zikrinden

Meclis olur tamâm nûrânî

Nâzil olur o mevzi rahmet

Rahmet-i Hakk-ıla îkânı (23b)

İbtigâ-yı rızâ-yı Îzed için

Hem-celîs ol fakîr ü dervîşe

Şükrün olmuş olur hemîşe efvân

Eyleme bu ‘amelîde endîşe (24a)

İster ise selâmeti âdem

Eylesün her zamân hıfz-ı lisân

Kâm-kâr-ı cihân olur ol kim

Ola habs-i lisânla her ân (24b)

Eserin 24b numaralı sayfasında kırmızı mürekkeple yazılmış “fasl” ifadesi yer almaktadır. Bu bölüm “Kerbelâ vakası hicretin altmış birinci sâlinde olup ol zamân Şâm’da Yezîd bin Mu’âviye pâdişâh idi.” cümlesi ile başlamaktadır. Bu kısımda Hz. Peygamber’in soyundan gelenlere zarar veren Yezid’in yaptığı kötülöklere karşı ona lanet ve beddua etmenin hak bir gelenek olduğundan bahsedilmiş ve bu âdeti devam ettirmek için şu şiire yer verilmiştir:

Şehâ her isminde var üç hasâlet

‘Aleyhi’l-la’nedür ol bir ‘adâvet

Anın boynunda geçti tavk-ı la’net

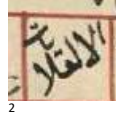
‘Adû gösterir şimdi şekâvet

‘Alî’nin âline türlü hakâret

Bu üç fi’li u[r]dı ehl-i hıyânet (25a)

Yazmanın 25a numaralı sayfasında “Ey tâlib-i esrâr-ı İlâhî, menâzil-i makâmı on kısım yazdılar tâ ki sâlikler bileler ki nice sülûk etmek gerektir. Mutâla’a eyleyenlere âsân olmak için gördüğüm şekilde fakîr dahî yazdım. Biznillâhi te’âlâ” ifadesinden sonra bu on makamın on birer bahsine tekabül eden büyük ölçüde Abdullah-ı Herevî’nin *Menâzilü’s-sâirîn* adlı eserinde bahsettiği yüz terim (Damar 2006:168-169) ile örtüşen aşağıdaki tabloya yer verilmiştir.

Tablo 1: On Kısımdan Oluşan Makamlar Tablosu

el-bidâyât	el-ebvâb	el-mu'amelât	el-ahlâk	el-usûl	el-evdiye	el-ahvâl		el-hakâyık	en-nihâyât
el-yakazâ	el-hüzn	er-rî'âyet	es-sabr	el-kasd	el-ihsân	el-mahabbet	el-lahz	el-mükâşefe	el-ma'rifet
et-tevbe	el-havf	el-murâkabe	el-fenâ	el-müşâhede	el-vakt	el-yakîn	el-'ilm	el-'azm	er-rizâ?
el-bekâ	el-mu'ayene	es-safâ	eş-şevk	el-hikmet	el-irâde	es-sekr	el-hurmet	el-işfâk	el-muhâsebe
et-tahkîk	el-hayât	es-sürûr	el-'akl	el-basîr[et]	el-edeb	el-hayâ	el-islâm	el-huşû	el-i[sti]kâmet
et-telbîs	el-kabz	es-sır	el-'atş	el-firâset	el-yakîn	es-sıdk	et-tehzîb	el-hayret	et-tefekkür
el-vecd	el-bast	en-nefs	el-vüc[û]d	et-ta'zîm	el-üns	el-isâr	el-intikâme	ez-zühd	et-tezekkür
el-firâr	el-mütecerrid [tecrîd]	eş-şükr	el-kurbet	ed-dehş	ez-zikr	el-hulk	el-tevekkül	el-ve[r]a'	el-i'tisâm
el-riyâzet	et-tefrîd	es-sahv	el-gark	er-zahmet	es-sekînet	el-fakr	et-tevâzû	et-tefvîz	et-tebettül
el-cem'	el-ittisâl	el-gaybet	el-berk	et-tumâninet	el-gin[â]	el-fütüvvet	es-sikâ	er-recâ'	el-ilhâm
et-tevhîd	el-infisâl	ez-zevk	et-temkin	et-himmet	makâmü'l-murâd	el-inbisât	et-teslîm	er-rağbet	es-semâ'

² Bu kelime Abdullah-ı Herevî'nin *Menâzilü's-sâirîn* adlı eserinde bahsettiği yüz terimden el-velâyet'e tekabül etmekle birlikte imlâsı oldukça farklı olduğu için tabloda eserdeki hâlinin görseli eklenmiştir.

Tablonun akabinde kelime-i tevhidi zikretmekten daha faziletli olan tek makamın Allah'ı müşahede etmek olduğundan bahsettikten sonra Râgıb, aşağıdaki şiiri yazmıştır.

Bir yandan gam geldi bir yandan firâk

Kalmışam mihnette seferim uzak

Yollarımın bekçisi ol şems-i çerâğ

Râgıbem rahm eyle beni

Rûz u şeb mihnette yâ ben n'ideyim

Hidâyet Mevlâ'dan kime küseyim

Kerbelâ'da yatan Hasan Hüseyin

Mücrimem rahm eyle beni

Bir yandan gam artar bir yandan duhân

Hasrette kalmışam hâlim pek yamân

Yetiş imdâdına Hazretü'l-emân

Za'îfem rahm eyle beni

Şâm'a iner dirler hazret-i 'İsâ

Ziyâret edenler bulmaz mı safâ

Tûr dağında yakın hazret-i Mûsâ

Yetiş meded eyle beni

Gezdüm dünyâyı kollarum bağı

Kimse yok söyleyeyim hâli

Yetiş imdâdına hazret-i 'Alî

Hasrette kaldım meded eyle beni

Râgıbem söyler oldum akdan karadan

Beni halâs eyle Allah bu belâdan

On sekiz bin ‘âlemin yaradan

Ümidim kesmezem Mevlâdan

Pîrim Geylânî ‘Abdülkâdirde

Himmetine kıl mürüvvet beni (26b-27a)

Bu şiirden sonra yine kırmızı mürekkeple “Fasl-ı makâbir” başlığı altında vefat etmiş mübarek kimselerin mezarlarını ziyaret etmenin fayda ve sevabından bahsedilen kısım aşağıdaki beyit ile son bulmaktadır:

Nevm-i gafletten uyandı kalbimiz itdim niyâz

Bizde kulluk şânımızdır kılarız beş vakt namâz (27b).

Bu beyitten sonra ise şeriat, tarikat, hakikat ve marifetten bahsedilen kısım gelmektedir. Râgıb, “... şer’at Efendimiz sallallâhu ‘aleyhi ve sellemdendir ve hakikat hazret-i ‘Ali’ dendir ve tarikat hazret-i Âdem’ dendir ve ma’rifet hazret-i Cebrâ’ildendir. Cennette şer’at şeceredir ve tarikat budaklarıdır ve ma’rifet evrâklarıdır ve hakikat yemiştir...” (27b-28a) diyerek bu dört makamı anlatmış ve Hz. Muhammed’in şeriatı Kur’ân-ı Kerim’den, Hz. Ali’nin hakikati hâl diliyle Allah’ın güzel isimlerinden aldığı açıklanmıştır. Bu kısımda şeriat ve tarikat kavramları üzerinde durulmuştur. Şeriatın üç meselesinin kelime-i şهادet getirmek, namaz kılmak ve Kur’an okumak olduğundan; tarikatın üç meselesinin ise dile, ele ve ayağa bağlı, sahip olmak olduğundan bahsedilmiştir. Şeriat kıyafetleri yıkamış olmak, tarikat kıyafetleri kurutmuş olmak, marifet o kıyafetlerin tozunu silmek ve hakikat o kıyafetleri bohçaya koymaktır şeklindeki benzetmeler vasıtasıyla vahdet makamına nasıl erişildiği anlatılmaktadır. Râgıb, bu bölümün devamında “Şer’at âdemdür ki zâhiren ve bâtinen ayağıyla yürür, yel gibi eser. Tarikat âdemdür ki eliyle tutar, gözüyle görür, âteş gibi yanar. Ma’rifet âdemdür ki dili ile söyler, kulağıyla işitir, su gibi akar. Hakikat âdemdür ki yel gibi eser, âteş gibi yanar, su gibi akar, toprak gibi sâkin olur” (28a-28b) diyerek şeriat, tarikat, marifet ve hakikati anâsır-ı erbaaya benzeterek açıklamıştır. Bu kısım Yusûf suresinin “Ben nefsimi temize çıkaramam çünkü Rabbimin merhamet ettiği hariç nefis aşırı derecede kötülüğü emreder.” anlamındaki 53. ayeti ile sonlanmaktadır.

28b numaralı sayfada fasl sözcüğünün kırmızı mürekkeple yazıldığı “fasl-ı musafaha el tutuşmaktır” cümlesiyle başlayan bölümde, sahabelerin birbiriyle karşılaştıkları zaman selamlaşp el sıkıştıklarından, özellikle Anadolu’da Cuma namazından sonra selamlaştıklarından ve her namaz vaktinde selamlaşmanın uygun olmadığından bahsedildikten sonra her kavmin bu sünnet olan selamlaşmanın dışında kendine has bir selamlaşma usulü olduğu anlatılmış ve padişah huzurundaki selamlaşmada yer öpmek örnek gösterilmiştir. Bu, secdeyi andıran yeri öpme hareketinin bazılarınca uygun görülmediğinden fakat bu harekette şirk amacı güdülmediği için bu tutumun uygun olmadığı kanaatine varılması gerektiğinden bahsedilmiş ve bu kanaat hadis ve ayetlerden delillerle açıklanmıştır.

Yazmanın 30b numaralı sayfasında hakikati arayan dervîşin Hz. Peygamber'in emiri ve Hz. Ali'nin kulu olduğu ve Allah'ın onun gönlüne nurlar indirdiği anlatılmıştır. Bu nurlarla ilim ve irfan kandilini uyandırmak isteyen dervîşin şeriat, tarikat, hakikat ve marifet ile takip etmesi gereken vuslat yolu aşağıdaki tabloda vermiştir.

Tablo 2: Dervîşin Takip Etmesi Gereken Vuslat Yolu

vâsıl			
şeri'ât	tarikat	hakikat	ma'rifet
A	L	L	H
Zebûr	Tevrât	İncil	Kur'ân
Esmâ'	Ef'âl	Sıfât	Zât
Mülk	Melekût	Ceberût	Lâhût
Rûh-ı cismânî	Rûh-ı rûhânî	Rûh-ı sultânî	Rûh-ı kudsî
'Akl-ı cismânî	'Akl-ı ma'aşî	'Akl-ı ma'ab	'Akl-ı küll
Nefs	Fi'l-i ma'aşî	Kalb	Rûh
Nefs-i emmâre	Nefs-i levvâme	Nefs-i mülhime	nefs-i mutma'inne
'Âlem-i zevkiyât	'Âlem-i fitrât	'Âlem-i semâ't	'Âlem-i mesmu'ât
Seyr-i minallâh	Seyr-i ila'llâh	Seyr-i fi'llâh	Seyr-i billâh
İlye'rufunî	fe halektü'l-halke	fe ahbebtu en u'rafe	Küntü kenzen mahfiyyen
Bismillâhirrahmânirrahîm	Lâ uksimu bi yevmi'l-kıyâme	velâ uksimu bî'n-nefsil'l-levvâme	E-yahsebu'l-insâne

Bu tablonun hemen yan kısmında vuslat yolunu amaçlayan dervîşler için “şeri'ât bir sudur, ol su ile yunmayan müslümân olmaz ve tarikat bir âteşdür ol âteşte pişmeyen mücenned olmaz ve ma'rifet bir yeldür ol yel esmeyince su akmaz ve od yanmaz ve çiy pişmez eğer yel esmeyeydi eşyanın dahı nefesi bağlanur ve didiler ki yel esmeyeydi daneler samandan ayrılmazdı.” ifadelerindeki gibi samimi bir üslupla hakikatler anlatılmış ve gönüldeki ilahi nur kandilinin yakılması tavsiye edilmiştir.

Râgıb, eserin 31a numaralı sayfasında “ ... bundan sonra ey tâlib bil ki ehl-i İslâm dileyen kimesneler îmân nedir ve neye derler ve kaçan icmâlen inanmaktır ve öğrenmek her erin ve her 'avratın üzerine farz-ı 'ayndır. Dârü'l-İslâm'da câhile özür olmaz diyerek bu anlattıklarının bilinmesinin ehemmiyetinden bahsetmiştir.

Eserin sonunda Râgıb, okuyanlardan kusurlarının affını şu cümlelerle istemiştir: “İşbu risâlede fevka'l-âde hatâlar sâdır olmuş ise de tövbe ve nâdim oldum. Gayrı ne çâre hemân ey 'azîzler! İçinde mezkûr olan âyât-ı kerîme ve hâdis-i şerîfe mürâ'aten okuyup mütâlaa edenler kusûrumuzu afvığın 'Tuhfe-i dervîşân u hediye-i

dilrişân' denildi. Ümid oldur ki sehv [ü] hatâ hâme-i afv u atâ ile tenfûh ve tashîhini dirîğ olunmak me'mûldur. (31b-32a) Arapça dua kısmından sonra risalenin fakir, aciz ve zayıf bir kul olan Râgıb'a ait olduğu ve hicri 1282 (M.1865/1866) senesinde yazıldığı bilgisi verilerek eser sonlandırılmıştır.

SONUÇ

19. yüzyılda yaşamış bir mutasavvıf olan Muhammed Râgıb'ın Pend-i Sâlikân ve Tuhfe-i Dervîsân adlı iki risalesinin bulunduğu mecmuanın şu an için tespit edebildiğimiz tek nüshası Tire Necippaşa Kütüphanesi'nde yer almaktadır. Eserinde Nakşibendi ve Kadiri şeyhlerinden ders aldığını ve Abdülkâdir-i Geylânî hazretlerine olan bağlılığını dile getiren Muhammed Râgıb, bu eserini dervişlere kılavuz olması için Kadiri şeyhlerinden Nazîf Mustafa Baba Reşâdiye hazretlerinin dergâhına vakfetmiştir. Bu bakımdan Muhammed Râgıb ve çalışmamıza konu olan iki risalesi Kadirilik çalışmaları açısından önemli ve incelenmeye değerdir. Yalın ve samimi bir dille kaleme alınmış risalelerin özellikle manzum kısımlarında tevhid, münacat ve duanın yanı sıra ehl-i beyte övgü ve âl-i abayı sevmenin öneminin baskın bir şekilde dile getirildiği görölmektedir. Ehl-i beyt sevgisinin dile getirildiği na'tlere örnek teşkil etmesi bakımından bu şiirler na't edebiyatı açısından dikkate değerdir. Araştırmacıların dikkatine sunmak üzere tanıttığımız ve tam metnini ve detaylı incelemesini hazırlamakta olduğumuz risalelerin yer aldığı bu mecmuanın klasik Türk edebiyatının önemli kollarından biri olan tasavvuf edebiyatı literatürüne katkıda bulunacağı kanaatindeyiz.

KAYNAKÇA

Akbayar, Nuri (1996). *Mehmed Süreyya, Sicill-i Osmani*. C. 4. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yay.

Çakır, Adalet (2021). *Mehmed Rifat Efendi'nin Nefhatü'r-Riyâzi'l-Âliyye'sinde Abdülkâdir-i Geylânî ve Kâdirilik*. İstanbul: İSAM Yay.

Çiftçi, Ömer (2017). *Fatin Dâvûd, Hâtimetü'l-Eş'âr (Fatin Tezkiresi)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.

Damar, Abdullah (2006). "Tasavvuf Terimlerinin Oluşumu". *Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*. 7 (17): 161-189.

Gündüz, İrfan (1996). *Sâdık Vicdâni, Tarikatler ve Silsileleri (Tomâr-ı Turûk-ı 'Aliyye)*. İstanbul: Enderun Kitabevi.

Kurnaz, Cemal, M. Tatçı (2001). *Mehmet Nâil Tuman Tuhfe-i Nâilî Divan Şairlerinin Muhtasar Biyografileri*. C. 1. Ankara: Bizim Büro Yay.

Saraç, M. A. Yekta (2017). *Bursalı Mehmed Tahir, Osmanlı Müellifleri*. C. 1. Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi Yay.

BAŞKIŞI ÜZERİNDEN ATTİLÂ İLHAN'IN ZENCİLER BİRBİRİNE BENZEMEZ ROMANINDA KİMLİK: Yabancılaşma ve Aidiyetsizlik*

Identity From The Protagonist's Perspective In The Zenciler Birbirine Benzemez by Attila İlhan: Alienation and rootlessness

Nazlı ESER AYDIN¹

Fikret USLUCAN²

¹ Öğr. Gör., Giresun Üniversitesi Türk Dili Bölümü, nazli.eser@hotmail.com, orcid.org/0000-0002-0918-8164.

² Dr. Öğr. Üyesi, Giresun Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi TDE Bölümü, f_uslucan@hotmail.com, orcid.org/0000-0002-7163-0531.

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 09.03.2023

Kabul/Accepted: 29.03.2023

DOI:10.20322/littera.1262713

Anahtar Kelimeler

Attilâ İlhan, roman, kimlik, aidiyetsizlik

ÖZ

'Kim' ve 'ne' olma durumunun belirleyicisi olan 'kimlik' kavramıyla genel olarak psikoloji, sosyoloji ve felsefe ilgilenir. Özünde bireyi ve toplumu konu edinen edebiyat sanatı ve bilimi de 'kimlik' kavramının imkânlarından yararlanır. Edebî eserde anlatılan insan ve toplumun kimliği, kimlik kazanımı, kimlik değişimini; bu insan ve toplumun kimliğinin psikolojik, sosyolojik ve felsefî hallerini ve bütün bunları dile getiren anlatıcının kimliğini incelemek edebiyat biliminin çalışma alanlarından biridir.

Attilâ İlhan'ın ikinci romanı *Zenciler Birbirine Benzemez*, roman boyunca kendini yetiştirdiği topluma ait hissetmeyen, yaşamının anlamını sorgulayan; dolayısıyla tip olarak değerlendirilebilecek Mehmet Ali'nin kendini bulmak için İstanbul'dan Paris'e yolculuğunu ve Paris'te bu arayışla geçen günlerini anlatır.

Bu çalışmada; yabancılaşma, aidiyetsizlik, arayış duyguları içindeki Mehmet Ali'nin kimlik özellikleri, belirlediğimiz kimlik göstergeleri (dil, isim, giyim ve dış görünüş, eşya/nesne, davranış kalıpları) ve kimliği etkileyen unsurlar (mekân, zaman, ötekiler) ile değerlendirmiş/ortaya konmuştur.

ABSTRACT

Psychology, sociology and philosophy are generally concerned with the concept of 'identity', which is the determinant of 'who' and 'what'. Being essentially concerned about the individual and society, literary art and science, also make use of the possibilities the identity concept. Literature studies cover the identity of the human and society described in the literary work, identity gain, and identity change. Examining the psychological, sociological, and philosophical aspects of the identity of this human and society, as well as the identity of the narrator who expresses all of these, is one of the fields of study.

Attilâ İlhan's second novel, *Zenciler Birbirine Benzemez*, tells the journey of Mehmet Ali, who can therefore be considered a type, does not have the sense that he belongs to the society in which he grew up, and questions the meaning of his life throughout the novel, during his trip from Istanbul to Paris to find himself and his days spent in Paris with this soul searching.

In this paper the identity characteristics of Mehmet Ali, who has feelings of alienation, lack of belonging, and seeking, have been evaluated/revealed with the help of identity indicators (language, name, clothing and appearance, goods/objects, behavior patterns) and factors affecting the identity (space, time, others).

Keywords

Attilâ İlhan, novel, identity, rootlessness

* Bu makale, Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı doktora programında hazırlanmakta olan "Attilâ İlhan'ın Romanlarında Kimlik" adlı tezden üretilmiştir.

Atıf/Citation: Eser Aydın, N., Uslucan, F. (2023), "Başkışı Üzerinden Attilâ İlhan'ın Zenciler Birbirine Benzemez Romanında Kimlik: Yabancılaşma ve Aidiyetsizlik", *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 9/2, 254-271.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Nazlı ESER AYDIN, nazli.eser@hotmail.com, Fikret USLUCAN, f.uslucan@hotmail.com

GİRİŞ

Varlığı, insanın varoluşuna dayanan/uzanan "kimlik" kavramına modern zamanlarda sosyal bilimlerin ilgisi artmış ve zamanla "kimlik" pek çok tartışmanın nesnesi haline gelerek farklı alanlarda farklı şekillerde tanımlanmıştır. Buna neden olarak kavramın "fiziksel, bilişsel ve toplumsal öğeleri içeriyor olması" (Atak 2011: 164) gösterilmiştir.

Psikologlar, kimliğin merkezine benliği ve kişiliği koyarak bu bağlamda kimliği tanımlamaya ve çözümlenmeye çalışmışlardır. Buna göre kimliği, "bireyi, diğer bireylerden ayırt eden tutarlı ve yapılanmış göstergeler olarak tanımlamak mümkündür." Felsefede kimlik, "öznenin varoluşunun ontik, epistemik, etik ve estetik gibi belirlemeleri sonucu oluşmuş olan gerçeklikler"ken sosyolojik kimlik, "toplumsal cinsiyet ve sınıf belirlemelerinde kullanılan bir kavram" olup bireyin sosyal durumunun ifadesidir (Aşkın 2007: 214).

Tarihsel sürece bakıldığı zaman XIX. yüzyılda genel olarak etnik öz ve ırksal açıklamalara, yirminci yüzyılda daha ziyade kültürel aidiyetlere dayandırılan kimlik tanımlamalarının, yirmi birinci yüzyıla gelindiğinde sosyolojik ve psikolojik "mensubiyet duygusu"na ve "insanın hakkı ve hak talebi" ilişkisine bağlandığı görülmektedir (Sözen 2019: 9).

Atak'a göre "kimlik literatürde en genel anlamıyla, bireyin 'Ben kimim?' sorusuna verdiği yanıt olarak tanımlanmaktadır" (Atak 2011: 164). Bu tanımla, kimliğin bir inşa sürecinden geçtiği de sezilmektedir. Kişi, zaman içinde tecrübeleri, sorgulamaları ile "kim" olduğunu belirleyebilir ve bu soruyu cevaplayabilir.

"Dolayısıyla kimlik insanın kendini kavrayışının bir ifadesidir. Kendinin bilincine varmak, belirli bir anda aniden ortaya çıkan veya miras alınan değişmez bir kavrayış değil, insanın gelişim süreci boyunca diğerleriyle etkileşim içinde öğrenilen, geliştirilen bir kavrayıştır." (Bilgin 2007: 78).

Yani kimlik oluşumu için hem bir keşif hem de inşa süreci gerekir.

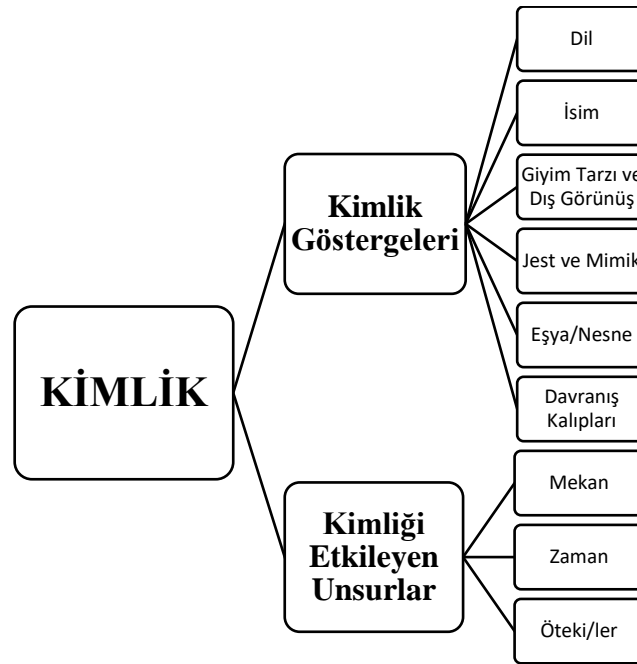
Bir sanat dalı olan edebiyat, insanı ve beraberinde insanın parçası olduğu toplumu yansıtan bir aynadır. Edebiyat; şiir, roman, öykü gibi farklı türlerle karşımıza çıksa da -hangi formda yazılmış olursa olsun- derdi/meselesi/isteği hep insanı, insana dair olanı anlatmak olmuştur. Sosyal bilimlerin konusu olan kimlik kavramı da edebiyat sosyolojisi çalışmalarıyla da tanınan Köksal Alver tarafından "ayna-kavram" (Alver 2006: 32) olarak ifade edilmiştir ve ona göre bu kavram toplumsal ve bireysel hayatın açıklayıcısıdır. Edebiyat sanatı ve kimlik kavramı bu noktada benzeşmektedir. Biri estetik bir anlayış ve bütünlük içinde, diğeri kavramsal ve kuramsal bir çerçevede insanın/toplumun davranışlarını inceler/ortaya koyar ve hatta insanın/toplumun davranışlarına yön verebilir.

Romanda kişilerin kimlik değerlendirmesi roman türünün bireyleri yansıtmadaki sınırlılığı yahut sahlılığı ölçüsünde yapılabilir. Forster, D. H. Lawrence'dan aktararak roman yöntemi ile kişilerin aktarımı için şöyle der:

“Roman yöntemi, sıradan kişilerin zihin karmaşıklığını anlamazlıktan gelmeye dayanır. Yazınsal amaçlarla bir adamın ya da bir kadının iki üç yönü seçilir, bütün öbür yönleri bir kenara bırakılır. (...) Yazarın söyledikleri gerçeğe uygun olabilir, ancak bunlar hiçbir zaman gerçeğin tümü değildir. Roman yöntemi işte budur, yaşamın gerçekliğini bozar.” (Forster, 2001, s. 111)

Roman türünün sınırları içinde bir roman kişisini kimliklendirmek, ona adeta bir kimlik biçmek ve dikmek yazarın yöntemleriyle doğrudan ilgilidir. Bir kurmaca metinde yer bulan her unsurun işlevsel olması gerektiği bilgisi ile ilişkilendirildiğinde, yazarın roman kişisine dair verdiği her bilginin, özellikle tekrarlanan ve kendi içinde tutarlı olan tutum ve davranışlarının yazarın, roman kişisine giydirmek istediği kimliğe hizmet etmesi beklenir. Bu durumda yazarın roman kişisi için belirlediği her özellik onun kimliğinin de bir parçası olacaktır. Yazarın romanıyla anlatmak istedikleri, roman kişisine çizdiği kimlik ile de doğrudan ilişkilidir.

Kimlik kavramı ve roman türü hakkındaki bu bilgiler göz önünde tutularak roman kişisinin kimliğinin tespit edilebileceği düşünülen yöntem Şekil 1'deki gibi şemalaştırılabilir:



Şekil 1. Roman kişisinin kimlik tespit yöntemi şeması

Attila İlhan *Zenciler Birbirine Benzemez*'i 1951-52 yıllarında Paris ve İstanbul'un çeşitli kahvelerinde yazmaya başlamış ve 1956 yılında son olarak elden geçirmiştir (İlhan 1981: 297). Kendini ve kendi gibileri "toplumun tükürdüğü adamlar" olarak gören romanın başkışisi Mehmet Ali, yetimhanede büyüdüğü ve parasız yatılı okuduğu yıllarda yalnızlığın ve öksüzlüğün bulantısı içindeyken (İlhan 1981: 57) aradığı mutluluğu Allah'a sığınmakta bulmuştur. Arkadaşı Sadettin'in ölümüyle Allah'a sığınmaktan vazgeçerek ikinci mutluluk düşünüşü Şadiye -âşik olduğu kadın- üzerine kurmuş, o düş de kısa sürede dağılmıştır. Emek Radyo Tamir Atölyesi yıllarında ise "bir çıkış yolu, bir nefeslik bir hayat yolu açtıklarını iddia ed"en solcular -Mustafa, Ecvet, Lale-

hayatına girmiştir. "Allahsız, inkârsız, Şadiye'siz kal"an; toplumun tükürdüğü; "bir yudum oksijen, ufacık bir hal çaresi, altalta yazılmış insanca ve efendice yazılmış iki mısra için her nefes yoluna burnunu sokmaya hazır" Mehmet Ali artık "devrimcilik rüyaları" görmeye başlar (İlhan 1981: 147). Bu rüyanın gerçekliğinden de şüpheye düşmesiyle Mehmet Ali'nin mutluluk arayışının son adresi Paris olur.

Romanın adında geçen "zenciler", Mehmet Ali'nin Paris'te tanıştığı, farklı coğrafyalardan, farklı millet ve kültürlerden insanların mecazî temsilidir. Onların ortak yönü

"mevcut düzene başkaldırmaları, içinde buldukları toplumla çelişmeleri ve kendilerine dünya görüşleri doğrultusunda istedikleri gibi bir yer bulamayıp mutlu olamayışlarıdır. (...) Bu kişileri birbirinden farklı kılan ise dünya görüşleri, yaşama bakış açıları ve siyasî düşünceleridir." (Arseven 2014: 323)

Onlar, farklı durumlar/olaylar içinde ülkelerinde kendilerini zenci hissetmiş/hissettirilmiş ve yeni umutlar peşinde Paris'e gelmişlerdir. Genelde hepsi zencidir; özelde ise kimlikleri, kişilikleri, Paris'e geliş sebepleri bambaşkadır.

Attilâ İlhan Mehmet Ali'nin bu serüvenini 12 Eylül 1958 tarihli Dost dergisinde şöyle anlatmıştır:

"Mehmet Ali gibi halktan bir adamın en iddialı bilimsel sentezleri bulacak gibi olduğu yer komünistlerin arasındadır. İlk bakışta en büyük kararlılık, en doğru düzen, en mükemmel mücadele bu çizgi üzerinde gibi görünür. Mehmet Ali ağırlı serüveni içinde, işte bu cehennem çizgisini yaşayıp geçiyor; sonucunda kendisinin en mühimi ellerinin harekete uğradığını hissediyor. Ondan sonraki Paris, dışarda başka daireler çerçevesinde, 'mutluluğu' yani bilimsel hal şeklini aramak serüvenidir. (...) Mehmet Ali Hotel de l'Europe'da şüphe, araniş, tereddüt üçgenini başka kutuplar arasında çizmeye devam ediyor. Yine bileşimler araniyor. Yine tereddütlere saplanıyor. Fakat bir gün bile insandan umudunu kesmemiştir." (İlhan 1981: 314-315).

Bu çalışmada, romanlarındaki bireysel ve toplumsal kimlikler aracılığıyla yarım yüzyıllık Türk tarihine ayna tutmaya çalışan İlhan'ın ikinci romanı *Zenciler Birbirine Benzemez* 'in başkisi Mehmet Ali'nin kimliği tespit edilmeye çalışılacaktır.

1. Mehmet Ali'nin Kimliği

1.1. Kimlik Göstergeleri

Kimlik soyut bir kavramdır. Kişinin davranış biçimleri, jest ve mimikleri, dili kullanım şekli, giyim tarzı ve dış görünüşü, kullanmayı tercih ettiği eşya onun kimliğinin görünmesine imkân sağlayabilen, kişinin kimliğini bir nebze olsun somutlaştırabilen unsurlardır. Kişiye verilen ismin de onun kimliğine ilişkin ipuçları vermesi mümkündür.

1.1.1. Dil

Roman kişisi söz konusu olduğunda ona bir kimlik kazandırmanın yollarından biri de ona belirgin ya da kendine özgü bir konuşma üslubu vermektir. Kullandığı dil vasıtasıyla roman kişisi hakkında pek çok tespitite bulunulabilir.

Zenciler Birbirine Benzemez iki farklı bakış açısı ve anlatıcı ile yazılmıştır. Romanda 3. tekil şahıs/yazar anlatıcı kullanılırken birden anlatıcının değiştiği ve 1. tekil şahıs/ben/kahraman anlatıcıya geçildiği sıklıkla görülür. 1. tekil şahıs/ben/kahraman anlatıcı Mehmet Ali'dir. Böylece Mehmet Ali'nin kurduğu cümleler artar ve dili kullanımı daha kapsamlı olarak değerlendirilebilir.

Mehmet Ali'nin önemli bir tercihi roman boyunca kendisinden bahsederken 1. tekil şahıs zamiri ve eki yerine, 1. çoğul şahıs zamiri ve ekini kullanıyor olmasıdır: "Asabımız adamakıllı bozuk." (İlhan 1981: 8), "Uykumuz var." (İlhan 1981: 18), "Hiç de şaka etmiyoruz." (İlhan 1981: 37), "Böyle konuştuğu zaman Mustafa'yı sevmiyoruz." (İlhan 1981: 43), "Biz bu herife benzemiyoruz." (İlhan 1981: 69), "Futbol deyip yeni bir Allah yaratıyoruz." (İlhan 1981: 104), "Doğru sandığımız cevapların rezil edildiğini görüyoruz." (İlhan 1981: 152), "Çünkü burada yabancıyız." (İlhan 1981: 177), "İş aramak istiyoruz." (İlhan 1981: 184), "Ağzımız tükürükle doluydu." (İlhan 1981: 215), "Artık düşünmüyoruz, sadece kızıyoruz." (İlhan 1981: 291), "Dünyalar bizim oldu." (İlhan 1981: 294) cümlelerinde görüldüğü gibi. Örnekleri çoğaltılabilecek bu kullanım Mehmet Ali'yi haliyle birden çok kişi/kimlikli yapar. Ben ve ben, ben ve diğerim, ben ve öteki olarak düşünülebilecek bu iki kimlikli hal, Mehmet Ali'nin kimliğindeki parçalanmaya işaret etmektedir. Romanın bir bölümünde Mehmet Ali bu bölünmüşlüğü, iki kimlikli hâlini şöyle açıklar:

"Ondan sonra, biz iki Mehmet Ali olduk; birbirimizi yemeğe durduk. Birimiz (...) kapıp koyverelim diye yırtıyor; ötekimiz (...) kendimizi bilelim, hayatımızla olaylar arasında huzur verici bir denge kuralım (...) diyordu. Birimiz tüm âsi, tüm inkârcı, tüm edepsizdi. Ötekimizin hâlâ daha birşeylere inancı ve güveni vardı. (...) kendisiyle ve dünya ile barışmak için çareler tasarlıyordu. Birimiz eksiydi, birimiz artı; ve biz, Mehmet Ali olarak ikisinin ortasında bir soru işaretiydik. Bir adım şu yana gitsek serseri, bir adım bu yana gitsek adam olacaktık." (İlhan 1981: 198)

Mehmet Ali bu paragrafın devamında, konsolosluğa gidip İstanbul'a dönmek istemenin artı, Paris kahvelerinde serserilik etmenin ise eksi olduğunu ifade eder.

Mehmet Ali'nin hatıralarından kopup gelerek onunla roman boyunca konuşan arkadaşı Mustafa, Mehmet Ali'ye daha romanın başında "Şeytanını beraberinde götürme, e mi? Şeytanını, bırak da git!" (İlhan 1981:14) der. Fakat şeytanı, roman boyunca Mehmet Ali'nin -istemese de- yanındadır. Mehmet Ali, ara ara bu şeytandan ve ondan kurtulması gerektiğinden bahseder (İlhan 1981: 15,48, 94, 105, 219, 259). Romanın sonuna doğru Afrika'ya gitmeyi düşünen Mehmet Ali'nin, "Yalnız bu defa, yolculuğa çıkarken, şeytanımızı burada bırakmalıyız. Kalmak istemez, bizimle gelmeye kalkışrsa, boğmalıyız iblisi." (İlhan 1981: 279) demesinden anlaşılacağı üzere Mehmet Ali şeytanından kurtulmayı -en azından romanın anlattığı zaman diliminde başaramaz.

Mehmet Ali, biz diye bahsettiği artı (olumlu) ve eksi (olumsuz) iki kutbu temsil eden iki Mehmet Ali'nin birleşimidir. Bu ikisinin ortasında ise onu zaman zaman eksiyeye zaman zaman artıya çeken soru işaretleri vardır. Mehmet Ali neredeyse soru işaretlerinden oluşmuştur, denebilir. Mehmet Ali'nin şeytan dediği ise onu iki kutba ayıran güçtür. Ondaki bu parçalanmışlık, ikiye bölünmüşlük duygusunun kaynağı şeytanıdır. Mehmet Ali roman boyunca tereddütlerinden kurtulmayı ve bir bütün olmayı arzulamaktadır. Bu da romanda "şeytanından kurtulmak" deyişiyle somutlaştırılmıştır.

Mehmet Ali'nin sıkça tekrarladığı söz kalıpları da onun yabancılaşmış ve aidiyetsiz kimliğinin göstergeleridir. Bu söz kalıpları “asabının bozuk” olması ve “toplumun tükürdüğü adam” olması üzerinedir.

Mehmet Ali'nin asabının bozukluğundan romanın başında Paris'teki otelde geçirdiği ilk gecesinden itibaren bahsedilir. Daha o gece Mehmet Ali, “Asabımız adamakıllı bozuk.” (İlhan 1981: 8) der. Otelde Yankoviç, El-Barudi ve Çang'ı ilk gördüğü gün kendi kendine “Biz ne karışıyoruz? Asabımız bozuk bizim, asabımız!” (İlhan 1981: 38) cümlesini kurar. Başka bir yerde Ecvet ve Lale ile görüşmenin uykusunu kaçırdığını söyleyerek “Asabımız bozuluyor.” (İlhan 1981: 84) diye ekler. Süreyya'nın ona bulduğu kiralık oda ile onu dolandırmak niyeti güttüğünü Hernandez'den öğrendiğinde Mehmet Ali, ellerinin titrediğini fark ederek yine “Asabımız bozuk!” (İlhan 1981: 145) diye içinden geçirir. İstanbul'a dönmeyi düşündüğü bir zaman kâğıt toplama işine girebilmesi için Hernandez'in ona sahte öğrenci kartı edinmesi, bir yandan Afrika yazışmalarının sürmesi ve Sevilla'nın kendisine âşık olduğunu öğrenmesi anında yine elleri titrerken “Asabımız, diye düşünüyor, yine bozuldu.” (İlhan 1981: 256) Romanın sonuna doğru Mehmet Ali'nin etrafındaki çember daraldıkça asabının bozukluğu da artmaktadır: “Artık düşünmüyoruz, sadece kızıyoruz. Asabımız bozuldukça bozuluyor. Parasızlığımız, simsiyah bir hava boşluğu dehşetiyle, çepeçevre bizi sarıyor. Yalnızlığımız sonra. (...) Yoksulluğumuz. Tereddütlerimiz. Daha, neler neler!” (İlhan 1981: 291) Mehmet Ali'nin asabının bozukluğu topluma uyumsuz, yabancı hissetmesinden kaynaklanmaktadır. Asabı bozuktur çünkü Mehmet Ali bir çıkar yol, sorularına cevap bulamamaktadır; tereddütlerinin sonu gelmemektedir.

Mehmet Ali'nin kendini “toplumun tükürdüğü adam” olarak görmesinin ve bunu sıkça tekrar etmesinin temelinde anne ve babası tarafından istenmemiş olması yatar. Mehmet Ali bu duygularını

“Biz toplumun tükürdüğü adamız. Bu laf Mustafa'nın. Toplum bizi tükürmüş. Bazı adamları tükürmüş toplum, bizim gibi adamları tükürmüş. Anamızı bilmiyor değiliz. Biliyoruz ki yoksul, güzelce bir kadındı. Bizi kalantor ve çocuksuz bir deyyusun ateşinden edinmişti. Anamız hizmetçilik ederdi bizim. (...) bizi, toplum namına anamızın rahmine ve daha sonra dünyaya tüküren hergele onun efendisidir. (...) Biz de toplumun bizi tükürdüğünü, belli belirsiz de olsa, kestirir kestirmez, ona kinlenmişizdir. Sonra içimizde, onun suratına tükürmek arzusu: değil mi ki o bizi tükürmüş.” (İlhan 1981: 55)

cümleleriyle ifade eder. Burada Mehmet Ali'nin hizmetçi olduğunu düşündüğü annesini köle, babasını ise efendi olarak değerlendirmesi, onu tüküren sistemi onaylamadığını, sisteme karşı olduğunu sezdirir. Bundan sonra, yer yer Mehmet Ali'nin kendinden, “toplumun tükürdüğü adam” olarak bahsettiği görülür: “Allah'ım diye düşündü, Amerikalı yalnız bir kadın ve toplumun tükürdüğü bir adam Paris'te.” (İlhan 1981: 90), “Biz gizlice geceleri duvar diplerini çizip giden, cıgarasının ateşi avucunda, toplumun tükürdüğü piç, Allahsızlığımızı biliyor bununla övünüyoruz.” (İlhan 1981:103), “Biz ki toplumun haak tu deyip tükürdüğü piçiz, (...)” (İlhan 1981: 147), “Şimdi ölüversek; içimizi bir burgaç öfkesiyle buran sancı, beynimizdeki sivilce, toplumun tükürdüğü adam olmak utancı; ne kolay bitiverecekler.” (İlhan 1981: 268) Bu söz kalıbı -toplumun tükürdüğü adam olmak- başlı başına Mehmet Ali'nin kendini, içinde yaşadığı topluma ait hissetmediğini somutlaştırmaktadır.

1.1.2. İsim

Roman kişilerine verilen isimler, o kişinin kimliğinin ortaya konması ya da belirli özelliklerinin vurgulanması işlevi taşıyabilir. Kişinin kendisine verilmiş isme olan tepkisi de onun hakkında bilgi verir.

Mehmet Ali ismini beğenmemektedir. İsmi'nin 'Mehmet Ali' olmasına da şöyle hayıflanır: "Sanki başka isim kalmamış baba (?) bir Mehmet Ali kalmış, onu da bize yakıştırmışlar. Ne demek Mehmet Ali?" (İlhan 1981: 16) Ayrıca Marie-Te ona ismini sorduğunda kadın üzerindeki tüm etkisinin dağılacığını hissedip adını söylemez: "Adını söylemiyor Mehmet Ali. Adını söylerse, sihir bozulacak; Keloğlan samanlıkta, her günkü yoksulluğu içinde uyanıverecek gibisine geliyor." (İlhan 1981: 92-93) Anlaşılır ki Mehmet Ali ismi ile kimliği arasında derin bir bağ kurmaktadır. Kim olduğu, kimliği onun için ismiyle başlamaktadır. Bu isim; yalnız, fakir ve her şeyden yoksun geçen çocukluğudur; Paris'ten önceki hayatıdır; tereddütlerinin, soru işaretlerinin başlangıcıdır. Bu isim, bu zamana kadarki Mehmet Ali'yi Mehmet Ali yapandır. Mehmet Ali artık eski Mehmet Ali olmak istemez. Paris'e tereddütlerinden kurtulmuş, sorularını yanıtlamış, mutlu biri olmak hayaliyle gelmiştir.

1.1.3. Giyim Tarzı ve Dış Görünüş

Kişinin giyim konusundaki tercihleri ve görünüşü onun kimliği hakkında bilgi veren önemli ipuçlarıdır. Roman kişisi söz konusu olduğunda da onun için seçilen kıyafetler, saç şekli, makyaj vs. ile oluşturulan imajın ifade ettiği anlamlar vardır.

Romanın, daha ziyade Mehmet Ali'nin duygu durumu ile ilgili olması sebebiyle romanda Mehmet Ali'nin dış görünüşü ve giyim tarzıyla ilgili çok fazla bilgiye rastlanmaz.

Mehmet Ali bıyıklı ve dağınık saçlıdır; sıkıntılı, düşünceli anlarında bıyıklarını ısırır. Mevsim şartlarına uygun olarak Mehmet Ali'nin üzerinde bir palto/pardösü (İlhan 1981: 10, 98, 99) ve yanında bir yolcuya uygun şekilde bavulu (İlhan 1981: 9, 21) vardır.

Paris'e ilk geldiği günler, uzun süren yolculuğun etkisiyle uykusuz görünmektedir (İlhan 1981: 7, 9, 10, 13). İstanbul'dan getirdiği, bir kısmını Napoli'de sattığı Türk sigaraları ise elinden hiç düşmez; roman boyunca onun görünüşünün bir parçası olur.

Yankoviç'in öldürüldüğü gün, yağmurlu havada kendini pardösü ve şapkası olmadan sokağa atar: "Mehmet Ali, ağzı zehirli bir şey yemiş gibi ters yüz, yüreği tepetaklak, pardösüsüz ve şapkasız akşam yağmuruna çıkacak (...) Adamlara filan toslayacak. Gözsüz kulaksız bir Mehmet Ali." (İlhan 1981: 207) Paltosu ve şapkası Mehmet Ali'nin sahip olduğu tüm maddi değerleri simgeler gibidir. Palto, şapka, sigara ve Paris'e gelirken taşıdığı bavul Mehmet Ali'yi görünür kılan ve onun sahip olduğu şeylerin tamamıdır. Bavul; onun bir yerde karar kılamayan, aidiyetsiz ruhunun bir sembolü olarak da düşünülebilir.

1.1.4. Jest ve Mimikler

Jest ve mimikler beden dilidir ve dil kadar -belki daha da fazla- kişinin kimliğinin birer göstergesidir. Örneğin kişinin tikleri, oturma kalkma şekli; sigarasını yakma ve içme biçimi, el ve kol hareketleri gibi her çeşit bedensel tavır ile hareket kişinin kimliğini ve psikolojisini anlatan ipuçlarıdır. Durum roman kişileri içinde aynıdır.

Mehmet Ali'nin roman boyunca ortaya çıkan, oldukça belirgin bir mimiği vardır: bıyıklarını ısırma ya da çiğneme. Bunun dışında onun, asabının daha çok bozulduğu anlarda ortaya çıkan belirgin bir vücut tepkisi vardır: titreme. Okur, daha romanın başında onu Fransızca'yı iyi konuşamayıp kendini iyi ifade edememenin sıkıntısıyla bıyıklarını ısırırken görür (İlhan 1981: 9). Mehmet Ali, Napoli'de silah ve sigara kaçakçılığı sırasındaki kaygılı, sıkıntılı anlarda (İlhan 1981: 26, 28, 29 30); sevgilisi Sabiha'ya onu ve diğer her şeyi bırakıp Paris'e gideceğini açıklarken (İlhan 1981: 37); Paris'teki ilk gününde kafede yemek siparişi verirken zorlandığında (İlhan 1981: 41); Sabiha, Ecvet ve Lale'nin hayalleri karşısında sıkıntı duyarken (İlhan 1981: 84); Mustafa'ya, mektubunda Süreyya'nın oda konusunda kendisini kandırmaya çalıştığını sinirle anlatmak üzereyken; bir yandan Sabiha'nın hayali ona seslenir, bir yandan da Paris'in "itlikleri ulur"ken yine sıkıntı, çelişkiler, tereddütler içinde (İlhan 1981: 144); Paris'te kalma ve İstanbul'a dönme kararsızlığı yaşarken bir de Sevilla'nın ona âşık olduğunu öğrendiği anın sıkıntısıyla (İlhan 1981: 255); İstanbul'dan kendisi gibi iç sıkıntılı içinde olup bu sebeple Paris'e gelmek istediğini yazan bir mektubu okuduğu zaman kendi sıkıntılarıyla yüzleştiğinde (İlhan 1981: 257); Lale ve Ecvet'le Paris'te karşılaştığında (İlhan 1981: 286) hep bıyıklarını çiğner ya da ısırır. Hatta hayalinde, Hilde'ye ona âşık olduğunu söylerken dahi bunu bıyıklarını çiğneye çiğneye anlatacağını düşler (İlhan 1981: 283).

Mehmet Ali'nin, bıyıklarını çiğneme sıklığından en çok gerildiği zamanın Paris'e seyahat ettiği geminin Napoli molasında silah ve sigara kaçakçılığı yaptığı an olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca roman boyunca ara ara hayalinde/geriye dönüşlerle beliren Sabiha'nın, ona "Bıyıklarını çiğneme!" demesi romanın sonuna doğru ortadan kalkar: "Bıyıklarını çiğniyor ve artık hiçbir Sabiha, gözlerini sonuna kadar açıp da ona 'Çiğneme bıyıklarını!' demiyor." (İlhan 1981: 257) Hayalinde, bıyıklarını çiğnerken Sabiha'nın artık ona bunu söylememesi, Mehmet Ali'nin geçmişinden yavaş yavaş uzaklaştığının işaretidir. Zira Sabiha o andan sonra romanda hayalî dahi olsa herhangi bir varlık göstermez.

Bıyıklarını çiğneme/ısırma hareketi Mehmet Ali'nin daha çok kendini çaresiz, sıkıntılı hissettiği anlarda ortaya çıkar. Çaresizliğinin temelinde ise yabancılaşma, aidiyetsizlik ve tereddütler yatmaktadır. Ya da yaşadığı çaresizliklerin, sıkıntılı sebepleri; yabancılaşma ve aidiyetsizlik duyguları ve tereddütleridir, denebilir. Mehmet Ali'nin bıyıklarını ısırması/çiğnemesi onun sıkıntılı anlarının, bunu sıkça yapması ise sıkıntılı ruh halinin göstergeleri olur.

Romanın başında, Paris'te otel odasında geçen ilk gecede Mehmet Ali, ellerinin titrediğini fark edince asabının bozuk olduğunu anlar. Ellerinin titrediğini düşünmek onu üzer (İlhan 1981: 8). Bu hâl, mutlu olmak için geldiği Paris'te ne yapacağını bilememenin, Paris'te olmasına rağmen yaşadığı tereddütlerin görüntüsüdür. Hernandez vasıtasıyla Süreyya'nın onu, oda bulma konusunda dolandırmayı amaçladığını fark ettiğinde Mehmet Ali önce

bıyıklarını çiğner, sonra ellerinin titrediğini fark eder ve “Asabımız bozuk!” diye düşünür (İlhan 1981: 145). Yankoviç’i arayan adamların Mehmet Ali’yi dövdüğü gece, odasına döndüğünde yine elleri titriyordur. Paris’e geldiğinden beri yaşadıklarının ve o akşam yediği dayağın etkisiyle “Kafamızın içi, bütün vücudumuz, öylesine parça parça, öylesine kırık dökük ki (...)” (İlhan 1981: 201-202) der. Daha önce belirtildiği gibi, Paris’te kalma ve İstanbul’a dönme kararsızlığı içindeyken üstüne Sevilla’nın ona âşık olduğunu öğrendiği ânın sıkıntısıyla bıyıklarını çiğnerken sigarasına uzattığı kibritin -dolayısıyla elinin- titremesiyle yine asabının bozuk olduğunu anlar (İlhan 1981: 255). Adeta kaçtığı şeyleri temsil eden Ecvet ve Lale’yle Paris’te karşılaştığında da Mehmet Ali’yi derin ve sarsıcı bir titreme sarar (İlhan 1981: 284-285).

Anlaşılabacağı üzere Mehmet Ali’de bıyıklarını ısırma, asap bozukluğu, titreme genelde birbiriyle ilişkili olarak ortaya çıkar; çoğunlukla, üçü birlikte görünürler. Tıpkı bıyıklarını ısırma gibi, titreme de Mehmet Ali’nin asap bozukluğunu, sıkıntısını, gerginliğini bedensel olarak görünür kılmaktadır. Titreme, bıyıklarını ısırmaya göre Mehmet Ali’nin daha yoğun yaşadığı gerilimlerin sonucudur.

1.1.5. Eşya/Nesne

Romanda kişinin özellikle kullanmayı tercih ettiği, sahip olduğu, yanından ayırmadığı eşya ya da nesnelere o kişinin geçmişi, travmaları, hayalleri, yaşam tarzı gibi farklı konulara işaret olur.

Zenciler Birbirine Benzemez’de Mehmet Ali’nin sorgulayan, yabancılaşmış kimliğini belirgin kılan iki eşya/nesneye yer verilmiştir: ayna ve sigara.

Stendhal’ın “Roman, yol boyunca gezdirilen bir aynadır.” (Moran 2002: 18) cümlesini hatırlatırcasına ayna, *Zenciler Birbirine Benzemez*’de çok sık görülen/kullanılan bir eşya/nesnedir. Roman türünün, toplumsal gerçekleri yansıtmada başlı başına bir ayna gibi işlev görmesi yanında, bu romanda İlhan, kurmaca kişilerin kendi gerçekleriyle yüzleşmelerini ayna kullanarak sağlar.

Mehmet Ali Paris’teki ilk gününde sıkıntı çekerek bulunduğu restoranda “Duvarda ayna olduğu için kendisiyle burun buruna otur”ur (İlhan 1981: 40). Böylece Mehmet Ali’nin kendini arama, kendisiyle yüzleşme serüveni başlar. Zorlanarak -ne olduğunu da bilmeyerek- sipariş ettiği yemeği masaya geldiğinde, yemekten memnun kalıp bu memnuniyetle ilk kez, Paris’te yaşayabileceği fikrine kapılır. Bu duyguyla, aynada gördüğü kendinden de memnun kalır (İlhan 1981: 41) ve yemeğini kendisiyle bakışarak yer. Kendisini şöyle görür: “Aynadaki herifin bıyıkları, siyah; gözleri, ışıltılı bir yaz gecesi gibi kıvılcıyor; ağzının iki ucu, bıçak gibi çenesine doğru çekilmiş!” (İlhan 1981: 41) Bunun bir kendini keşif sürecinin başlangıcı olduğu anlatıcının şu cümlelerinden anlaşılır: “Tuhaf! Ağzının iki ucundaki bu iki çizgi! Evvelce var mıydı bunlar? Yoksa yeni mi peydahlandı?” (İlhan 1981: 44)

Mehmet Ali, sonradan bir fahişe olduğunu öğrendiği Marie-Te’yi de -kendini bulduğu gibi- bir kafenin aynalarında göz göze gelip bakışarak bulur (İlhan 1981: 88-89).

Süreyya’nın onu dolandırmak istediğini öğrendiğinin gecesi, odasında “aynalar yüzüne yüzüne çarp”ar (İlhan 1981: 144). Bu ifade de Mehmet Ali’nin aynalarda kendisiyle yüzleştiğinin göstergesi olur.

Yankoviç'in öldürüldüğünü gördükten sonra da Mehmet Ali aynaya, dolayısıyla kendine yabancılaşır. Bu sefer de aynaya bakarak kendini şöyle tasvir eder: "Kim bu herif? Kim bu gözleri kanlı, suratı çamur sarısı, ağzının iki yanında bıçak izi gibi çizgiler çekilmiş, herif?" (İlhan 1981: 204)

Mehmet Ali parasının tükendiğini, oteli terk etmesi gerektiğini, şehrin (Paris) bir canavar ya da dev gibi insanları yediğini düşündüğü bir zaman, ayna karşısında tıraş olurken yine kendiyi yüzleşmekte ve arayışını sorgulamaktadır: "Biz tükenecek miyiz? Yoksa tükendik mi? Hayır, tükenmedik! Biz hâlâ arıyoruz. (...) Ellerimiz parçalanıyor, yüreğimiz darmadağın oluyor; daima oynuyor, daima kaybediyoruz; fakat daima arıyoruz. (...) böyle aramamız, yeter bize!" (İlhan 1981: 282) Bu düşünceler içindeyken aynanın arkasında bir resim görür. Aynanın arkasındaki bu resimde, ilk gençliğinin Mehmet Ali'si ilk aşkı Şadiye ve daha pek çok şeyi düşünerek tıraş olmaktadır. Belli ki arayışı o yaşlarda/zamanlarda başlamaktadır ve Mehmet Ali bu resme bakarak o zamanların Mehmet Ali'siyle de yüzleşmektedir.

Romanın sonunda Mehmet Ali kendisini yine bir ayna karşısında ararken/sorgularken bulur. Bu kez Nevzat'ın tüm duvarları ayna olan odasıdır. Burada tüm duvarların ayna olması romanın başından beri yüzleşme nesnesi olan aynanın bu işlevini de belirginleştirmekte, aynı zamanda yüzleşmenin şiddetine de işaret etmektedir. Bu yüzleşmeyi, Mehmet Ali'nin parası azaldığı için sona yaklaştığını hissetmesi, âşık olduğu Hilde'ye duygularını bir türlü açamamaktan yaşadığı sıkıntı, İstanbul'dan kaçma sebebinin temsilcileri Lale ve Ecvet'le karşılaşması tetikler. Mehmet Ali aynalarda değişik şekillere giren Ecvet ve Lale'yi, ayrıca soru işareti gibi kıvrılan yılanları görür. Pek çok kez hayalinde Hilde'ye duygularını anlatmasına rağmen ilk kez burada kurduğu hayâlde Hilde onu reddeder. Bu arada Nevzat'la diyalogu da hayaller ve aynalar içindeyken sürer (İlhan 1981: 289-293).

Mehmet Ali, Nevzat'ın odasındaki bu yüzleşmenin ardından, geceleyin odadan bulvara çıktığında herkes gibi üşür, ıslanır. Elleri titremeden kibritini yakmıştır; iki kez rüzgâr söndürse de sonunda kibriti yakmayı başarır ve böylece dünyalar onun olur (İlhan 1981: 293-294). Anlaşılır ki Mehmet Ali; Lale'yi ve Ecvet'i, Hilde'yi, titreyen ellerini, soru işaretlerini geride bırakmaya hazırdır ve ilk kez sadece yaşıyor olmaktan mutluluk duymaya başlar.

Mehmet Ali Paris'e giderken yanına "kırk paket Köylü, otuz beş paket Birinci" (İlhan 1981: 26) sigarası alır. Bunların birazını gemi Napoli'de durduğunda kaçak olarak satar, kalanını da tüketmek için Paris'e getirir. Bu sigaralardan romanda Türk sigaraları olarak bahsedilir. Romanda bahsi geçen bir diğer sigara türü ise Amerikan sigaralarıdır.

Üç yıldır Paris'te yaşayan Süreyya, Mehmet Ali'nin kendisine verdiği Türk sigaralarına "dilenci minneti" duyar (İlhan 1981: 61). Mehmet Ali'ye göre "neredeyse Türk filan değilim diyecek" (İlhan 1981: 69) olan Süreyya'nın Türk sigaralarına düşkünlüğü, oranın sigarasına alışmaması iki kültür/kimlik arasında kalmışlığını gösterir niteliktedir.

Sigara isteyen Sevilla'ya Mehmet Ali'nin tüm paketi vermesi Sevilla'yı şaşırtmıştır. Bu cömertliği için Sevilla'nın kurduğu "Siz müthiş bir adamsınız." cümlesine karşı Mehmet Ali, "Hayır, sadece doğuluyum." der (İlhan 1981:

187). Karşılığını almadan cömertçe davranmak Doğu insanına özgüdür. Çevresinde yadırganan cömertliği, her şeye rağmen onun, terk ettiği ülkesinin ve medeniyetinin mensubu olduğunu gösterir. Amerikan sigarası ise kapitalizm ve emperyalizmin sembolü olur.

Mehmet Ali romanın sonunda parasız ve işsizdir, ne yapacağını bilemediği bir çaresizlik içindedir artık; ama Nevzat'ın odasındaki aynalarda kendisiyle yüzleşerek "Ne olursa, ne geçerse geçsin, geçecek olsun: yaşıyoruz! Bunlar: bu sıkıntılar, kahırlar, sorular yaşadığımızın birer kanıtı değil midir?" (İlhan 1981: 291) diyerek rahata erdikten sonra çıktığı kapı aralığında yaktığı sigara, yine bir Türk sigarasıdır. Bu minvalde, romanda Türk sigaraları Doğu'nun ve Doğulu yaşam tarzının/kimliğinin, doğu kültürünün temsili olarak okunabilir. Amerikan sigarası ise Batılı olmanın sembolü sayılabilir. Türk sigarasını rüzgâra ve yağmura rağmen yaktığında ise roman boyunca ilk kez mutlu olduğu anlaşılan "Dünyalar bizim oldu." (İlhan 1981: 294) cümlesini kurması ise Türk kimliği ile barıştığının da işareti gibidir.

1.1.6. Davranış Kalıpları

Romanda, Mehmet Ali'nin başını elleri arasında sıkıştırması, öğürmesi, tiksilmesi, aynı 'çocuk rüyası'nı görmesi belirgin davranış kalıplarıdır. Ona yüklenen bu davranış kalıpları onun kimliğinin belirgin özelliklerini anlatmak amacını taşımaktadır.

Mehmet Ali, kendini çaresiz hissettiğinde yahut cevaplarını aradığı sorular karşısında başını iki elinin arasına almaktadır. Paris'te ilk gecesinde, otel odasında asabı bozukken (İlhan 1981: 7), İlhan ve Nevzat'la tanıştığında onların ve gıyabında kendisinin neden Paris'te olduğunu sorgularken (İlhan 1981: 230) veya Hilde'yle karşılaştıkça çok istemesine rağmen ona duygularını açamadığında (İlhan 1981: 245) "başını bir kaya parçası gibi iki yumruğu arasına sıkıştır"ır (İlhan 1981: 7), başını avuçlarının arasına alır (İlhan 1981: 230), kafasını avuçlar(İlhan 1981: 245). Çünkü tereddütlerinin, soru işaretlerinin, çaresizliklerinin, arayışlarının kaynağı hep kafasındadır. Kafasını tutarak/avuçlayarak kafasındakileri durdurmak, aklından geçenlere son vermek istemektedir âdeta.

İçinde bulunduğu duyguları açığa çıkaran bir başka davranış kalıbı ise istemsizce açığa çıkan öğürme tepkisidir. Mehmet Ali ilk öğürtüsünün Mustafa ve Ecvet arasında geçen bir tartışma gecesinde ortaya çıktığını söyler. Bu öğürtü, "Terden bunalmış, gebermiş; küfür küfür bir sıtmanın sonunda, tabanca gibi patlamıştır." (İlhan 1981: 151) Ecvet gibiler, yani "ne hayatiyle ne kafasıyla; benliğinin, çevresinin, benliği ile çevresi arasındaki ilişkilerin üzerine bir kere bile eğilmemiş" (İlhan 1981: 151) olanlar Mehmet Ali'nin uzaklaşmak/kaçmak istediklerinin sembolleri olarak onda öğürme tepkisi doğurmuştur. Sonra da Paris'e gelirken tren tuvaletinin pis lavabosunun dibinde geçen bir gecenin ardından otel lavabosu onu öğürtür (İlhan 1981: 8). Napoli'de Türk sigaralarını satmak için tedirginlikle girdiği evin kokusu öğürtücüdür (İlhan 1981: 31). Marie-Te'nin kızıl tüyleri ona tuhaf bir öğürtü verir (İlhan 1981: 116). Yankoviç'in ölü bedenini otelin koridorunda kanlar içinde görünce de tuvalete koşup öğürür (İlhan 1981: 204).

Öğürmeye sebep olan tiksime ise Mehmet Ali'de, kurulu ve kendini ait hissetmediği düzene; dolayısıyla içindeki yabancılaşma duygusuna karşı bir tepki olarak ortaya çıkmaktadır. "Her şey bizim içimizi bulandırıyor,

diye tekrarlıyor, her şeyden tiksiniyoruz.” (İlhan 1981: 50) diyen Mehmet Ali bir anlamda bu tikslenme duygusundan, tiksinmesine sebep olan her şeyden, kurtulmak istediği için Paris’e gelmiştir. Mehmet Ali, “Biz bu oyunun dışındayız. Süreyya göbeğinde. Biz göbeğinde değiliz. Olamayız. Biz bundan tiksiniyoruz.” (İlhan 1981: 70) cümleleriyle bunu açıklar. Mehmet Ali’nin öğürme ve tikslenme itkisinin ortaya çıkışı ve sonra Paris’te öğürmesinin devam etmesi rahatsız olduğu içsel gerginliklerinin henüz son bulmadığının göstergesidir.

Mehmet Ali’nin roman boyunca zaman zaman rüyasında gördüğü, zaman zaman da zihninde canlandırdığı bir çocuk vardır:

“Ve çocuk, sonra! Gözlerinin içi mavi mavi gülümseyen. Elleri, ufacak ufacak. Her zamanki gibi neşeli. Kollarını, bir çingırağı tutmak istermiş gibi, oynatıyor. İleriye, geriye, iki yana, en çok da Mehmet Ali’nin bıyıklarına doğru. Anlaşılmaz bir şeyler söylüyor. Da!.. Da!.. diyor. İı!.. diyor. Çocukça konuşuyor. Bu hiç şüphe yok, Mehmet Ali’ye dehşetli dokunuyor. Onun minnacık ellerini dudaklarında duyuyor. Aynı zamanda mutluluğa ve kahıra benzeyen bir burgaç içini bulandırıyor. Çocuk ona metelik vermiyor. Kristale benzer, pırıltılı, fakat kalın bir camın üstüne mi oturmuş, ne? Gülüyor: Gı!.. Gı!.. diyor: At!.. ta!.. diyor. Çocukça konuşuyor. Mehmet Ali’nin anlamadığı, ilkel, anlamlı, biraz da acımsı bir dil.” (İlhan 1981: 17-18, 56-57)

Bu kısmı aynı şekilde tekrar eden rüyaya, yaşadıklarının etkisiyle eklenen görüntüler olur. Süreyya’nın onu dolandırmayı amaçladığını öğrenince rüyanın devamına Süreyya eklenir: “Derken Süreyya, ürkek ürkek, bir fare gibi camın üstüne çıkmıyor mu? Çocuğun körpe kulaklarını ve pembe burnunu kemirmek istiyor. Mehmet Ali bir yumruk indiriyor, cam tuzlabuz oluyor. İyi ama, çocuk?! Çocuk nerede? Çocuk?” (İlhan 1981: 146) Mehmet Ali’ye göre rüyalarındaki çocuklar terk edilmiş çocuklardır (İlhan 1981: 167). Romanın sonunda Mehmet Ali’den geriye kalan gölgeler ve soru işaretleridir. Mavi gözlü bu çocuk ise hâlâ “kristal bir vitrinde oturmuş, kendi dilince konuşuyor, soruyor, hep soruyor, masmavi ve siyah soruyor”dur (İlhan 1981: 293). Rüyasında sürekli olarak gördüğü ve hep soran, sorgulayan, arayış içinde olan bu çocuk, Mehmet Ali’nin bilinçdışında onu ve çocukluğunu temsil etmektedir.

1.2. Kimliği Etkileyen Unsurlar

Kişinin kimlik algısı, zaman-mekân-öteki (muhatap kesim) ile kurulan üçgenin içinde şekillenir, diyebiliriz. Siyasal, sosyal, ekonomik ve kültürel alanlardaki gelişmelerin ve bireysel tecrübelerin dönemden döneme farklılık göstermesi, kimlik algısını etkilemektedir. Kimlik üzerinde zamanın belirleyiciliğine “gençlik yıllarında Ortodoks Marksist düşünceye sahip biri için birey ve grup kimliği algısı büyük oranda bu yönde şekillenirken, koşulların farklılaşması ve arada edinilen yaşam tecrübesiyle, bu kişinin kimlik algısında değişmelere neden olabile”ceği örnek olarak verilebilir. Mekân konusunda ise “kırsal bölgede doğmuş ve bu bölgede yetişmiş biri ile kentte doğmuş ve kent koşulları içinde büyümüş birinin kimlik algısında, bu kır/kent yaşam tarzının büyük etkisi olaca”ğı söylenebilir (Anık 2012: 10). Üçgenin tamamlayıcısı kişinin karşısındaki muhatabıdır. Örneğin

“Aynı yıl içinde birbirine komşu köylerde yaşayan ve aynı etnik ve ulusal kimliğe sahip iki insan karşılaştırıldığında, bu kişilerin birbiriyle olan ilişkilerinde ulusal kimlik öğelerinden daha çok yerel bölgelerinin kültürel değerleri ön planda olacaktır. Bu insanların birinin yaşadığı köyden çıkıp Çin’e veya Mısır’a gitmesi durumunda ise (...) bu kişinin köylülük kimliğinden öte etnik veya ulusal kimliği daha çok ön plana çıkacaktır.” (Anık 2012: 10)

1.2.1. Mekân

Mehmet Ali’nin kimliği ile mekân/lar arasındaki ilişki Paris, İstanbul ve Paris’te kaldığı otel odası üçgeni içinde değerlendirilebilir.

Mehmet Ali’nin ve anlatıcının bakış açısından/gözünden okura yansıyan Paris, Mehmet Ali’nin kimliğinin yansıtıcısı olarak büyük bir ayna vazifesi görmektedir. Romanın başlangıç cümleleri Mehmet Ali ile Paris arasındaki bu ilişkiyi ortaya koyar niteliktedir: “Her günün Paris’i başka. Cumartesi’nin Paris’i hepsinden başka. Hele, Pazar’ın Paris’i. Ama trenden dumanı üstünde otele inmiş Mehmet Ali için bütün Paris’ler birbirinin aynı.” (İlhan 1981: 7)

Paris, oraya henüz gelmiş Mehmet Ali’nin ruh gözüyle otel penceresinden gördüklerinden ibaret olarak “kirli, kurşuni, kesici, acıtcı, beş nefeslik” gibi sıfatlarla tasvir edilmiştir. Mehmet Ali bu manzarayı “Müslüman olmayan hilâl” ışığı altında izlemektedir (İlhan 1981: 7). Onun gözünde İstanbul’daki Müslüman hilâlin/ayın yerini alan bu ay Mehmet Ali’nin yabancılaşma duygusunun ifadesi olur. Trenden “hiç beklemediği grilerin, külrengilerin, acayip kurşunilerin” (İlhan 1981: 21) içine inen Mehmet Ali için Paris, onun otelde uyuyup, dinlenip biraz kendine gelmesiyle renk, hareket kazanır; “şaşılacak bir zevk ve ustalıklı düzenlenmiş vitrinler; tertemiz ve geniş bir bulvar; hepsi bir solukta yeşilken sarı, sarıyken kırmızı oluveren, sıra sıra trafik ışıkları” (İlhan 1981: 40) ile tasvir edilir. Mehmet Ali’nin sonraki Paris tasvirlerinde de umut veren bir aydınlık, mutlu bir kalabalık hissedilir. Mehmet Ali baktığı yerlerde, meydanı ve insanları iyimser bir aydınlığa boğan güneşi (İlhan 1981: 93); her köşesinde başka bir dil konuşulan büyük, ışıklı, kalabalık kahveleri (İlhan 1981: 139); altın dişli orospular gibi sırtan şehir ışıklarını (İlhan 1981: 180); yağmur sonrası billur bir bardak gibi pırıldayan bulvarı (İlhan 1981: 222); yıldız döken büyük geceyi (İlhan 1981: 227) görmektedir. Roman boyunca Mehmet Ali nadiren Paris’i karamsar bir atmosfer içinde algılar. Bu onun umudunu yitirmediğinin göstergesidir.

Mehmet Ali Paris’e -Lale ve Ecvet gibi hayatı ezbere, sorgulamadan yaşayanlardan uzağa- sorularına yanıt bulmak için gelmiştir. Paris de ona göre kendisi gibi düşünen, cevaplar arayan bir kenttir. Paris için,

“Bu Paris şehri, düşünüyor be! Düşünen bir şehir bu. Reklam kulelerinde, afişler; metro istasyonlarının ısınmış karanlığında, reklamlar düşünüyor. Sanki her şey bu yüzyılın, İkinci Dünya Savaşı ertesinin; kararsız, ama verilecek kararlarla dolu havasını; kendi bulduğu ve anladığı bir kurtuluş yoluna itmek istiyor.” (İlhan 1981: 236)

cümlelerini kurar. Bu bakış açısıyla Paris Mehmet Ali’dir. Mehmet Ali’nin varoluş sancıları ile Paris’in II. Dünya Savaşı sonrasında dünyada doğacak olan yeni oluşumların kaynağı olması arasında bağ kurulabilir. “Mehmet Ali de burada edineceği deneyim ve kültürel birikimle Türkiye’de beklenen aydın tipolojisinin doğuşuna yardım edecektir.” (Özher 2009: 91)

Romanda Mehmet Ali'nin Paris yolculuğundan itibaren âdeta ona eşlik eden bir rüzgâr yer alır (İlhan 1981: 9, 10, 20, 25, 61,79, 125, 176, 180, 221, 222, 224, 245, 263). Paris'e giderken gemide "bir rüzgâr, bir delikten çıkarıp Hilmi'yi getiri"r (İlhan 1981: 26). Paris'teki ilk yemeğinde "Bira içime bir rüzgâr yavrusu düşürdü." (İlhan 1981: 44) der. Otelde, Çang'la Mehmet Ali iki başka rüzgâr olarak yorumlanır (İlhan 1981: 52). Marie-Te ile tanıştığı gün "Gecenin ortalık yerinde bir rüzgâr çırpınıp duruyor."dur (İlhan 1981: 99). Hilde'yle buluştuklarını hayal ettiğinde Hilde'nin yanındaki kadın için onu, Hilde ve rüzgârla yalnız bıraksa diye dualar eder (İlhan 1981: 174). El-Barudi'nin de içinde olduğu bir grup, sokakta miting yaparken bir rüzgâr parçası Mehmet Ali'yi alıp ortamdaki uzaklaştırır (İlhan 1981: 262). Romanın sonunda Mehmet Ali, Nevzat'ın odasında aynalar karşısında kendiyi yüzleşerek dışarı çıktığında rüzgâr, sigarasını yakmaya niyetlendiği iki kibriti söndürür. Bunun üzerine Mehmet Ali: "Ulan rüzgâr, sen de mi?" der (İlhan 1981: 293). Rüzgâr eşliğinde başlayıp biten romanda, Mehmet Ali'nin içsel yolculuğunu anlayarak ona, daima sonuna kadar gitmesini tavsiye eden Çang, "Ruhunuzu kasıp kavuran bir rüzgâr, kaldırıp buraya atmış sizi; ama başka bir rüzgâr buradan kaldırıp geldiğiniz yere savurabilir." (İlhan 1981: 219) diyerek Mehmet Ali ve rüzgâr arasındaki ilişkiyi açıklamış olur.

Romanda Mehmet Ali'nin İstanbul'daki hayatı geriye dönüşlerle anlatılmaktadır. Hayatındaki dönüm noktaları onun hayata bakışını, yaşam tarzını değiştirdiği gibi İstanbul'a bakışını da değiştirmektedir. İstanbul Mehmet Ali için okul yatakhanelerinin penceresinden görünen Ayasofya, Sultanahmet ve Süleymaniye'nin kubbelerinden ibaretken arkadaşı Sadettin'in ölümüyle değişen Mehmet Ali için İstanbul bambaşka bir görünüme bürünür. Mehmet Ali bu yeni İstanbul'u şu cümlelerle anlatır:

"Bakıyoruz, avuçları kanlı fahişeler ellerini duvarlara yapıştırıyorlar. Beyoğlu'nda, camlı kahvede ibneler, yuvarlak kalçalarını, kuğular gibi teşhir ediyor. Bankalar Caddesi'nde yularlı bir domuz, İstanbul'un bütün namuslarını, şu ya da bu kadar liraya, satın alabilirim, diyor. Mücevher boyunluku koyunlar, Moda'da bilmem ne kulübünde, pokere dalmış"tır (İlhan 1981: 103).

Mehmet Ali'nin gerilimi, tedirginliği, tereddüdü Paris'te kaldığı otel odasının, elektrikli otel tabelasının yanıp sönmeye sonu, bir aydınlanıp bir karanlığa gömülmesi ile somutlaştırılmıştır. Paris'te, bitkin halde bir uyuyup bir uyanıldığı, kendini odadaki eşyalara ve odaya yabancı hissettiği gece bu somutlaştırmanın ilk örneği gerçekleşir (İlhan 1981: 13). Romanın ilerleyen sayfalarında, Mehmet Ali'nin Paris'te yaşadığı günlerin yoğun dehşetini yaşadığı bir gece, yine otel tabelasının odasında yarattığı karanlık ve aydınlık zıtlığı içinde Mehmet Ali öfkeyi ve sakinliği, mutluluğu ve acıyı, 'evet'i ve 'hayır'ı, cenneti ve cehennemi hem kırık hem bütün, hem sıfır hem milyon olarak yaşar (İlhan 1981: 143). Romanın sonuna doğru ise bir çelişkiler, tereddütler yumağı haline gelen Mehmet Ali'nin bu durumu onu adeta bir ışıklı tabelaya dönüştürerek somutlaştırılmıştır: "Camların arkasında, Cumartesi gecesini, muazzam, ışıklı bir neon reklamı gibi, sönyüyor yanıyorsa, yanıyorsa sönyüyor. Hayırlı akşamlar Mehmet Ali! Yanıyor sönyüyoruz." (İlhan 1981: 225)

1.2.2. Zaman

Roman 1953 yılı Paris'inde geçmektedir (Romanda Yankoviç ve Hernandez karşılaştıklarında 1943'te Kazablanka'da birlikte oldukları ve 10 yıldır görüşmedikleri bilgisi verilir) (İlhan 1981: 121-122). Mehmet Ali'nin

Paris'e gittiği bu dönem II. Dünya Savaşı'ndan sonra bireyin yeni oluşacak dünya düzeni içinde kendini/dünyayı sorgulama ve bulma sürecidir. Dolayısıyla Mehmet Ali de bu zaman dilimine uygun bir kimlikle mütereddit bir halde aidiyetini, sorularının cevaplarını aramaktadır.

Mehmet Ali Paris'e bir sonbahar günü gider. Romanın atmosferini kuran sonbahar ve yaklaşmakta olan kış; dökülen yapraklar, yağmur, rüzgâr ve sis, giderek soğuyan hava mütereddit Mehmet Ali'nin psikolojisinin yansıtıcısı olur. Mehmet Ali'nin Paris'teki arayışı, çaresizliği arttıkça; parası azaldıkça hava daha da soğumaktadır (İlhan 1981: 218, 246, 250, 258).

Zamanda geriye dönüşlerle Mehmet Ali'nin çocukluğundan yetişkinliğine kadar İstanbul'daki yaşamı hakkında bilgi verilir. Otuz iki yılının dönüm noktaları, travmaları (anne-babasızlığı, Sadettin'in ölümü, Şadiye'nin ortadan kaybolması, solcular arasında umduğunu bulamaması) ile Mehmet Ali'nin Paris'teki arayışı, psikolojisi anlam kazanmakta, kimliğini oluşturan parçalar tamamlanmaktadır.

1.2.3. Öteki/ler

Zenciler Birbirine Benzemez romanında Mehmet Ali dışındaki roman kişilerini daha çok Mehmet Ali'nin bakış açısıyla tanırız ve bu bakış açısı Mehmet Ali'nin kimliğinin de görünür kılınmasında okura yardımcı olur. Mehmet Ali'yi etkileyen roman kişileri ise Ecvet ve Lale kardeşler, Mustafa, edebiyat doktoru Alman Heinrich Herbaute olarak sıralanabilir.

Ecvet ve Lale kardeşler Mehmet Ali'nin kaçmak, uzaklaşmak istediği şeylerin vücut bulmuş halleridir. Lale ve Ecvet kendilerini aydın kimliğinin temsilcileri olarak görüyor ve gösteriyor olsalar dahi Mehmet Ali nezdinde toplumdan uzak ve topluma yabancıdırlar. Ecvet rüyalarında kendini kalabalık meydanlarda nutuk atarken görse de aslında "sinema yıldızları, maçlar ve polis romanları" (İlhan 1981: 81) üçgeninde yaşamaktadır. Ondan, "içine ve dışına hiçbir gün bir soru işareti çekmemiş bir adam" (İlhan 1981: 80) olarak bahsedilir. Kulağının birinin sağır olarak tasvir edilmesi de onun toplum gerçeklerine sağır, yabancı olmasının metaforik ifadesi olur. Neredeyse soru işaretinden oluşan, soru işaretine dönüşen Mehmet Ali'nin karşısına hayata dair tek bir sorusu olmayan Ecvet'in solcu-aydın olarak konması Mehmet Ali'nin Paris'e gidişini destekler. Mehmet Ali'nin Lale'yi fiziksel ve bilişsel olarak değerlendirdiği aşağıdaki satırlar da onun Lale'ye, Ecvet'e ve onların temsil ettiği sözde aydınlara bakış açısını netleştirir; Paris'e gitmek istemesini anlamlı kılar:

"Lale susuyor. Başka türlü yapması olası. Susmak ona önem kazandırır sanıyor. Bakınca iguanodon dersin. Jeolojik bir hayvan. Kalbur genişliğinde kalçalar, düğme gibi iki zavallı meme, yumruk kadar bir kafa. Yürüyüşü de kötü. Kolları daima, kendinden önce gidiyorlar. Sabah öyle akşam, etli tuzlu, üç öğün zıkkımlanıp; lüks koltukta sinema seyrederek, ayaklı bir can sıkıntısı halinde yaşıyor." (İlhan 1981: 85)

Mustafa, Mehmet Ali'nin akıl hocası gibidir. Romanda Mustafa'nın kimi söylemleri, geriye dönüş tekniğiyle Mehmet Ali'nin İstanbul'daki yaşamı sırasında verilirken Mustafa daha çok Mehmet Ali'nin zihninde fikirleriyle belirir:

“Mustafa başka türlü diyor: “—sen,” diyor, “mutlak kavramların peşindesin. Sebebi ne? Gençlik! Allah’a inanışın, sofuluğun, çocukça, müsamahasız ve taş gibi. Fakat aptal olmadığın için, içinde bir kurt olduğu için huzursuzsun da! (...) Mutlak bir imandan sonra mutlak bir inkâr! İçindeki şeytan daha o zamandan seni hükmüne almış.” (İlhan 1981: 105) “Mustafa diyor ki: “... —Sen insanlığın kurtuluşu için dayanılacak destek adamlardan olmalısın. Sosyal gelişin de böyle. Fakat bunun oturacağı temel yıkılmış.” (İlhan 1981: 118)

Mustafa genel olarak, Mehmet Ali’ye şeytanından kurtulması ve aklını kullanması anlamında “yuvarlağını çalıştır” masını öğütler (İlhan 1981: 15, 53, 136, 150).

Mustafa, ona “özgün fikirler üreten bir özneye dönüş”ünün (Özher 2009: 99) ilk adımlarını atmasına yardımcı olurken Mehmet Ali’yi birkaç adım daha ileriye taşıyan Paris’te otelde tanıştığı, âşık olduğu Hilde’nin de amcası, edebiyat doktoru Alman Heinrich Herbaute olur. Doktor Herbaute:

“Mehmet Ali’yi aptala çeviren, güzel, dokunaklı ve temiz şeyler anlatır. Mehmet Ali için asıl önemli olan; bu adamın, tıpkı Mustafa gibi, ona ait düşünceleri, daha doğrusu bir bulut arkasından sezip de bir türlü açıklayamadığı şeyleri, kolaylıkla söyleyivermesi”dir (İlhan 1981: 132).

Paris’te tanıştığı herkes Mehmet Ali’nin kimliğinin oturmasına, arayışına katkıda bulunmaktadır. Attila İlhan roman kişilerinin bu yönünü şöyle ifade etmiştir:

“Paris’te onu kuşatanların her birisi aslında bir çağrı sayılamaz mı? Her adam ona XX. Yüzyıl için bir bileşim önermiyor mu? Yankoviç yıkılmış liberal bireyciliğin; El-Barudi uluslararası komünizmin; Hernandez “Onun antitezi bir Trotskizm” in; Çang, dini ve mistik bireyciliğin temsilcisi değil mi?” (İlhan 1981: 315)

Mehmet Ali’nin bakış açısıyla tanıdığımız öteki/ler örneklerde görüldüğü ve İlhan’ın da dediği gibi Mehmet Ali’nin kimliğinin/eylemlerinin şekillenmesine ve okuyucunun Mehmet Ali’yi tanımaya yardımcı olur.

SONUÇ

Sosyoloji, psikoloji, felsefe bilimlerinin konusu olan 'kimlik', kurmaca bir roman kişinin incelenmesi söz konusu olduğunda da -roman türünün imkânları dâhilinde- faydalanılabilecek bir kavramdır. Bu amaçla belirlenmiş "kimlik göstergeleri" ve "kimliği etkileyen unsurlar" çerçeveleri içinde *Zenciler Birbirine Benzemez* romanının başkışısı Mehmet Ali değerlendirildiğinde; dili kullanımının, onun adeta bir parçası olan eşyalarının, belirgin jest ve mimiklerinin ve davranış kalıplarının onun yaşadığı yabancılaşma ve aidiyetsizliği görünür kıldığı; mekân, zaman ve insan (öteki/ler) unsurlarının roman kişisi için oluşturulmak istenen bu kimliği desteklediği görülür.

Roman boyunca sürekli bir arayış halinde olan, değişmediği ortaya konan -ancak değişebileceğinin sinyallerini veren- Mehmet Ali'nin, II. Dünya Savaşı sonrası dünyasında anlam arayışına giren bireyi temsil ettiği söylenebilir. Bu özelliği ile de Mehmet Ali romanda bir karakter değil; sadece bir "tip" olarak varlık gösterir.

Sonuç olarak Attilâ İlhan, *Zenciler Birbirine Benzemez* romanında II. Dünya Savaşı'nın etkisiyle, ayrıca bireysel yaşantıları sonucunda topluma yabancılaşmış, kendini aidiyetsiz hisseden ve bu duygu ve durumlardan sıyrılmak için roman boyunca arayışını sürdüren Mehmet Ali tipini; -onun için biçtiği özelliklerle- bireysel olarak dili kullanımı, belirli jest ve mimikleri, davranışları ile toplumsal olarak ise mekân, zaman ve toplumsal çevre ile başarılı bir şekilde yansıtmıştır. Böylece Mehmet Ali, "sadece doğuluyum" dese dahi köklerine inancı sarsılmış, ne istediğini henüz bilmesede ne istemediğini bilen, dolayısıyla her şeye rağmen umudunu kaybetmeyerek arayışını sürdüren insan tipi olarak roman boyunca varlığını sürdürür.

KAYNAKÇA

ALVER, Köksal (2006). "Edebiyat ve Kimlik". *Bilgi Sosyal Bilimler Dergisi*. 2: 32-42.

ANIK, Mehmet (2012). *Kimlik ve Çokkültürcülük Sosyolojisi*. İstanbul: Açılım Kitap.

ARSEVEN, Tülin (2014). "Attilâ İlhan'ın Romanları ve Romancılığı". *Attilâ İlhan Armağanı: Kaptan'a Saygı İle...*, ed. Yakup ÇELİK. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. 319-364.

AŞKIN, Muhittin (2007). "Kimlik ve Giydirilmiş Kimlikler". *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 10 (2): 213-220.

ATAK, Hasan (2011). "Kimlik Gelişimi ve Kimlik Biçimlenmesi: Kuramsal Bir Değerlendirme". *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar*: 163-213. www.cappsy.org/archives/vol3/no1/ [erişim tarihi: 10.1.2021].

BİLGİN, Nuri (2007). *Kimlik İnşası*. İzmir: Aşına Kitaplar.

FORSTER, Edward Morgan (2001). *Roman Sanatı*. çev. Ünal Aytür. İstanbul: Adam Yayınları.

İLHAN, Attilâ (1981). *Zenciler Birbirine Benzemez*. İstanbul: Karacan Yayınları.

MORAN, Berna (2002). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.

ÖZHER, Sema (2009). *Romancı Yönüyle Attilâ İlhan*. İstanbul: Akçağ Yayınları.

SÖZEN, Edibe (2019). *Kimlik*. İstanbul: Profil kitap.

YÛNUS EMRE ŞİİRİNDE SİMGE VE SİMGEÇİLİK

Symbol and Symbolism in Yûnus Emre Poetry

Timuçin AYKANAT¹

¹Dr., timici_n@hotmail.com, [orcid.org/ 0000-0003-1643-536X](https://orcid.org/0000-0003-1643-536X).

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 14.03.2023

Kabul/Accepted: 08.04.2023

DOI:10.20322/littera.1264840

Anahtar Kelimeler

Yûnus Emre, Simgeçilik, Simge.

ÖZ

Türk tasavvuf edebiyatı, genel çerçevede yaşanılarak yazılan ürünlerle vücut bulan bir edebiyattır. Bu eksende söz konusu edebiyat, ağırlıklı olarak insan ve vahdet-i vücud algısı etrafında şekillenmiştir. İlgili edebiyatın kadrosu, çoğunlukla mutasavvıftır. Bu doğrultuda kaleme alınan eserler de tasavvuf içeriklidir. Hedef, tasavvuf öğretisini insanoğluna aktarmak ve insanoğlunun daha rahat bir yaşantı sürmesini sağlamaktır. Bunu yapabilmek için iletişim şarttır. Eserlerin insanla iletişim kurma kaygısı, söz konusu eserlerin dilinin sade, üslubunun ise akıcı olmasına neden olmuştur. Söz konusu eserler, bu mantıktan hareketle çoğu kez sanat yapma kaygısı da gütmemişlerdir. İlgili edebiyatta yer edinenlerin büyük bir kesimi, sanatını ve eserlerini, insanoğlunun hizmetine sunmuştur. İnsanlığın dünya ve ahiret yaşantısında kazançlı çıkması adına yapılan söz konusu sesleniş, Türk tasavvuf edebiyatının birçok ses yetiştirmesini sağlamıştır. Bu seslerin başında hiç kuşkusuz Yûnus Emre gelir. Yûnus Emre, Türk tasavvuf edebiyatının en yalın sesli şairlerinden biridir. Onun kullandığı dil, arı ve duru bir Türkçedir. Yûnus Emre'nin dilinin bu denli sade olması, simgeci anlatımından ileri gelir. Yûnus Emre şiirindeki simgeçilik, şiirinin bütününe sirayet etmiştir. Onun içindir ki Yûnus Emre ekolü diye bir ekol oluşmuş ve araştırmacılarca onun dil ile üslubu ve anlatımı sürekli değerlendirme ve gözlem altında tutulmuştur. Yûnus Emre şiirinde yer edinen teşbihî ve öyküleyici anlatımlar ile sembolizm *Dîvân*'ının tümünde işlenmiş gibidir. Bu nedenle var olan çalışmalar hatırlatılmak yoluyla örnek beyitlerin tümü anlamlandırılmaları dikkatlere sunulmuştur. Beyitlerde yer edinen özel kavramların aslında birer simge olduğu vurgulanmıştır. Bu durumun bir anlatım özelliği olduğu belirginleştirilmiştir. Böylelikle söz konusu makale, Yûnus Emre'nin neyi nasıl anlattığını ortaya koyarken şairlerin söylemlerine ilişkin bir hususu da gündeme getirmiştir.

ABSTRACT

Keywords

Yûnus Emre, Symbolism, Symbol.

Turkish Sufi literature is a literature written by living in a general framework. On this axis, the literature in question has been shaped mainly around the perception of human and unity of body. The staff of the relevant literature is mostly mystic. The works written in this direction are also sufi content. The aim is to transfer the doctrine of mysticism to human beings and to enable human beings to lead a more moderate life. To do this, communication is essential. The anxiety of the works to communicate with people has caused the language of the works in question to be simple and the style to be fluent. Based on this logic, the works in question often did not have any concerns about making art. A large part of those who took a place in the relevant literature presented their art and works to the service of mankind. The aforementioned call, made on behalf of humanity to gain profit in the life of the world and the hereafter, enabled Turkish sufi literature to raise many voices. One of these voices is undoubtedly Yûnus Emre. Yûnus Emre is one of the most plain-voiced poets of Turkish sufi literature. The language he uses is pure and clear Turkish. The simplicity of Yûnus Emre's language is due to his symbolist expression. Symbolism in Yûnus Emre's poetry is ingrained in the knitting of the poem. That's why a school called Yûnus Emre's school was formed and his language, style and expression were kept under constant evaluation and observation by the researchers. The similes and narrative expressions and symbolism in Yûnus Emre's poetry seem to have been processed throughout his *Dîvân*. For this reason, by reminding the existing studies; all of the sample couplets were presented to the attention with meaning. It was

emphasized that the special concepts in the couplets are actually symbols. It became clear that this situation was a narrative feature. Thus while the article in question reveals what Yûnus Emre tells and how It also brought up an issue related to the discourses of poets.

Atıf/Citation: Aykanat, T. (2023), "Yûnus Emre Şiirinde Simge ve Simgecilik", *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 9/2, 272-289.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Timuçin AYKANAT, timicin@hotmail.com

GİRİŞ

Yûnus Emre, Türk tasavvuf edebiyatının en yalın sesli şairlerinden biridir. Yûnus Emre, şiirlerinde bir anlamda kendini yansıtmıştır. Bu yansıtmış, yaşadıklarını şiirselleştirmesi ile ortaya çıkmıştır. Şiirleri, bir dervişin yaşantısı üzerinden tasavvuf öğretisinin ne olduğunun ortaya konmuş biçimidir. İnanan bir insan olan Yûnus Emre, insanlığa ortak çerçeveden seslenmiş ve arı ve duru bir insan olmanın yollarını göstermiştir. Bu sebeple de şiirlerinde "insanı ve vahdet-i vücud" felsefesini işlemiştir.

"Esasen Yûnus'un şiirinde ele aldığı işlediği temalar ruh dünyasının bir başka deyişle mânevî cephesinin aynasıdır. Onun şiirlerinde aşk, kâmil insan, hayat-ölüm, varlık-yokluk vb. gibi metafizik konuların hâkim olduğu görülmektedir. Dolayısıyla o, kâmil insan adını verdiğimiz ideal insan tipini, kendi ideal benliğinde ancak aşk ile bulabilmektedir. Bunun için de kâmil mürşidin rehberliği ve nefis terbiyesi mutlaka gereklidir. Velhâsıl Yûnus'un kullandığı motiflerin sembolik değerleri "insan ve tasavvuf" eksenindedir diyebiliriz." (Yakit 2002: 20).

"Hayatın pek çok yönüne ilişkin duygu, düşünce ve inançların, bilhassa şâirler tarafından pek çok somut semboller ile ortaya konulduğu ve soyut, anlaşılması güç hususların zihinde canlandırılabilmesi için de sembollerin çok önemli katkılarının olduğu bilinmektedir." (Yıldırım 2015: 236). Bu doğrultuda özellikle mutasavvıflar, anlatımda belirginlik adına sembollerden oldukça yararlanmışlardır. Mevlânâ, bu durumun güzel bir örneğidir. (İncidağı 2015).

"Yûnus Emre, düşünce ve rûh dünyası gereği sembollere başvurmadan edememiştir." (Şimşek 2022: 35). Yûnus Emre, çoğu nasihat içerikli olan şiirlerinde bazen doğrudan ve bazen de dolaylı anlatıma başvurmuştur. (Gökalp 2009: 523). Bu başvuru, şiirinin tümüne işlemiş gibidir. Yûnus Emre'nin bu tarz anlatımdaki gayesi, yol göstericiliğin kolay olmasını sağlamaktır.

Yûnus Emre, teşbihi anlatımlara da (Çukurlu 2010) yer vermiş bir şairdir. Onun şiirinde teşbih, sıradan bir benzetmeden çok daha ötedir. Onun şiirinde teşbih, sembolik bir anlatımla sunulur.

Yûnus Emre, aynı zamanda bir düşünce adamıdır. Onun tefekkürü, daha çok yaratılış fikri üzerine bina olmuştur. (Açıkgöz 2021: 73-88). Düşüncesinin uzantılarından biri de vahdet fikri ve birlik çağrısıdır. (Yazar, Araboğa ve Beyhan 2021: 203-232). Şiirlerinin geneline yansımış olan bu hususlar, onun çok farklı coğrafyalara seslenmesini sağlamıştır.

Yûnus Emre, kültürlerarasılığın da yapıtaşlarından biridir. (Aksoy Arıkan 2021: 44-61). Öyle ki Yûnus Emre ve şiiri üzerine çokça çalışma kaleme alınmıştır. Yûnus Emre Külliyyatı (Tatçı 2008), Yûnus Emre ve *Dîvânı* (Tavukçu 2022), Yûnus Emre Kitabı (ed. Tavukçu, 2017) ve Yeni Türk Şiirinde Yunus Emre Okulu ve Misyonu (Aktaş, 2003) gibi çalışmalar, söz konusu yapıtaşının kıymetini ortaya koymak bakımından kayda değer örneklerdir. Elbette Yûnus Emre üzerine söylenen sözler işaret edilen bütüncül çalışmalarla sınırlı değildir. Onun anlam dünyasını ortaya koyan çalışmalar, ondaki simgeciliğin de rahat anlaşılmasını sağlayacak çalışmalardır. Yunus Emre’de Anlam Arayışı (Aça 2021: 1-9), Yunus Emre’nin İnsana, İnsanlığa Bakışı ve Günümüze Mesajları (Şanlı 2009: 955-961), Yunus Emre’de Kozmolojinin Estetik Sunumu (Özdemir 2020: 493-518), Yunus Emre’nin Kavram Dünyası (Yaylagül 2014: 449-459) gibi anlamsal çalışmalar, söz konusu hususun daha rahat anlamlandırılmasını işaret eden örneklerdir.

1. Yûnus Emre Şiirinde Simge ve Simgecilik

Simge, genel çerçevede bir nesnenin zihinde uyandırdığı hâl olarak tanımlanabilir. (Koçak Tarihsiz: 43). Simge, imge ve gönderge kavramlarıyla içli dışlıdır.

“İmge, herhangi bir varlık veya kavramın zihinde yeniden anlamlandırılmasıdır. Bu hususta kişinin öznel duyuları ön plana çıkacaktır. Bu bakımdan imgelemede gönderici-alıcı arasındaki ilişki önem taşır.” (Karabulut 2015: 606).

“Doğal dilin kullanıldığı iletişim biçiminde -çok özel durumlar dışında- her zaman dil dışı gerçekliğe gönderme yapılır. İletişimde bulunan verici (konuşan, yazan) ve alıcı (dinleyen, okuyan) iletişimi sağlayabilmek için dil dışı gerçeklikleri biçimlendiren sözcükleri kullanır; bugün, ev, üniversite, çocuk, kaleci... Bu dil dışı gerçekliklere gönderge diyoruz.” (Eziler Kıran 1994: 236).

Bir kartal ya da aslan simge iken, gücün imgesi konumundadırlar. Devlet yönetimini temsil etmeleri hâlinde ise gönderge durumuna bürünürler.

Bir sinek bir kartalı kaldurup urdı yire

Yalan degül gerçektür ben de gördüm tozını (Tatçı 2008: 429//407/5)¹

Bu beyitte, “sinek” ve “kartal” ibareleri birer simgedir. Zayıflık ve gücün imgesi konumundadırlar. Anlatılmak istenense göndergenin tespitini sağlayacaktır. Yani anlatılmak istenenle gönderge aynı şeyi ifade etmektedir. (Sâffât, 37/171-173)’te belirtildiği üzere “Bizim ordumuz şüphesiz üstün gelecektir.” (Altuntaş ve Şahin 2011: 500). Allah’ın burada kasdettiği ordu sivrisineklerden oluşan bir ordudur. İlgili ordunun üyelerinden total bir sinek Nemrud’a musallat olmuş ve Nemrud, tükenip bitmiştir. Beyitte yer alan “ben de gördüm tozunu” ibaresi, yine simgeci bir anlatımla Yûnus Emre’nin bu vakiya ve ilgili ayetlere iman ettiğinin delilidir.

¹ Gösterimde taksim işaretinin sol tarafı, şiir numarasını sağ tarafı ise beyit numarasını işaret etmektedir.

2. Örnekler Işığında Yûnus Emre Dîvânı'nda Simge ve Simgecilik

Yûnus Emre Dîvânı'nda simge ve genel anlamda simgeci anlatım bir hayli yer tutmuştur. Bu husus, elbette ki genel başlıkta verilen popüler örneklerle sınırlı değildir. Bu bakımdan örnekler ışığında Yûnus Emre'nin simgeci anlatımı ve onun şiirinde yer bulan simgeler, değerlendirilmelidir. Bu da öne sürülenlerin somutlanmasını sağlayacaktır.

Klasik Türk şiiri mitolojiden bağımsız düşünülemez. Onun kaynaklarından biri de mitolojidir. Mitolojide yer edinen kavramların büyük bir kesimi, klasik Türk şiirinde işlenmiştir. Mitolojik kuşlar bunun sadece bir örneğidir. Klasik Türk şiirinde mitolojik kuşlar deyince akla ilkin Hümâ, Anka ve Simurg gelir. Yûnus Emre, Dîvânı'nın daha başında bir simge olan Simurg'u manen anar. Simurgun söz konusu beyitte bir simge olduğunun aşikâr kılınması adına Simurg'a değinmekte yarar vardır:

"Kaynaklarda verilen Simurg'la ilgili bilgiler büyük ölçüde Anka için verilen bilgilerle benzerlik göstermektedir. Çünkü Simurg Anka'nın Farsçadaki adıdır. Simurg, Anka adı verilen hayalî büyük bir kuş olarak tanımlanmakta olup Simurg kelimesi de 'otuz kuş büyüklüğünde' anlamındadır. Simurg-ı ateşin-per ve simurg-ı zerrin-per tamlamaları ise güneş karşılığı kullanılır. Simurg'la ilgili olarak ayrıca mitolojiye göre Kaf dağının arkasında yaşadığına inanılan bir kuş, Anka kuşu, masal kuşu, Zümrüd-i Anka, Ankâ-yı muğrib denilen hayalî bir kuş tanımları verilmektedir. Elbruz dağında bulunduğu inanılan Simurg'da her kuştan bir iz bulunduğu için Simurg denilmiştir. Bir başka söylentiye göre Simurg her kuştan bir tüy taşıdığı için vücudu bir kuşlar koleksiyonu gibidir, yüzü insan yüzüne benzer. Farsçadaki diğer adı da Sireng'tir. Simurg'un aslında bir kuşun adı olmayıp Rüstem'i yetiştiren olgun bir kişinin adı olduğu da söylenmektedir." (Batislam 2002: 202).

Gönlüm canum 'aklum bilüm senün ile karâr ider

Pervâz ururlar dem-be-dem uçuban dosta gitmege (1/2)

Burada pervaz uran yani kanat çırpın Yûnus Emre'nin canıdır ve Simurg misali hedefine varmayı ummaktadır.

Âb-ı hayâtun çeşmesi 'âşıklarun visâlidür

Kadehi tolı yüridür susamışları yakmaga (1/7)

Klasik Türk şiirinde kadeh, çokça isim ve çokça anlam katmanı etrafında anılagelmiştir. Klasik Türk şiirinde kadeh metaforu (Tavukçu 2019 ve Tavukçu 2022: E.T. 05.03.2023) daha çok Bezm-i Elest'e gönderimde bulunur. Bu nedenle edebiyatta "kadeh" deyince akla ilk olarak (A'râf, 7/172)'de yer edinen sözleşme gelir. Bu sözleşme esnasında Allah, Yûnus Emre'nin söz konusu beyitinde işaret ettiği üzere kullarını kendine yakınlaştırmak istemiştir. Beyitte işlenen "Âb-ı Hayât" da bir simgedir. İlâh'ın "el-Hayy" sıfatını simgeler. O'nun her daim diri olduğunu örnekler. (Çelebioğlu 1988: 3-4).

‘Işk da’vîsin kılan kişi hîç anmaya hırs u hevâ

‘Işk evine girenlere ayruk ne meyl ü ne vefâ (2/1)

Yûnus Emre, bu beyitte “‘Işk evi” ifadesini kullanmıştır. Bu ifade bir simgedir. Söz konusu ifadeden kasıt, meclis metaforu oluşturan gönül ya da daha somut bağlamda mescittir.

“Mescid, Arapça’da ‘eğilmek, tevazu ile alını yere koymak’ mânasına gelen sücûd kökünden ‘secde edilen yer’ anlamında bir mekân ismidir. Secde namazın rükünleri içinde en önemlisi, Kur’an’a göre insanın daha ilk yaratılışında şahit olduğu bir hürmet ifadesidir. (Bakara, 2/34). Hz. Peygamber’in bildirdiğine göre kulun Allah’a en yakın olduğu an secde anıdır. (Nesâî “Taṭbîk”, 78).” (Önkal ve Bozkurt 1993: 91-92).

Yûnus Emre’nin ayruk dediği, dosta yabancı olan herkes ve her şeydir. Secde etmek için mescide giren kişi ile dosta yabancı olan herkes ve her şeyin ilişkisi kesilir ya da en azından kesilmelidir. Bu bağlamda söz konusu simge, Allah’a yaklaşmanın adresi olan mescidi imgelemektedir. Gönderge, ibadet mefhumudur.

Her kimde kim ‘Işk varisa ayruk ne sıgar ol yire

Dost döşegine geçemez at u katır yâhûd deve (2/7)

“Dost döşegi” ifadesi gönlü simgelemektedir. Gönül ibaresinin Türk tasavvuf edebiyatında “tecelligâh-ı ilâhî” olduğu bilinmektedir. Aşk ile dolu olan gönül, masivadan arınmıştır. Bu beyitte konu edilen “at, katır ve deve” de birer simgedir. Mâl ve mülkü simgelemektedir.

‘Işk etegin tutmak gerek ‘âkıbet zevâl olmaya

‘Işkdan bir elif okıyan kimseden su’âl olmaya (5/1)

“‘Işk eteği” burada bir simgedir. Bir şeyhe bağlanmayı ve derviş olmayı sembolize etmektedir. “Elif” de bir simgedir. Dürüstlüğü sembolize etmektedir. “Eteğin tutmak” ve “Elif okumak” deyimleri ekseninde Yûnus Emre, Allah’a ulaştıracak bir yol gösterici ile hemhâl olmanın gerekliliğini ifade etmektedir.

Görmez misin sen aruyı her bir çiçekden bal ider

Sinek ile pervânenün yuvasında bal olmaya (5/5)

Aslında her simge aynı zamanda bir imge ve göndergeyi işaret eder. Böylelikle de öz ve düz biçimde anlatılmak istenen muhataba ulaştırılabilmektedir. Burada “arı, sinek, pervâne ve bal” birer simgedir. Arı, dünya ve ahireti için çalışanı; sinek, dün ve bugünü bir olanı; pervâne, heves peşinde koşanı, bal ise yapılan amelleri işaret etmekte ve simgelemektedir. Burada imge, hiç ölmeyecekmiş gibi bu dünya için yarın ölecekmiş gibi ahiret için çalışmaktır. Gönderge ise Hz. Peygamber’dir.

Agaç ata bindüreler sinden yana göndereler

Yir altına indüreler kimse ayruk görmez ola (6/6)

“Ağaç at” ifadesi, tabutu simgelemektedir. Ancak burada dikkat edilmesi gereken bir husus vardır. Neden “ağaç” ve neden “at”. Çünkü kültür, kutsallaştırdığını simgeler. Türk kültüründe ağaç (Turancı ve Özgen 2018: 154-171) ve at (Durmuş 2021: 1-12) yoldaşlığı ile ünlüdür. Ekonomik hayat ve inançsal yaklaşımlar, ağacın da atın da yoldaşlığını ispat etmeye yeterlidir.

Yazuklarımız tartıla anca perdeler yırtıla
Bilmedüğün günâhların anda sana ‘ıyân ola (9/7)

Beyit, “mizan ve terazi”den bahsetmektedir. Burada terazi kelimesi bir simgedir. Adaleti sembolize etmektedir. Yûnus Emre, “bilmediğin günahların” derken Allah’ın mutlak âdil olduğunu işaret etmektedir. Beyitte adalet bir imgedir. Bu beyit, “Artık kim zerre ağırlığına bir hayır işlese, onun mükâfatını görecektir. Kim de zerre ağırlığına bir kötülük işlese, onun cezasını görecektir.” (Altuntaş ve Şahin 2011: 696) mealindeki (Zilzal, 99/7-8)’e gönderimde bulunmaktadır.

Gökden inen dört kitâbı günde bin kez okurisan
Erenlere münkirisen dîdâr ırak senden yana (10/4)

“Gök” her dem yüceliği simgeler. Ayette belirtildiği üzere; “Allah, arşa kurulmuştur” (Taha, 20/5). Bu istikamette gerek dinde gerek mitolojide ve gerekse edebiyatta (Çapraz, 2018: 46) gök kutsallığın sembolüdür. Yûnus Emre, söz konusu durumu bu biçimde örneklemiş kutsallığı imgelerken, ilgili ayete göndergede bulunmuştur.

Anun gibi Ma’şûkanun haberini kim getirür
Cebrâil-i mürsel sığmaz anda olicak münâcât (17/5)

Bu beyitte “Ma’şûka” ibaresi bir simgedir. İmge, Allah’ın merhameti dolayısıyla “Rahîm” sıfatıdır. Gönderge, Peygamber’e olan vahiydir. Allah’ın Rahman sıfatı, hemen tüm kullarını kapsar. Rahîm sıfatı ise özellikle inanan kullarını kapsar. Burada Yûnus Emre’nin söz konusu ibareyi tercih etmesinin en önde gelen nedeni, Hz. Muhammed’in “levlâk” sırrına mazhar olmasından ileri gelir.

Bu dünya bir lokmadur agzundadır çeynenmiş
Çeynenmiş ne dutmak hâ sen anı yutdun tut (18/4)

Dünya, bu beyitte bir “lokma”ya benzetilmiştir. Üstelik bu lokma, çiğnenmiş bir lokmadır. Çiğnenmiş lokmayı ağzında tutmak herhangi bir fayda sağlamayacaktır. Yutsan ne kaybedersin? Lokma, burada teşbih etrafında bir simgedir. Söz konusu simge, “ömür”ü (Özerol 2021: 429-462) imgelemektedir. Gönderge ise dünya ve ahiret yaşantısıdır. Yûnus Emre, bu beyitte dünyayı yaşamışsın, ölsen ne kaybedersin? Sorusuna yanıt aramaktadır.

Kuş hod yumurtaydı yuva hod perdeydi
Ûn hod kudret ünidür bilmeyene kaz gelür (22/4)

Bu beyitte “kuş, yumurta, yuva ve kaz” birer simgedir. İmge, ilâhın kudreti mi yoksa kulun benliği mi? Sorusunun cevabıdır. Gönderge ise vahdettir.

‘Âşıklarun hâlini ‘âşık olanlar bilür

‘Işk bir gizli haznedür gizli gerekdür esrâr (26/7)

Beyitte aşk, gizli bir “hazine”ye teşbih edilmiştir. Bu bağlamda beyit, esrarın gizli tutulması gerektiğini ifade etmektedir. Onun içindir ki eskiler, esrarı sever. İçinde sır ve gizem olan şey her dem değerlidir. Simge de böyledir. Yûnus Emre, bu beyitte şiirinin ve kendisinin aşk dolu bir hazine gizeminde olduğunu söylemektedir.

Şer’ile hakikatün vasfını eydem sana

Şer’at bir gemidür hakikat deryâsıdır (29/5)

Şer’at, bir “gemi”yi hakikat ise “deniz”i simgelemektedir. Burada imge, “Toplum gemisi” hadisi (Işık 2017: 73-104)’dir. Gönderge ise Hz. Peygamber’edir. Hadisin özü, bir toplumda yaşayanların birbirlerinin haklarına riayet etmeleri şeklindedir.

Kişi gerek bile anı hem uyanuk ola cânı

Bilürsin dünyâ seveni baykuş gibi virândadır (44/3)

Bu beyitte “baykuş” bir simgedir. İmge, nefsi arzular ve gönderge de dünya sevgisidir. Baykuş, edebiyatta ve ağırlıklı inanç sisteminde olumsuz bir tiptedir. (Gülakan Kaman 2015: 1137-1154). Baykuş, viranelerin simgesidir. Nitekim bu hususta Sadî-yi Şîrâzî:

Efsanelerde uğursuz sayılan baykuş

Viranelerde hazine bülbüldür

demiştir.

‘Işkıla çalındı kalem ‘ışka yesir durur âlem

‘Âşıklar arasında Cebrâîl dahı hicâb durur (47/3)

Bu beyitte “kalem” simgedir. İmge, Levh-i Mahfûz’dur. Gönderge, Allah’adır. Beyitte; ilâhın ezelden ebede her şeyi bilmesi anlamına gelen kader mefhumu işlenmiştir.

Bunda kendözün gören ol durur yolda kalan

Benüm bir karıncaya va’llâh isnâdum vardır (51/5)

Beyitte kendini beğenmişlik ve kibirlenme konu edilmiştir. “İnsan ve karınca” birer simgedir. İmge, büyüklük ve alçakgönüllülük, gönderge ise Hz. Süleyman ve karınca arasında geçen ayete telmih yapılmasıdır. (Neml, 27/17-19).

Miskîn Âdem yanıldı Uçmak’da buğday yidi

İşi Hak’dan bilenler şeytândan tutmayalar (57/8)

Beyitte “buğday” simgedir. İmge, nefesine uymaktır. Gönderge ise Hz. Âdem ve Havvâ’nın cennetten indirilmesi hadisesidir. Ancak burada dikkat edilmesi gereken bir husus daha vardır. O da “özellikle Bektaşilikte buğdayın Âdem’e Cebrail’in hediyesi olarak sunulduğunun düşünülmesidir.” (Altier 2022: 36).

Eyler idi satu-bâzâr bir pûl için girü bozar

Olmış bu dünyâdan bîzâr yensüz gönlek geydi gider (87/5)

Bu beyitte simge, “yensüz gönlek” ifadesidir. Kolsuz gömlek tabiriyle Yûnus Emre, kefeni imgelemektedir. Gönderge ise ölümedir.

İşit ne dir horûsunuz

Tanla virilür rûzunuz

Dost dergâhına dutgıl yüz

Tanla seher vaktinde tur (88/2)

Söz konusu bentte; simge “horûs” ifadesidir. İmge, müezzindir. Gönderge ise bentteki tüm tabirler ekseninde sabah namazıdır.

Dervîş oldur itden kaçır it besleyen kanlar içer

Kogıl hem it beslemegi it besleyen sekbân olur (97/3)

Beyitte simge “it” ifadesidir. Nefsi imgelemektedir. Gönderge, insan vücududur. Nefsi terbiye etmek ve böylelikle kendi vücudunun sultanı olmak vurgulanmaktadır.

Dünyâya gelen göçer bir bir şerbetin içer

Bu bir köprüdür geçer câhillere anı bilmez (103/4)

Beyitte “köprü” ifadesi simge konumundadır. Köprüden kasıt vahdete ulaşmak yoludur. Onun içindir ki çoğu defa kesret, vahdetin köprüsüdür. Bu durumu bilebilmek için irfan gereklidir. Böylelikle beyit, vahdet-i vücudu sembolize etmektedir.

Bu dünyâ bir gelindür yeşil kızıl donanmış

Kişi yeni geline bakubanı toyamaz (105/3)

Beyitte konu edilen “yeşil kızıl donanmış gelin” yani süslü gelin, simgedir. Burada imge, güzelliştir. Gönderge, dünyanın insanoğluna tatlı gelmesinedir.

‘İşkun selâsilinde zincire kim ki düşse

Âzâdlik istemez ol olsa vücûdı toprak (132/6)

Söz konusu beyitte simge, “zincîr” tabiridir. Köleliği imgelemektedir. Gönderge, deliliğin de bir çeşit kölelik olması yönüyle Mecnûn’adır.

Varlıkdur hicâb katı kim yıka bu hicâbı

Dost yüzünden nikâbı götürmege er gerek (135/3)

Beyitte simge, “nikâb” ibaresidir. İmge, perdedir. Gönderge, kul ile Allah arasındaki perdelerin kalkmasıdır. Bu da iman ile mümkün olabilir. Bilindiği üzere iman, 72 şubeden oluşur. Birinci şube, temizlik ve yetmiş ikinci şube de yoldaki engelleri kaldırmaktır. Burada kastedilen yol, manevî yoldur. İlgili beyit, söz konusu simge etrafında bu duruma işaret etmektedir.

Kara taşa su koyarsan elli yıl ısladurisan

Hemân taş yine bayagı hünerlü taş olur degül (157/3)

Burada “kara taş ve hünerli taş” tabirleri, simge konumundadır. Beyitte, seyr-i sülûk imgelenmektedir. Kara taş, ham olan bir kimseyi, hünerli taş ise tarikat yoluyla pişmiş bir kimseyi sembolize etmektedir. Gönderge, şeyh-derviş ilişkisindedir.

Şu beyitte durum daha açıktır:

Çeşmelerden bardagun toldurmadın korisan

Bin yıl anda turursa kendü tolası degül (158/5)

Erenler gelüp geçdiler dünyâyı koyup göçdiler

Havâya agup uçdılar bular hümâdur kaz degül (166/2) Bk. Örnek (1/2)

İsma’île çaldum bıçak bıçak ana kâr itmedi

Hak beni âzâd eyledi koçıla kurbândayıdum (168/8)

Beyitte, simge “bıçak” ifadesidir. İmge, bağlılık ve sözde durmadır. Gönderge ise telmih yoluyla (Sâffât, 37/102-107)’nin hatırlatılmasıdır.

Bu bizden öndin gelenler ma’nîyi pinhân didiler

Ben anadan togmış gibi geldüm ki ‘uryân eyleyem (173/7)

Söz konusu beyit, Yûnus Emre şiirinin vasfını ortaya koymak açısından nadide bir örnektir. Beyitte simge, “‘uryân” ifadesidir. İmge, çıplaktır. Gönderge, Yûnus Emre şiirinin anne sütü gibi olmasıdır.

Bir niçeye virdüm emir devlet ile sürdi ‘ömür

Yanan kömür kızan demür örse çeküç salan benem (193/6)

Beyitte “kömür, demür ve çeküç” ibareleri birer simgedir. İmge demirciliktir. Gönderge, Ene’l-Hak söyleminedir.

Tene yumuşak geymeyem cümlesinden fârig olam

Döşegümi toprak idüp yasdugumi taş eyleyem (197/3)

Beyitte; “yumuşak geymek, fârig olmak döşegin toprak olması ve yastığın taş bulunması” birer simgedir. İpek giymemek ve inzivada mütevazı bir hayat sürmek imgedir. Gönderge, dervişliğe ve daha geniş anlamda Hz. Peygamber’edir.

Dost sûreti gözgü durur bakan kendü yüzün görür

Gelsün o kendüsüz gelen ben râzumı ana direm (209/7)

Yûnus Emre, bu beyitte gözgü yani ayna kavramına dikkati çekmiştir. Ayna aynı zamanda tasavvufi bir kavramdır. Zaten Yûnus Emre de bu beyitte ayna kavramını tasavvufî mahiyette kullanmıştır. Kulların ilâhtan birer yansıma oldukları düşüncesine gönderim söz konusudur.

“Tasavvuf şiirinde, tecellî, varlık, gibi tasavvufî kavramlar, dervişin halet-i ruhiyesi, hayal, heyecan, hayret gibi duyguları, yani soyut kavramlar olan hal ve durumlar, somut unsurlarla birleştirilmiş; soyut kavramlar somut eşyalar ile biçimlendirilerek zihinde canlandırılmıştır. Böylece ayna da bazı kavram ve unsurların sembolü olmuştur. Sadece şiirde değil, tasavvufun nazariyatında da vahdet-i vücûd, eşyanın ve insanın mahiyeti, yaratılış ve tecellî gibi kavramlar izah edilirken ayna sembolü kullanılmıştır.” (Güler 2004: 2).

Bu açıklamadan da yola çıkılarak beyitte geçen aynanın bir simge olduğu, imgenin vahdet-i vücüt bulunduğu ve göndergenin de Allah’a yönelik olduğu rahatlıkla saptanabilir.

‘İsî yarım iğneyle yol bulmadı Hazret’e

Benüm bunca dilekle ya kanda sıgar rahtum (221/5)

Burada simge konumunda olan unsur “iğnedir”. İmge, dünya mâlîdır. Gönderge, Hz. İsâ’nın göklere yükseltilmesinedir. (Koçin 2009: 69-104). Söz konusu beyit:

“Hz. İsâ’nın 'urûcu (Allah’ın katına yükseltilmesi) sırasında üzerinde dünya malı olarak su içtiği bir tas, bir tarak ve bir iğne varmış. Birinin eliyle su içtiğini görünce tasını, başka birinin de parmaklarıyla saçını ve sakalını taradığını görünce de tarağını atmış. Dördüncü kata geldiğinde melekler tarafından üstü aranmış; üzerinde dünya eşyası olarak bir iğne bulununca da daha yukarı çıkmasına müsaade edilmemiştir.” (Akar 1987: 73). Biçiminde özetlenenecek vakıya telmihte bulunmaktadır.

Hz. İsâ’nın göğe yükseltilmesi, ayette de konu edilmiştir. (Nisâ, 4/157-158).

Kanâ’at hırkası içre selâmet başını çekdüm

Melâmet gönlegin biçdüm ‘ârif olup geyen gelsün (230/2)

Beyitte yer edinen “hırka” ve “gönlek” ibareleri birer simgedir. İmge, yine beyitte işaret edilen yetinme ve kınanma kavramlarıdır. Gönderge, dervişliktir. Zaten tasavvufta hırka vb. giysiler giymenin temel ilkesi de budur. (Uluç 2001-71-74).

Hezârân dürli hikmetler katunda söylenürise

Şekâvet penbesin hergiz kulagundan çıkarmazsın (235/2)

Beyitte simge, “kulağına pamuk tıkamak” ifadesidir. İmge, vurdumduymazlıktır. Gönderge, nefsi terbiye etmemeye yöneliktir.

Dervîşler Hakk’un dostı cânlarıdır Hak mesti

‘Işk şem’ini yakdılar pervâne olan gelsün (239/8)

Beyitte simge, “şem’ ve pervâne” kelimeleridir. İmge, aşktır. Gönderge, Şem’ ü Pervâne kıssasıdır. (Armutlu 1998).

Şükür bu deme geldük dostları bunda bulduk

Tuz-ekmek bile yidük ‘Işk demin oynar iken (243/7)

Tuz ekmek hakkı deyimi “Birinin ekmek yedirip iyilik ettiği kimse üzerindeki hakkı ya da söz konusu kişinin ona duyduğu gönül borcu” (Kırbaş 1991: 339) anlamında kullanılagelmiştir. Şiir söz konusu olduğunda özellikle halk şairleri bu duruma temas etmişleridir. (Özcan Tarihsiz: 101-109).

Bu istikamette beyitte, simge “tuz-ekmek hakkı” deyimidir. İmge, dostluktur. Gönderge, dervişliğidir.

Sen cânundan geçmedin cânân arzû kılursın

Bilden zünnâr kesmedin îmân arzû kılursın (255/1)

“Klasik Türk şiirinde sevgili puta benzetilir; onu aşırı derecede seven âşık ise putpereste teşbih edilir. Genellikle haç, zünnâr ve kiliselerdeki resimlerle tenasüp içinde bu benzetmeler yapılır. Sevgilinin güzelliğini gören herkes, sevgiliye taparcasına âşık olacaktır. Bu da teşbih ve istarelerde putperestlikle nitelenmiştir.” (Babür 2020: 168).

Beyitte simge “zünnâr” ifadesidir. İmge, imandır. Gönderge ise putperestliğidir.

Cihânda bir sınık saksıdan ötrü

Güherlerüm ziyâna satmışam ben (258/4)

Burada simge, “sınık saksı” ifadesidir. İmge, dünyadır. Gönderge, dünya mâlinadır.

Dem urmazdı Mansûr tevhîd-i Ene’l-Hak’dan

‘Işk dârına dost zülfi asmışdı beni ‘uryân (260/3)

Bu beyitte “dâr ve zülf” kelimeleri, birer simgedir. İmge, idam edilmektir. Gönderge, Hallâc-ı Mansûr’adır. Bu beyit, başka bir beyitle de açıklanabilir. Bunun için Necâtî Beg’e müracaat etmek gerekir:

Ayağı yer mi basar zülfine berdâr olanun

Zevk u şevk ile virür cân u seri döne döne

Bu beyitte de Haydar-ı Kerrâr’a gönderim söz konusudur.

Ölmeklik dirlik ola ölümsüz dirlik bula

Başlı gönül onula merhemi sen olasin (261/2)

“Mûtû kable ente mûtû / Ölmeden önce ölünüz” sözünü gönderge durumuna getiren söz konusu beyit, “merhem” simgesi etrafında biçimlenmiş ve böylelikle kalp kavramını imgelemiştir.

Sana erden ‘asâ gerek bu yolda

Tayanursan ‘asâya tayanasin (279/8)

“Bugün birçoklarınca kabul edildiği gibi asânın önce dinî-sihri, daha sonra siyasî veya adlî kudret ve salâhiyet timsali olarak kullanılması” (Köprülü ve Köprülü 1991: 450-542) şiire de yansımıştır. Şiir dilinde asa denince akla ilk Hz. Mûsâ gelir. Onun için bu beyitte, bir simge olan “asâ” ibaresi, dervişliği imgelemekte ve Hz. Mûsâ’ya gönderimde bulunmaktadır.

Gelsün beni ol öldüren külümü göge savuran

Ben Küntü kenze’ m mahfî’yem izhâr iden gelsün berü (287/7)

Söz konusu beyitte simge “kül” ifadesidir. İmge, ruhtur. Gönderge, insanoğlunun fakir ve hakir oluşudur.

Miskînlikten buldılar kimde erlik varısa

Nerdübândan yitdiler yüksekden bakarısa (299/1)

Mitoloji ve dinde ayrı bir yeri ve önemi olan “merdiven” (Sümer 2018: 257-269) bir kültürel unsur olarak Yûnus Emre şiirinde simge konumundadır. İmge, beyitte görüldüğü üzere tepeden bakmaktır. Gönderge, kibir kavramındadır.

Bu dünyânun misâli benzer bir degirmene

Gaflet anun sepedi bu halk ögünen dâne (313/1)

“Edebiyatımızın klasik döneminde yazılmış şiirlerinde değirmenin daha çok öğütücü özelliği üzerinde durulur. Değirmenin bu özelliği dünyanın geçiciliğine ve insanın içindeki durumuna işaretler taşır.” (Gülşen 2013: 78). Söz konusu beyitte de yapılan açıklamanın izlenimlerini görmek mümkündür. Yani beyitte, “değirmen, sepet ve dâne” birer simgedir. İmge, insan hayatıdır. Gönderge, derviş olup olmamaya yöneliktir. Bu hususta Ahmet Hamdi Tanpınar’ın şu sözlerini hatırlamakta da yarar vardır:

Başım sükûtu öğüten,
Uçsuz bucaksız değirmen.

İçim muradına ermiş,

Abasız, postsuz bir derviş.

Senün kaşun turmadın ok atar yay kurmadın

İsrâfil sûr urmadın niçe cânlar uyana (320/9)

Beyitte “kaş, ok ve yay” ibareleri birer simgedir. İmge, Allah ile Peygamber’i arasında “iki yay aralığı kadar ya da daha az kaldı.” mealindeki vakiadır. Gönderge, (Necm, 53/9)’adır. Burada ok, Allah’ın birliğini ve dirliğini yay ise Peygamber’inin O’na ulaşmasını sembolize etmektedir.

Tanlacak turı gelgil elüni suya urgıl

Üç kez salâvât virgil andan bakgıl güneşe (341/2)

Beyitte simge, “güneş” ifadesidir. İmge, Allah’ın ta kendisidir. Gönderge, sabah namazıdır. Sabah erken vakitte kalmak, abdest almak, salât u selam getirmek ve nihayet sabah namazını kılmak için yöneldiğin kiblede ilâhını bulmanın öğütlediği söz konusu beyit, bu yönüyle tam da bir namaz metaforu çağrıştırır.

Vay bu ayrılık firâkı dünyâ kime kaldı bâkî

Hak Çalab’um olmuş sâkî kadeh sunar kullarına (345/2)

Beyitte “sâkî ve kadeh sun-” ibareleri birer simgedir. İmge, bezm-i elesttir. Gönderge, (A’râf, 7/172)’yedir. Bu beyiti, Hoca Dehhânî dilinden de okumak mümkündür:

Bir kadehle bizi sâkî gamdan âzâd eyledi

Şâd olsun gönli anun gönlümi şâd eyledi

Topragı kadarladı sûreti hat bağladı

Durgurdu dört âleti adın insân eyledi (358/3)

Beyitte “dört âlet” simge konumundadır. Dört âletten kasıt, anâsır-ı erbaadır. İnsan, bu şiirde imgedir. Gönderge, var oluşadır.

İndi öküzi ol la’în âl ile kızdurmaga

Sinek ile Hak Çalap öküzi elden kodı (369/2) Bk. (407/5)

Togruluk mancınığı istigfâr taşıyıla

Togru vardı atıldı yıkıldı nefis kal’ası (375/5)

Söz konusu beyitte “mancınık, taş ve kal’a” birer simgedir. Doğruluk, tövbe ve ölmeden önce ölmeyi imgelemektedir. Gönderge, nefis terbiyesinedir.

Şu beyitler de aynı doğrultudadır:

Kazdı kahır kazmasıyla cânda cefâ ocagını

Çaldı nefsumün boynına himmet eri bıçagını (376/2)

Rahmet suyuyıla yudı gönlüm evin ap-arıca

Hidmet kapusundan ana sundı şükür ayagını (376/3)

Bu dünyede bir nesneye yanar içüm göyner özüm

Yigid iken ölenlere gök ekini biçmiş gibi (388/4)

Beyitte simge, “gök ekini” ibaresidir. Taze ekini simgelemektedir. Gençken ölmeye gönderim söz konusudur.

İbrâhîm Halîl geldi Ka’be’ye bünyâd urdı

Oglına bıçak çaldı İsmâîl kurban kanı (396/3)

Bu beyitte “Ka’be” ifadesi bir simgedir. Vahdeti imgelemekte ve Hz. İbrahim ile İsmail’e gönderimde bulunmaktadır.

Sarrâflığı öğrenmeyen bu gevheri boncuk sanur

Varur virür yok nesneye bilmez neye satdugını (400/5)

Beyitte “gevher ve çocuk” ibareleri birer simgedir. Değer ve değersizliği imgeler. Gönderge, insanın kıymetinedir. Nitekim eşref-i mahlûkat olan insan Şeyh Gâlib’in dilinde şöylece övülmüştür:

Hoşça bak zâtına kim zübde-i ‘âlemsin sen

Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen

Eger âyîne bir olsa bakan bir

Gören bir görinen bin bin görindi (411/9)

Beyitte, “âyîne” yani ayna ifadesi bir simgedir. Aslolanın sûrete yansımısını imgeler. Gönderge, “Mü’min mü’minin aynasıdır.” sözünedir.

SONUÇ

Yûnus Emre, iyi bir mutasavvıf olduğu kadar iyi de bir şairdir. Şiirleri, sade sanatlarla örülüdür. Onun şiirinde yer edinen simgeler ve simgecilik bunun apaçık kanıtıdır. Yûnus Emre şiirinde simgecilik, *Dîvân*'ının tümünde işlenmiş gibidir. Onun şiirinde yer bulan simgecilik, simge-ime-gönderge üçlüsünün bir bileşkesidir. Şiirinde yer bulan her bir simge, muhakkak bir imgeyi ve ilgili imge de en az bir göndergeyi işaret etmektedir. Verilen örnek metinler, bu durumun somut tezahürüdür. Öte yandan Yûnus Emre'nin simgeci anlatımı, onun dil ile üslubunun gayet de sarıh olmasını sağlamıştır. Yûnus Emre, böylelikle çağdaşlarına ve kendinden sonra gelenlere de rehber olmuştur. Elbette ki onun şiiri, bir dervişin yaşadıklarının kaleme alınması eksenlidir. Ancak bu durum, Yûnus Emre şiirinin çağlarüstü olmasını tesis etmiştir. İşlediği insan ve vahdet-i vücud teması, yaşanmış ve yaşatılmıştır. Üstatlarından aldıklarını en iyi derecede harmanlayıp sarf eden Yûnus Emre, kendi diliyle bu durumu çok güzel bir biçimde simgeleştirmiştir:

Yûnus ne hoş dimişsin bal u şeker yimişsin

Ballar balını buldum kovanum yagmâ olsun (271/8)

Yûnus Emre'nin şiiri, gerçekten de hoş bir söylem arz eder. Okuyanına ve yaşayanına tatlı bir haz bağışlar. Onun şiirini kendine rehber edinen her bir kimse muhakkak ki aslolana ulaşır. Kaybedecekleri kazanacaklarının yanında hiç hükmünde kalacaktır.

İşaret edilen beyit, aynı zamanda Yûnus Emre şiirinin simgeciligi ve ondaki simge-ime ve gönderge üçlüsünün güzel bir örneğidir. "Bal, şeker, ballar balı ve kovan" bu beyitte birer simgedir. Bal ve şeker, Yûnus Emre'nin şiirinin lezzetini ortaya koyan birer simgedir. Ballar balı, ilâhı kasteden bir simgedir. Kovan da bir insanın varını yoğunu ve belki de amel defterini simgeler. Böylelikle beyitte, söz ve Allah'a ulaşmanın sırrı imgelenmektedir. Gönderge ise "insan olabilme ve vahdet-i vücud sırrına erişme" noktasıdır.

Tüm bu söylemler ve verilen örnek(ler) göstermelidir ki Yûnus Emre şiiri, simgelerle örülüdür. Aynı zamanda Yûnus Emre, simgeci bir şairdir. Onun şiir dili, işlediği simgeler bakımından bir imgeler hazinesi sunar. Şiirinde yer edinen göndergeler ise onun şiirinin manevî iktibaslar ve telmihlerle örülü olduğunu yansıtır.

Özetle "Yûnus Emre Şiirinde Simge ve Simgecilik" başlıklı bu yazı, Yûnus Emre'nin anlam dünyasını ortaya koyarken onun şiir ve şairliğine dair bir hassasiyeti de gündeme getirmiş oldu. Böylelikle metin eksenli yapılması planlanan çalışmalara bir tasarı sağlanmış oldu.

KAYNAKÇA

- Aça, Mehmet (2021). "Yunus Emre'de Anlam Arayışı". *Yazıt Kültür Bilimleri Dergisi*. 1 (1): 1-9.
- Açıkgöz, Namık (2021). "Yûnus Emre'nin Şiirlerinde Yaratılış Fikri". *DEÜİFD Türk Kültürünü Mayalayanlar Özel Sayısı*. 73-88.
- AKAR, Metin (1987). *Türk Edebiyatında Manzum Mi'rac-nameler*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Aksoy Arıkan, Rabia (2021). "Kültürlerarasılık Çerçevesinde Yunus Emre Şiirinin Çevirilerinde Tasavvuf Terminolojisi". *Türk Dili*. 70 (837): 44-61.
- Aktaş, Hasan (2003). *Yeni Türk Şiirinde Yunus Emre Okulu ve Misyonu*. Yort Savul Yayınları.
- Altier, Semiha (2022). "Anadolu Türk Kültüründe Buğday / Başak ve Görsel Dile Aktarımı". *Kültür Araştırmaları Dergisi*. 12: 30-62.
- Altuntaş ve Şahin (2011). *Kur'an-ı Kerim Meâli*. 12. Baskı, Ankara: Yenigün Matbaacılık.
- Armutlu, Sadık. (1998). *Zâtînin Şem' ü Pervânesi (İnceleme-Metin)*. Doktora Tezi. Malatya: İnönü Üniversitesi.
- Babür, Yusuf (2020). "Klasik Türk Şiirinde Gayr-i İslami İnanç Unsurlarının Kullanımı". *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 30 (2): 165-188.
- Batıslam, H. Dilek (2002). "Divan Şiirinin Mitolojik Kuşları: Hümâ, Anka ve Simurg". *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*. I: 185-208.
- Çapraz, Erhan (2018). "Âşık Tarzı Yer ile Gök Destanlarının İcrâ Bağlamında İşlevselliği Üzerine Bir Değerlendirme". *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. 44: 43-56.
- Çelebioğlu, Âmil (1988). "Âb-ı Hayat". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 1. İstanbul. 3-4: <https://islamansiklopedisi.org.tr/> (Erişim Tarihi: 07. 03. 2023).
- Çukurlu, Talip (2010). *Yûnus Emre Dîvânı'nda Teşbih*. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Durmuş, İlhami (2021). "Türk Kültür Çevresinde At". *Asya Araştırmaları Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*. 5 (1): 1-12.
- Eziler Kıran, Ayşe (1994). "Göndergenin Gücü ve Gerçeklik". *Dilbilim Araştırmaları* <http://dad.boun.edu.tr/> (Erişim Tarihi: 06. 04. 2023).
- Gökalp, Haluk (2009). "Risâletü'n-Nushiyye'de Tahkiyevî Unsurlar". *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. 4 (2): 518-554.
- Gülakan Kaman, Sevda (2015). "Baykuş Kelimesi ve Baykuşla İlgili İnançlar Üzerine". *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. 10 (8): 1137-1154.

- Güler, Zülfi (2004). "Şeyh Galib Divanında Ayna Sembolü". *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 14 (1): 103-121.
- Gülşen, Hacer (2013). "Değirmen Motifi Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme". *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. 50: 78-90.
- Işık, Mustafa (2017). "'Toplum Gemisi' Hadisinin Sübut Ve Anlama Çalışması". *İ.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 8 (1): 73-104.
- İncidağı, Aliye Serap (2015). *Mevlâna'nın Mesnevî'sinde Yer Alan Bitki ve Meyvelerin Tasavvuf Dünyasındaki Sembolik Anlamları*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Karabulut, Mustafa (2015). "İmge Kavramı ve Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirlerinde İmge". *Turkish Studies*. 10 (4): 603-618.
- Kırbaş, Mengüç (1991). *Deyimler Sözlüğü* Ankara: Koza Yayınları.
- Koçak, Orhan. (Tarihsiz) *İmgenin Halleri*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Koçin, Abdulhakim (2009). "Divan Şiirinde Hz. İsa". *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 19: 69-104.
- Köprülü, M. Fuad ve Köprülü, Orhan F. (1991). "Asâ". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 3. İstanbul. 450-452: <https://islamansiklopedisi.org.tr/> (Erişim Tarihi: 07. 03. 2023).
- Nesâî, "Taṭbîk", 78.
- Önkal, Ahmet ve Bozkurt, Nebi (1993). "Cami". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 7. İstanbul. 91-92: <https://islamansiklopedisi.org.tr/> (Erişim Tarihi: 07. 03. 2023).
- Özcan, Hüseyin (Tarihsiz). "Halk Şairlerinin Dilinde Tuz". *Millî Folklor*. 13 (52): 101-109.
- Özdemir, Mehmet (2020). "Yunus Emre'de Kozmolojinin Estetik Sunumu". *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature* 6 (3): 493-518.
- Özerol, Nazmi (2021). "Klasik Türk Şiirinde "Ömr"e Dair". *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*. 7 (2): 429-462.
- Sümer, Necati (2018). "Mitolojik ve Dinsel Bir Yükseliş Simgesi Olarak Merdiven Motifi". *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 18 (1): 257-269.
- Şanlı, İsmet (2009). "Yunus Emre'nin İnsana, İnsanlığa Bakışı ve Günümüze Mesajları". *Turkish Studies*. 4 (2): 955-961.
- Şimşek, Selami (2022). "Yûnus Emre Dîvân'ında Çiçek Sembolizmi". *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*. 25 (49): 29-54.
- Tatçı, Mustafa (2008). *Yûnus Emre Külliyyâtı Yûnus Emre Dîvânı Tenkitli Metin (2)*. İstanbul: H Yayınları.
- Tavukçu, Orhan Kemâl (2019). "Türk Kültüründe Kadeh Metaforu". *Konferans*. Erişim Tarihi: 05.03.2023.

Tavukçu, Orhan Kemâl (2022). "Anttan Peymaneye Kadeh". *Panel*. Erişim Tarihi: 05.03.2023.

Tavukçu, Orhan Kemâl (2022). *Yûnus Emre ve Dîvânı*. İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları.

Turancı ve Özgen (2018). "Türk Kültüründe Ağaç Sembolizmi ve Filmlere Yansımaları". *Etkileşim*. 154-171.

Uluç, Tahir (2001). *Tasavvuf Geleneğinde Hırka Giymek ve Giydirmek*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.

Yakit, İsmail (2002). *Yunus Emre'de Sembolizm Çıktım Erik Dalına*. Ankara: KB Yayınları.

Yaylagül, Özen (2014). "Yunus Emre'nin Kavram Dünyası". *Türk Dünyası Bilgeler Zirvesi: Gönül Sultanları Buluşması*. Eskişehir, s. 449-459 (<http://bilgelerzirvesi.org>). (E. T. 29. 03. 2023).

Yazar İlyas vd. (2021). "Kültürümüzün Mihenk Taşlarından Yunus Emre'de Vahdet Anlayışı ve Birlik Çağrısı". *DEÜİFD Türk Kültürünü Mayalayanlar Özel Sayısı*, 203-232.

Yıldırım, Ali "Mevlânâ'nın Eserlerinde Kuş Sembolizmi". *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi* 6 (Mayıs 2015): 235-247.

Yûnus Emre Kitabı (2017). Ed. Orhan Kemâl Tavukçu. Aksaray: Aksaray Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Kültür Yayınları.

VAHİD MAHTÛMÎ DİVANINDA DENİZCİLİK TERİMLERİ*

Maritime Terms In Vahid Mahtûmî's Divan

Tuğba KOYUNCU ESKİİLİ¹

¹ Doktora öğrencisi, Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü TDE Ana Bilim Dalı, koyuncutuğba@gmail.com, orcid.org/0000-0001-5341-4045.

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 20.12.2022
Kabul/Accepted: 20.03.2023

DOI:10.20322/littera.1222127

Anahtar Kelimeler

Klasik Türk şiiri, Vahid Mahtûmî Divanı, Denizcilik terimleri.

ÖZ

Osmanlı denizciliği, 14. yüzyıl Batı Anadolu deniz gaziliği geleneğine dayanmaktadır. Osmanlı Devleti, Karesi Beyliğini ele geçirdikten sonra zamanla denizcilik konusundaki bilgi ve tecrübelerini artırmıştır. Daha sonra yeni yerler fethederek hâkim olduğu alanı genişletmiş ve denizlerle ilgili önemli gelişmeler sağlamıştır. 15. yüzyılda denizlere hâkim olan Osmanlılar, bu hâkimiyeti 16. yüzyıldan itibaren daha fazla hissettirmeye başlamış, 18. yüzyılın son çeyreğine kadar da Osmanlı deniz üstünlüğü devam etmiştir. Osmanlı Devleti'nin denizlerdeki etkinliği siyasi yapıyı, ekonomiyi, toplumu etkilediği gibi Klasik Türk şiirini de etkilemiş ve denizcilik terimleri kullanılarak şiirler yazılmaya başlanmıştır. Bu terimi ilk kullanan şairimiz Yetim olsa da bu türün diğer divan şairlerinin dikkatini çekmesinde ve yaygınlaşmasında Âgehî tarafından yazılan kasidenin etkisi oldukça büyük olmuştur. Denizcilik terimlerini kullanarak şiirler yazan şairlerden birisi de Sultan III. Ahmet (1703-1730)'e silahşor olan ve onunla seferlere çıkan Vahid Mahtûmî'dir. 18. yüzyıl Klasik Türk edebiyatının ilginç isimlerinden olan şair Vahid Mahtûmî, divanında yer alan şiirlerinde; yaşamış olduğu durumları, çevresinde gelişen olayları, dönemin sosyal, siyasi, ekonomik durumunu, gezip gördüğü yerlerle ilgili bilgileri ve dönemin aşk anlayışını işlemiştir. Bunun yanında geleneğe tamamen bağlı kalmayarak, hayat döngüsünü, içinde bulunduğu toplumun kültürel ve sosyal yapısını divanının muhtevasına ve şiirinde kullandığı terimlere yansıtmıştır. Vahid Mahtûmî'nin şiirlerinde kullandığı dikkate değer terimlerden bazıları da denizcilik ile ilgilidir. İşte bu çalışmada Vahid Mahtûmî divanında yer alan şiirlerde denizcilik terimleri tespit edilerek, şiir içinde kullanımları değerlendirilmiştir.

ABSTRACT

Keywords

Classical Turkish poetry, Vahid Mahtûmî's Divan, Maritime terms.

Ottoman maritime is based on the 14th century Western Anatolian naval veteran tradition. After the Ottoman Empire captured the Karesi Principality, it increased its knowledge and experience in maritime over time. Later, by conquering new places, the Empire expanded the area it dominated and provided important developments related to the seas. The Ottomans, who dominated the seas in the 15th century, began to make this dominance felt more and more from the 16th century, and the Ottoman naval superiority continued until the last quarter of the 18th century. The activity of the Ottoman Empire on the seas not only affected the political structure, economy, and society, but also affected Classical Turkish poetry, and poems were started to be written using maritime terms in this field of literature. Although our first poet, Yetim, who was to use this term, the effect of the eulogy written by Âgehî had a great effect on the attention of other divan poets of this genre and its spread. One of the poets who wrote poems using nautical terms is Vahid Mahtûmî, who was a gunslinger to Sultan III. Ahmet (1703-1730) and went on expeditions with him. Poet Vahid Mahtûmî, one of the interesting names of the 18th century Classical Turkish literature, in his poems in his divan; he dealt with the situations he lived, the events around him, the social, political, and economic situation of the period, the information about the places he visited and the

* Bu makale TEBDİZ projesi kapsamında tarafımızdan çalışılmakta olan "Vahid Mahtûmî Divanı'nın Bağlamlı Dizini ve İşlevsel Sözlüğü" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

understanding of love of the period. In addition, he did not completely adhere to the tradition, and reflected the life cycle, the cultural and social structure of the society he lived in, to the content of his divan and the terms he used in his poetry. Some of the notable terms used by Vahîd Mahtûmî in his poems are related to maritime. In this study, nautical terms in the poems in Vahîd Mahtûmî's divan were determined and their use in poetry was evaluated.

Atıf/Citation: Koyuncu Eskiili, T. (2023), "Vahîd Mahtûmî Divanında Denizcilik Terimleri", *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 9/2, 290-303.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Tuğba KOYUNCU ESKİİLİ, koyuncutugba@gmail.com

GİRİŞ

Kara beyliği olarak kurulan Osmanlılar, Batı Anadolu sahillerine hâkim olduktan sonra daha önce burada yer alan denizci beyliklerinin tecrübelerinden yararlanmışlardır. Bu beylikler arasında Menteşe, Saruhan, Aydın ve Karesi beylikleri yer almaktadır. Osmanlı denizciliği, özellikle Karesi Beyliği'ni ele geçirdikten sonra zamanla denizcilik konusunda olan bilgi ve tecrübelerini geliştirmiştir. 14. yüzyıl Batı Anadolu deniz gaziliği geleneğine dayanan Osmanlı denizciliği, yeni yerler fethederek hâkim olduğu alanı genişletmiş, farklı yerlerde tersaneler kurmuş ve denizcilikle ilgili önemli gelişmeler sağlamıştır (Bostan 2007: 6-7). 15. yüzyılda denizlere hâkim olan Osmanlılar, 16.yüzyılda hâkimiyet alanlarını ve faaliyetlerini artırarak denizlerdeki hâkimiyetini daha fazla hissettirmeye başlamıştır. 18. yüzyılın son çeyreğine kadar da Osmanlı deniz üstünlüğü devam etmiştir. Osmanlı Devleti'nin denizlerdeki etkinliği siyasi yapıyı, ekonomiyi, toplumu etkilediği gibi Klasik Türk şiirini de etkilemiştir. Toplumun içinde yer alan şairler, en güzeli veya daha önce hiç akla gelmemişi bulabilmek için sürekli bir arayış içinde olduklarından dolayı şiir de zaman zaman farklı bazı alanlara yönelip yeni ürünler vermiştir (Tuncel 2008: 6). Bu konulardan biri de deniz, gemiler, gemicilik, bahriye, donanma ve deniz savaşlarını içine alan denizciliktir. Bazı şairler bizzat içinde yaşadıkları deniz, gemi ve donanma hayatını türlü vesilelerle şiire yansıtmayı denemişler, onların bu çalışmaları zamanla başka şairlere de ilham kaynağı oluşturarak deniz ve gemicilik tabirlerinin şiirde kullanılması bir dönem için adeta moda haline gelmiştir. Bu terimleri ilk kullanan şairimiz Yetîm olsa da bu türün diğer divan şairlerinin dikkatini çekmesinde ve yaygınlaşmasında Âgehî tarafından yazılan kaside etkisi oldukça büyük olmuştur (Tietze 1951: 113). Gerek Âgehî kasidesinde gerekse ona yazılan nazire ve tahmislerde denizcilik terimlerinin kullanılışı Yetîm'in şiirlerinde olduğundan farklıdır. Yetîm'in şiirlerinde denizcilik tabirleri daha çok deniz hayatından kesitler sunmak için kullanılırken Âgehî ve takipçilerinde bu durum değişmiştir. Onlar denizcilik tabirlerini aşk ve tasavvuf gibi klasik edebiyatımızın bildik konularını işlemek için kullanırlar (Tuncel 2008: 6).

Klasik Türk edebiyatında ve Halk edebiyatında denizcilik terimleriyle yazılmış olan şiirler hakkında değerlendirme yapan Çelebioğlu (1998: 626) bu türde yazılmış olan şiirleri;

1. Muhtelif konulardaki şiirlerde beyit veya dörtlükler içinde gemi, kayık, yelken, lenger (çapa) vs.'nin doğrudan doğruya veya benzetmelerle zikredildiği şiirler,
2. Gemi, gemicilik, deniz, deniz savaşları vasfında tasviri, tavsifi, methiye veya hikâye türünden müstakil yahut bir eserin içinde parçalar hâlindeki şiirler,

3. Gemici dili (İstılâhât-ı mellâhan, lisân-ı mellâhan) ile yazılmış şiirler

olmak üzere üç gruba ayırmıştır.

Klasik Türk edebiyatında denizcilik ve gemicilikle ilgili yazılan şiirler, yukarıda bahsettiğimiz Yetîm, Âgehî ile sınırlı kalmamış Molla Mehmed, Derûnî, Taşlıcalı Yahya, Aşkî, İlâhî, Molla Gubârî, Rahîmî, Livâyî, Mehmed Sıdkî, Mehmed Şâkir Efendi, Hayretî, Helâkî, Za'fî, Câzim, Ebubekir Celâlî, Âdem Çelebi, Zârî, Cûyî, Antepli Aynî, Fâik Ömer, Râsîh, İbrahim Hanîf, Tayyar Mahmud Paşa, Hanyalı Nûrî Osman, Kaptan Hüsrev Mehmed Paşa, Ebubekir Kânî, Siyâhî Dede, Trabzonlu Nef'î, Üsküdarlı Aşkî, Cem'î, Safvet (Kaplan 2015: 812), Ni'metî, Fâ'ikî ve Refîk (Kaplan 2015: 807-826) denizcilik ve gemicilik terimleriyle ilgili manzumeler yazmıştır. Denizcilik terimlerini kullanarak manzumeler yazan şairlerden birisi de Sultan III. Ahmet (1703-1730)'e silahşor olan ve onunla seferlere çıkan Vahîd Mahtûmî'dir.

Vahîd Mahtûmî

Vahîd Mahtûmî, 18. yüzyıl klasik Türk edebiyatı şairlerindedir. İstanbul doğumlu olan ve doğduğu yıla ait net bilgi olmayan Vahîd Mahtûmî'nin asıl adı ise Mehmed'dir. Enderun Mektebin'de yetişmiş ve Sultan 3. Ahmet'in silahşoru olmuştur. Hatta bu görevi sırasında Osmanlı donanmasının önemli rol oynadığı Mora seferinde 3. Ahmet'in yanında olduğu bilinmektedir. Zamanla Sultanın teveccühünü kazanan Vahîd Mahtûmî, Hazine ağalığına tayin edilmiştir. Padişahın emriyle 1717 yılında Divanı'nı tertip etmiştir. Fakat aynı yıl içerisinde kendisinin de bilmediğini dile getirdiği bir sebepten dolayı önce hapsedilmiş sonra ise İstanbul dışına sürgüne gönderilmiştir (Yöntem 1949: 2). Zorunlu olarak saray hayatı son bulan Vahîd, Rakka'da üç yıl kaldıktan sonra hacca gitmiştir. Daha sonra ise Teselya Yenişehir'e gönderilmiştir. Patrona Halil isyanıyla Sultan 3. Ahmet tahttan inmiş ve onun yerine Sultan 1. Murat çıkmıştır. Sultan 1. Murad'ın tahta çıkmasıyla İstanbul'a geri dönmüştür. Fakat döndükten sonra fazla yaşamamış ve 1772-1773 yılları arasında vefat etmiştir (Kahraman 1995: 17).

Vahîd Mahtûmî, yaşadığı dönemde edebi kişiliğiyle diğer şairlerin dikkatini çekmiştir. Bu durum yaşadığı dönemdeki şairlerin kaynaklarında söylenenlerden ve kendi kaleminden çıkmış olan ifadelerden anlaşılmaktadır. Vahîd Mahtûmî'nin, 1716 yılında tertiplendiği divanı edebi çevrelerde yankı uyandırmış ve dönemin devlet adamları ve önemli şairleri tarafından şairi ve eserini övmek için takrizler yazılmıştır. Bu takrizlerle Vahîd Mahtûmî'nin önemli bir kişilik olduğu görülmektedir. Bu takrizlerde şairin edebi kişiliği hakkında birçok bilgi verilmektedir (Kahraman 1995: 86).

Klasik Türk edebiyatında yer alan bazı şairlerin hece vezniyle şiirler yazdığı öteden beri bilinmektedir. Vahîd Mahtûmî de hem hece veznini hem de aruz veznini kullanarak şiirler yazmıştır. Fakat onu diğer şairlerden farklı kılan hem divan şiiri hem de halk şiiri söylemesinin yanı sıra onları farklı alan gibi görüp iki alan için ayrı mahlas kullanmasıdır. Vahîd Mahtûmî, Klasik tarzda yazdığı şiirlerinde Vahîd, halk şiiri tarzında yazdıklarında ise Mahtûmî mahlasını kullanmaktadır (İsen 1992: 13).

18. yüzyıl Klasik Türk edebiyatının ilginç isimlerinden olan şair Vahîd Mahtûmî, divanında yer alan şiirlerinde; yaşamış olduğu durumları, çevresinde gelişen olayları, dönemin sosyal, siyasi, ekonomik durumunu, gezip gördüğü yerlerle ilgili bilgileri ve dönemin aşk anlayışını işlemiştir. Bunun yanında geleneğe tamamen bağlı kalmayarak, hayat döngüsünü, içinde bulunduğu toplumun kültürel ve sosyal yapısını divanının muhtevasına ve şiirinde kullandığı kelimelere yansıtmıştır. Vahîd Mahtûmî'nin şiirlerinde kullandığı dikkate değer terimlerden bazıları da denizcilikle ilgilidir. Divanında kullandığı bu terimler bazen manzumenin tamamından bağımsız bir beyitte yer alırken bazen de manzumenin genelinde yer almaktadır. Çalışmada iki başlık altında divanda kullanılan denizcilik terimlerinden bazıları örneklerle açıklanmıştır.

1. Manzumelerde Benzetme Yoluyla Yer Alan Terimler:

a. Fülk/ Keş/ Sefine/ Gırab / Gemi

Klasik Türk şiirinde “gemi” anlamına gelen “fülk, keş, gırab ve sefine” kelimelerine denizcilik terimleriyle yazılmış manzumelerde oldukça fazla rastlanmakta olup hem gerçek hem de mecaz anlamlarıyla kullanılmıştır. Şairler, manzumeler içinde yer alan bu kelimelerle özellikle benzetmeler yaparak anlam bütünlüğü oluşturmuşlardır.

Vahîd Mahtûmî, muhabbeti bir denize, hevesi ise bu denizde yol alan bir gemiye benzetmektedir. Ancak muhabbet öylesine engin bir denizdir ki geçici, küçük bir heves gemisi bu denizde yok olmaya mahkûmdur. Zira bu denizin kıyısı ateştir, aşk için yanmadıkça o denizde var olunmaz. O heves gemisi rahat sahiline yanaşmak isterse yanıp kül olacaktır:

Yanaşma fülk-i hevesle ferâğ sâhiline

Yem-i maḥabbetüñ ey dil kenârı âteşdür (G. 41/3)

“Ey gönül muhabbet denizinin kenarı ateştir, heves gemisiyle rahat sahiline yanaşma.”

Gırab, sözlükte Hint sahillerinde bulunan bir çeşit tüccar gemisi anlamına gelmektedir (Şemseddin Sami 2015: 386). Şair, aşağıda yer alan beyitte yaz mevsimini bir tüccar gemisine benzetmektedir. Bu geminin yükü güzel kokular, çiçekler yani bahar mevsimidir. Çimeni ise bir iskeleye benzeten şair, ilkbaharı o iskeleye yanaşan bir sandal olarak tasvir etmektedir. Yaz gemisi, yeşillik iskelesine yanaşması için ilkbahar kaygısını süsleyerek denize bırakmıştır:

Gırâb-ı şayf yanaşmağa bender-i çemene

Donatdı şandal-ı nev-rûzı eyledi irsal (K. 11/3)

“Yaz mevsimi gemisi, yeşillik iskelesine yanaşmak için ilkbahar sandalını donattı, gönderdi.”

Şair aşağıdaki beyitte içerisinde bulunduğu durumu bir gemiye benzetmektedir. Gün gelip iyilik rüzgârları estiğinde bu durumdan kurtulacak, gemisi ümit sahiline yanaşacak ve bu devir de geçecek, güzel günler başlayacaktır:

Eser nesîm-i 'inâyet seffinemüz gün olur

Çıkar kenâr-ı ümîde bu rûzgâr geçer (G. 40/4)

“Gün gelip Allah’ın lütfunun rûzgârı estiğinde (o rûzgârı arkamıza aldığımızda) gemimiz ümit sahiline çıkar ve bu devir de geçer.”

b. Bahr/Yem/ Derya/Kulzüm

Klasik Türk şiirinde “bahr, yem, derya, umman, kulzüm, bihar, muhit” gibi “deniz” anlamına gelen kelimeler oldukça fazla kullanılmıştır. Deniz klasik şiirde, sonsuzluk, büyüklük, genişlik, derinlik, bolluk, cömertlik gibi anlamlar ifade etmektedir. Bazen aşğın akan gözyaşlarını bazen de övülen kişinin cömertliğini temsil etmektedir. Aynı zamanda deniz, balıklar, gemilerin seyahatleri, kayıklar, girdaplar kendi özellikleriyle de ele alınmıştır (Pala 2004: 11).

Aşağıdaki beyitte ise Mahtûmî, gönül ile deniz arasında bağlantı kurmuştur. Aşğın gönlü engin, sakin bir aşk deniziyken sevgiliye olan hasretinden çektiği âhlar o denli kuvvetlidir ki o sakin denizi dalgalandırmaktadır. Çekilen âhlar gönül denizine ıstırap çektirmekte, o sakin denizde fırtınalar koparmaktadır:

Nesîm-i âh-ı hasret eyler anı muztarib yoğsa

Yem-i temkîn-şi'âr-ı dilde mevc-i pür-ğurûş olmaz (G. 104/3)

“Hasret âhının rûzgârı onu muztarip eyler, yoksa gönlün tedbirli denizinde coşkun dalgalar olmaz.”

Şair, öyle büyük bir keder içerisinde ki gamını bir denize benzetmektedir. O sonsuz deniz içerisinde sürüklenirken rûzgâr kendinden yana eser ve onu gam denizinden kurtarır:

Bahr-ı gamda kıomadı fûlk-i dili

Eski bizden yaña mübârek-bâd (K. 14/8)

“Kutlu rûzgâr bizden yana esdi, gönül gemisini gam denizinde bırakmadı”

Çuhadar Şehriyari Hüseyin Ağa Çeşmesi için düştüğü tarihte şair, Çuhadar Hüseyin Ağa’yı methederken onun ihsanını büyük bir denize benzetmektedir. Memduhun gönlü o denli geniş, o denli engindir ki murat nehri onun yanında bir damla su kadar kalmaktadır:

Çulzüm-i ihsânınun yanında ol deryâ-dilüñ

Bir içim şu deñlü yokdur vüs'at-i nehr-i murâd (T. 8)

“Senin o ihsan denizinin, o deryâ gibi gönlünün yanında murat nehrinin genişliği, bir içim su gibi yoktur.”

c. Kaptan/Nâhudâ/Reis

Kaptan, gemiye yön veren, yöneten kişi anlamına gelmektedir. Klasik Türk şiirinde de bu kelime hem gerçek anlamını hem de farklı anlamları ifade edecek şekilde kullanılmıştır. Şair, “nâhudâ, reis” gibi kaptan anlamına gelen kelimeleri de kullanmıştır.

Şair, bir kasidesinde Kaptan Mustafa Paşa'nın cömertliğini ve savaçılığını övmektedir. Mustafa Paşa'nın cömertliği engin bir deniz gibidir kendisi de bu cömertlik denizinin kaptanıdır. Ayrıca Paşa, savaş denizindeki bir timsah gibi düşmanlarına korku salan, iyi bir avcı gibidir:

Neheng-i baħr-ı vegâ ya'ni Muştafâ Pâşâ

Yem-i 'amîk-i sehâ kapudân-ı bâ-ıkbâl (K. 11/13)

“Cömertliğin derin denizinin talihli kaptanı, savaş denizinin timsahı yani Mustafa Paşa.”

Mahtûmî, aşağıdaki beyitte durmak bilmeden dönen feleği bir gemiye benzetmektedir. Klasik şiirde, âşıklar kadere isyan etmemek için başlarına gelen olumsuzlukların müsebbibi olarak feleği görürler. Çünkü feleğin son katmanı ters döner ve âşığın başına gelen bütün olumsuzluklar bu ters dönüşten kaynaklanır. Bu nedenle felek dönek olarak nitelendirilir. Şair de beyitte feleğin bu özelliğine bir gönderme yapmaktadır. Ancak âşık, iyilik rüzgârları estiği takdirde, tersine dönen feleğin gemisini bile düze çevirecek ustalıkta bir kaptandır:

Eserse bâd-ı 'inâyet o nâhudâyuz biz

Ki keştî-i felek-i bî-direngi kullanuruz (G. 94/2)

“Allah'ın lütuf rüzgârı eserse (o rüzgârı arkamıza alırsak) biz, dönen feleğin gemisini kullanan kaptanı oluruz.”

ç. Bâdbân/Yelken

Klasik Türk şiirinde yelken manzumelerde genellikle deniz, gemi, dalgalar vb. denizcilikle ilgili kavramlarla birlikte kullanılmıştır. Bu kelime bazen tek başına bazen bir tamlama içinde bazen de birleşik fiil oluşturularak farklı anlamlarda kullanılmıştır.

Aşağıdaki dörtlükte şair, “Hizmet denizinde her gün övgü etsem ne olur, dalgalar gibi âlemin bütün sularınca varırım, ben kulunuz da umut denizine yelken açtım, bana da kulların günlerin kaptanı (reisi) der ya” diyerek umut denizine yelken çekmeyi mecaz anlamda kullanmıştır ve “yelken” kelimesine “çekmek” fiili ekleyerek birleşik fiil oluşturmuştur. Yelken çekmek, kayık ve gemileri rüzgâr gücüyle yürütmek için direklerine uygun bir şekilde takılan sert, sağlam ve kalın bezi açıp ilerlemek anlamına gelmektedir (Dear vd. 1976: 370). Şair, artık umut denizine yelken açmıştır; umut dolu günlerin kaptanıdır:

Baħr-ı ħidmetde idersem n'ola her rûz şenâ

'âlemüñ cümle şuyınca varuram mevc-âsâ

Bendeñüz de yem-i ümmîdde yelken çekdüm

Baňa da kullaruñ eyyâm-ı re'îsi der ya (N. 1)

Mahtûmî bir başka beyitte âlemi dokuz yelkenli bir gemiye benzetmektedir. Yelken sayısı geminin büyüklüğüyle ilişkilidir. Şair, dokuz katmandan oluştuğu düşünülen feleği de animsatacak şekilde âlemi dokuz yelkenli büyük bir gemiye teşbih etmiştir. Bu geminin yükü ise varil varil mutluluk şarabıdır. İnsanın böyle bir gemide mutluluk şarabıyla kendinden geçmesi gerekirken neden kederli olduğuna anlam verememektedir:

Göñül sefine-i nüh-bâdbân-ı 'âlemde

Mey-i neşâţ yaturken varil varil ne bu ğam (G. 145/3)

“Gönül, âlemin dokuz yelkenli gemisinde varil varil mutluluk şarabı yatarken bu gam ne?”

d. Mevc

“Mevc”, dalga anlamına gelmekte olup denizlerin ayrılmaz bir parçası olduğundan Klasik Türk şiirinde, genellikle denizle birlikte manzumelerde yer almıştır. Dalgalar aynı zamanda hareketi nitelendirmektedir. Tasavvufi şiirde deniz vahdeti, dalgalar ise kesreti göstermektedir. Aynı zamanda hakikat ehli olanlar, Allah'ı bir deniz, kâinatı ise onun dalgaları olarak görmektedirler. Böylece dalgalar masivayı nitelemektedir (Pala 2004: 111). Şairler, dalgaları satırlara, kıvrımından dolayı sevgilinin saçlarına benzeterek farklı mecazlar yüklemiş ve aynı zamanda ıstırap anlamında da kullanmıştır (Mutlu 2012: 138-140).

Şair aşğın akıttığı gözyaşlarını dalgalı bir denize benzetmektedir. Âşık o denli ağlamıştır ki gözyaşlarından bir deniz oluşmuş ve bu denize düşen her bir gözyaşı da dalgalar meydana getirmiştir. Şair burada dalgalı denizi hareli bir aya benzetmektedir. Bu dalgalı denizin görüntüsünü kıskanan ay parçaları (ay yüzlü güzeller) onun gibi dalgalı görünebilmek için yeni yeni hareler oluşturmuştur. Şair gözyaşlarıyla baktığı ay yüzlü güzelleri de gözyaşlarının etkisiyle hareli yani dalgalı görmektedir:

Reşk idüp emvâc-ı baħr-ı eşküme meh-pâreler

Piç ü tâb-ı nâzdan hep giydiler nev-hâreler (G. 63/1)

“Ay parçaları (ay yüzlü güzeller), nazın acısından dolayı oluşan gözyaşı denizimde oluşan dalgaları kıskanıp yeni çizgiler/hâreler giydiler.”

e. Levend / Levendane

Klasik Türk şiirinde “levend” kelimesinin, sözlüklerdeki “denizci, kabadayı, ayyaş, hizmetkâr, zorba” gibi bazı anlamlarıyla kullanıldığı görülmektedir (Koncu 2010: 439). Mahtûmî ise aşağıdaki manzumede levendi denizci anlamıyla kullanmaktadır. Kendisini sürgüne gönderen Sultan III. Ahmet'ten af dilemek için kaleme aldığı şiirde şair padişahı leventlerin şahı olarak nitelemektedir. Hem yüzü hem ahlakı güzel, yiğit, boylu poslu, levent tavırlı padişahı bülbul gibi acı içinde ağlayıp inleyen kulunu bağışlamasını dilemektedir:

Ey hüsni gibi hulkı güzel şâh-levendüm

Etvârı pesendîde levendâne efendim

Ben bülbülüñi görme revâ hâr-ı cefâya

Gül-pîrehenüm sîm-tenüm serv-bülendüm

Ağlatma beni başuñ için cânım efendim (Ş. 101/1)

“Ey, yüzü gibi ahlakı güzel leventlerin şahı, tavırları beğenilen leventlere yakışır şekilde efendim, bülbülün olan beni cefa ateşine layık görme, gül kokulu gömleklî beyaz tenli uzun boylu servim, ağlatma beni başın için canım efendim”

f. Kayık/Sandal/Zevrak

Klasik Türk şiirinde, kayık, sandal ve kayık anlamına gelen zevrak kelimeleri de kullanılan denizcilik terimlerindedir. Zevrak kelimesi şiirlerde, “pul şişe anlamında çabuk kırılması, şekli ve parlaklığı yönüyle; gemi veya kayık anlamında ise, suda hareket etmesi, kolayca bir yerden bir yere çekilmesi, uzaklara gitmesi, girdaba kapılıp batması, fırtınalarda parçalanması; güç ve iktidar simgesi olması vs. sebebiyle değişik unsurların benzetileni olarak” (Turan 2009: 1032-1033) kullanılmıştır.

Mahtûmî, aşağıdaki beyitte gazelini bir gemiye, marifeti bir denize, kadehi ise şeklinden dolayı bu marifet denizinde yüzen bir kayığa benzetmiştir. Şairin dileği kendi gazelinin de her zaman marifet denizinde yüzen bir kadeh gibi marifet ehli olması ve elden ele dilden dile gezmesidir:

Sefîne-i gâzelüñ kûlzüm-i ma’ârifde

Vahîd zevrak-ı mey gibi her zamân yürüsün (G. 148/5)

“Vahid, gazel gemin şarap kayığı gibi her zaman marifet denizinde yürüsün.”

Bir diğer beyitte şair, bahar mevsiminin gelişini baharın yükünü taşıyan kayıkların, mevsim rüzgârlarıyla kıyıya yanaşması şeklinde tasvir etmektedir. Mevsim kayıkları, feyzin yelkenleri havalandıran rüzgâriyle hızlıca sahile yanaşmıştır ve ufukta parlayan Süreyya yani Ülker yıldızını andırmaktadırlar:

Degil ufukda Süreyyâ nesîm-i şurta-i feyz

Getürdi sâhile mevsim kayıkların fi’l-hâl (K. 11/2)

“Ufukta görünen Süreyya değil; feyzin rüzgârı, mevsim kayıklarını şimdi sahile getirdi.”

g. Girdap

Girdap, suların döndüğü çukurlaştığı yer anlamına gelmekle birlikte mecaz anlamda içinden çıkılmayan tehlikeli veya zor bir durumu anlatmak için kullanılmıştır (Şemseddin Sami 2015: 386). Klasik Türk şiirinde şairlerin, aşkı

anlatmak için yaptığı benzetmelerden birisi deniz iken bu denizde sürekli yaşanan sıkıntıları, çaresizliği ve aşğın düştüğü durumdan ayrılamayışı ise girdapla ifade edilmiştir.

Mahtûmî, sevgilinin yokluğunu bir girdaba benzetmektedir. Âşık, o yokluk girdabına kapılmış, ağlayıp inleyen bir haldedir. O denli çok ağlamaktadır ki gözyaşlarından seller meydana gelmiş hatta ilk tufan da âşğın bu ahlarından ve gözyaşlarından kopmuştur:

Fevc-i girdâb-ı 'ademde zâr u ser-gerdân iken

Seyl-i eşkümden nümâyân oldı Tûfân ibtidâ (G. 1/3)

“(Senin) yokluğunun girdabının dalgalarında ağlayıp inlemekten başım dönmüş bir halde iken benim gözyaşımın selinden ilk tufan ortaya çıktı.”

h. Kürek

Kürek, bir kaldıraç gibi çalışarak, bir teknenin suda hareket etmesini sağlayan, ahşap parça (Dear vd. 1976: 208) anlamına gelmekte olup Klasik Türk şiirinde genellikle denizcilik ve gemicilikle terimlerinin yer aldığı şiirlerde görülmektedir.

Şair, bu manzumesinde kullandığı “kürek” kelimesine “çekmek” fiili ekleyerek birleşik fiil oluşturmuştur. Çabalamaı, emek sarf etmeyi kürek çekmeye benzeten Mahtûmî, dostundan, muhabbetlerinden ötürü ayrılık gemisinde kürek çekmeden, feleğın mihnetini çekmeden kendisini azat etmesini istemektedir:

Mahtûmi bendeñi emek çekmeden

Sitem ü miñnet-i felek çekmeden

Keşti-i hecrüñde kürek çekmeden

Halâş itmez misin olunca dostum (Ş. 60/5)

“Mahtûmî köleni, emek çekmeden, feleğın mihnetini sitemini çekmeden, ayrılık gemisinde kürek çekmeden, dostum olduğun için kurtarmaz mısın?”

ı. Miço

Miço kelimesi, gemilerde çalışan küçük yaştaki tayfa anlamına gelmekle beraber Klasik Türk şiirinde meyhaneci çırağı anlamında da kullanılmıştır (Parlatır 2015: 819). Mahtûmî de aşağıdaki beyitte bağı bir gemiye, bülbülü ise bu geminin miçosuna benzetmektedir:

Hezâr-ı keşti-i bâğa o hoş-nefes miçodur

Ki ola gâbiye gülbünde nağme-sâz-ı delâl (K. 11/8)

“O, bilinçsizce gül ağacında nazlı şakiyan bülbül, bağı gemisinin hoş nefesli miçosudur.”

i. Tente/ Sintine

Denizcilik terimlerinden olan tente; güneşten ve yağmurdan korunmak için kapı ve pencere önlerine, balkonlara, kayıklara, vapur güvertelerine vb. yerlere gerilen kalın bez veya naylon örtü anlamına gelmektedir (Şemseddin Sami 2015: 1222). Sintine; tekne tabanının, omurganın iki yanında yer alan neredeyse düz kısmıdır. Teknenin alt kısmı olması nedeniyle, teknedeki tüm su orada birikir. Sintine çekmek ise orada biriken suyu dışarı atmaktır (Daer vd. 1976: 229). Mahtûmî aşağıdaki beyitte padişahın himayesini bir tenteye, sürgünde çektiği sıkıntıları ise sintine çekmeye benzetmektedir. Şair bir zamanlar padişahın himayesinde korunmakta iken bir gün bu sıkıntıları çekeceğinin mümkün olmayacağını sandığını dile getirmektedir:

Hi-mâye tentesi altında sâye-perver iken

Bu deñlü sintine çekmek şanurdum ola muhâl (K. 11/26)

“Koruma tentesi altında gölgede iken bu derece sintine çekmeyi imkânsız sanırdım.”

2. Manzumelerde Gerçek Anlamıyla Yer Alan Terimler:

a. Korsan

Sözlük anlamında “korsan” kelimesi gemilere saldıran deniz haydudu, deniz hırsızı (Şemseddin Sami 2015: 675) anlamında yer alsa da İdris Bostan'ın Osmanlılar ve Deniz adlı kitabında şu şekilde yer almaktadır:

“Burada Osmanlı korsanları ile ilgili imajın mutlaka düzeltilmesi gerekmektedir. Daha çok haydutluk olarak anlaşılacak istenen korsanlığın, aslında İslâm hukukunun prensiplerine göre hareket eden, İslam'ın cihat ve gaza anlayışının bir gereği olarak, karada sınır boylarında öncü kuvvet göreviyle mücadele veren akıncıların, denizlerdeki benzeri olduğunu hatırlatmak lazımdır. Bu sebeple Osmanlı korsanları devlet hizmetinde veya kendi adlarına savaştıkları zamanlarda dahi İslam hukukuna göre inanç savaşı yapmışlardır. Bunun sonucu olarak, bu dönemde kendilerinden daha çok levent veya gönüllü levent şeklinde bahsedilen Osmanlı korsanları, hukuk dışına çıktıkları zaman haramî levent olarak adlandırılmışlar ve bu yüzden cezalandırılmışlardır” (Bostan 2007: 12).

Akdeniz'de Osmanlı korsanlığının gelişimi ise 15. yüzyılın sonlarında, çoğu isimsiz, deniz korsanlarının yarı resmi faaliyetleri ile başlamış ve Akdeniz'deki ilk mücadeleleri sırasında Osmanlı korsanları ferdî hareket etmişlerdir. Daha sonraki yıllarda fetihler geliştikçe Osmanlı devlet donanmasıyla birlikte hareket etmeye veya bizzat devlet hizmetine girmeye başlamışlardır (Bostan 2007: 12).

Mahtûmî'nin divanında korsan gemileri için düştüğü bir tarih bulunmaktadır. Rum denizinde korsan gemileri kâh yüzüp kâh kaybolmaktadır:

Çorsan gemileri ki bu deryâ-yı Rûmda

Geh yüz bulup şinâver olur gâhî şaklanur (T. 34/1)

“Rum denizinde korsan gemileri ki bazen yüz bulup yüzer bazen ise saklanır.”

b. Dümen/ Olta Vurmak / Tersane

Bir denizcilik terimi olan dümen kelime anlamı olarak; deniz ve hava taşıtlarında, taşıtı gitmesi istenen yöne çevirmeye ve istenen doğrultuda götürmeye yarayan hareketli parça (Türkçe Sözlük 1998: 585) demektir. Dümen almak ise yol aldirmek, bir yere yönelmek, yön vermek anlamlarına gelmektedir. Tersane, gemi yapılan ve onarılan yer. Eskiden denizcilikle ilgili işlerin yönetildiği makamdır (Şemseddin Sami 2015: 1698). Olta urmak/vurmak; arzu edilen noktaya ulaşmak için çeşitli rüzgârlar nedeniyle farklı yönlere sapmak suretiyle yapılan seyirdir (Tuncel 2008: 111).

Mahtûmî aşkın ıstırabını anlattığı bir şarkısında bütün bu terimleri tek bir bentte kullanmış, farklı bir hayal dünyası kurmuştur. Şair, âşığı bir piyadeye, gönül yelkene, aşkı girdaba, sakinliği ise gemilerin bulunduğu yer olan tersaneye benzetmiştir. Âşığın ahları o denli kuvvetlidir ki gönül yelkenini parçalamıştır. Ancak bu gönül gemisi yırtık yelkenlerle aşk denizinde yol almaya başlarken girdaba kapılmış, zikzaklar çizerek yol almaktadır. Şair, âşiğa derya kadar büyük bu derdin küçük bir piyâde için çok büyük bir yük olduğunu, bu yoldan vazgeçmesi ve sakinlik tersanesine gemisini çekmesi gerektiğini söylemektedir:

Yelken-i dil rûzgâr-ı âh ile çâk oldı sen

Kendüñi girdâb-ı 'aşka atup aldurduñ dümen

Bir piyâde başuña deryâ gamın çekmek neden

Olta urma işte gel tersâne-i 'uzlet yanaş (Ş. 34/2)

“Gönül yelkenin ah rüzgârıyla yırtıldı. Sen kendini aşk girdabına atıp dümen aldın. Bir piyade başına deryanın gamını neden çekiyorsun, volta vurma, gel, yalnızlık tersanesine yanaş.”

c. Fener /Sancak/ Fors/ Bayrak

Denizcilik terimlerinden başlarda; sözlüklerde eskiden deniz savaşlarında kullanılan her bir küreği 6-7 kişiyle çekilen 30 çifte kadar kürekle yürütülen savaş gemisidir (Dear vd. 1976: 39). Fener; gemilere yol gösteren ışık kulesi veya ışık kaynağı bulunan, önü veya etrafı bu ışığı aksettirecek şeffaflıkta bir malzeme ile çevrili aydınlatma aracıdır (Şemseddin Sami 2015: 449). Sancak; geminin burun kısmına göre geminin sağ tarafına verilen isim. Gemilerdeki ülke bayraklarıdır (Dear vd. 1976: 286). Fors; gemide yüksek rütbeli bir subayın olduğunu belirtmek için direğe çekilen sancaktır (Şemseddin Sami 2015: 449). Bayrak ise devletin bağımsızlığını ifade eden ve özel renkleri bulunan bez (Şemseddin Sami 2015: 166) anlamına gelmektedir.

Şair aşağıdaki şarkısında fener, sancak, fors ve bayrak terimlerini bir arada kullanmıştır. “Ey leventlerin şahı! Senin aşkının dalgalarla dolu denizini gezmek için ayrılığın savaş gemisini rengârenk tenteyle, kumaş sancak, fors ve bayraklarla, gümüşten çifte fenerlerle süslediler ve aydınlattılar” diyerek dörtlükte yer alan birden fazla denizcilik terimini gerçek anlamıyla kullanmıştır:

İtmek için baħr-ı pür-emvâc-ı ‘aşkuñdan güzer

İtdiler baştarda-i hicrânunı pür-zîb ü fer

Şeh-levendüm sîmden çifte fenerler yapıdılar

Tente reng-âmîz şancağ forsa bayraklar kumaş (Ş. 34/3)

ç. Falandra

Falandra; harp gemilerinin ve her türlü beylik gemilerin grandi direklerine çekilen ensiz ve uzun şerit sancaklardır. Gemi komutanları subay olan gemilerde bulunur (Tuncel 2008: 36). Şair, bir kasidesinin bahar tasviri yaptığı nesib bölümünde laleyi rengi dolayısıyla falandraya benzetmiştir. Falandra kaptanın yüksek rütbeli bir komutan olduğunun simgesidir. Çimenlikte açılan kırmızı renkli lale Cezâyir’deki falandralı kaptanlar gibi görünmekte ve çimenliğe güzellik katmaktadır:

Falandrayla cezâyirde kâpudâne gibi

Çemende lâle-i gül-reng ocağı buldı cemâl (K. 11/7)

“Falandrayla Cezayir’deki kaptanlar gibi çimenlikte gül renkli lale ocağı güzellik buldu.”

d. Kıç

Geminin ve teknenin en arka kısmı anlamına gelen (Dear vd.1976:192) kıç kelimesi, geçmişten günümüze kadar kullanılan denizcilik terimlerindedir. Klasik Türk şiirinden denizcilik terimleriyle yazılmış şiirlerde az da olsa göze çarpan bu terim, divanda genel kelime kadrosu denizcilik terimlerinden oluşan bir kaside de yer almaktadır. Şair, aşağıdaki beyitte kıç levendinin olağanüstü güzelliğini tasvir etmektedir. Kıç levendi, levendlerin en tecrübelisi ve en kıdemlisidir. Bu levendler geminin ‘kıç kasara’ adı verilen bölümünde yer almaktadır (Koncu 2010: 423). Geminin en kıdemli levendi aynı zamanda eşi benzeri olmayan bir güzelliğe sahiptir:

O kıç levendi büt-i hûb-şûrete meşelâ

Meger nazîr ola mir’ât-ı mâdaki timşâl (K. 1/40)

“O kıç levendinin put gibi güzel yüzünün örneği ancak su aynasındaki suretine benzer.”

e. Kayıkçı

Vahîd Mahtûmî, hakkında manzume yazdığı kişilerin mesleği, kelime kadrosunu etkilediği gibi manzumede bahsettiği şahısların seçimini de etkilemiştir. Şairin, Kaptan Mustafa Paşa için yazdığı kasidesinde ‘kayıkçı’ lakabıyla bahsettiği kişi piyade bir askerdir ve lakabı denizcilikle ilgilidir. Aynı zamanda adı geçen kişinin mesleğiyle ilgili bilgi vermektedir.

Aşağıdaki beyitte şair, der. Beyitteki “kayıkçı” kelimesi gerçek anlamda kullanmış ve Kayıkçı Mustafa’yı ise askeriyede piyade bir Kayıkçı olarak küçük görmüştür. Kendisini ise hüner ehli gemi kullanabilen bir kaptan

olarak nitelendirmiştir. Aynı zamanda Kayıkçı Mustafa'nın şair olması göz önünde bulundurulursa Mahtûmî'nin, şairlik yeteneği konusunda Kayıkçı Mustafa'nın kendisiyle karşılaştırılabilecek seviyede olmadığını ifade ettiği görülmektedir:

Piyâde başına Kayıkçı Muştafâ kimdür

Re'is-i ehl-i hünerken benümle ide cidal (K. 11/47)

“Piyade başına Kayıkçı Mustafa kimdir, hüner ehli kaptan olduğunda benimle kapışsın.”

f. Mangadaş

Savaş gemilerinde erlerinin yattığı yere manga adı verilirken aynı mangada kalan kişilere ise mangadaş adı verilmektedir (Parlatır 2015: 1010). Aşağıdaki beyitte şair, kendiyile aynı mangada yani aynı yerde kalanlarında artık kumanyasının bittiğini ve tüketecekleri bir şeyin kalmadığını artık kaygılanma, kederlenme vaktinin geldiğini ifade etmektedir:

Ne bende kaldı kumanya ne mangadaşlarda

Henüz gam yemenüñ vaqtidür tükendi nevâl (K. 11/28)

“Ne bende ne de mangadaşlarda kumanya kaldı, yiyecek içecek tükendi, artık gam yeme zamanıdır.”

SONUÇ

14. yüzyılda Batı Anadolu deniz gaziliği ile başlayıp, 16. yüzyıla gelindiğinde Osmanlının hâkimiyetinin hissedildiği denizcilik geleneğinin sosyal ve siyasal alana olan etkilerinin yanı sıra Klasik şiire de yansımaları görülmektedir. 18. yüzyıl Klasik Türk edebiyatının ilginç isimlerinden olan şair Vahîd Mahtûmî'nin divanı bu yansımaların görüldüğü eserlerden biridir. Şair, geleneğe tamamen bağlı kalmayarak, hayat döngüsünü, içinde bulunduğu toplumun kültürel ve sosyal yapısını divanının muhtevasına ve şiirinde kullandığı terimlere yansıtmıştır.

Bu çalışmada Vahîd Mahtûmî divanında yer alan denizcilik terimlerinin tespiti yapılmıştır. Şairin yazmış olduğu ondan fazla gazeline, üçten fazla şarkısında, iki nazmında özellikle korsan gemileri için yazdığı tarih manzumesinde, Kaptan Mustafa Paşa için yazdığı kasidesinde denizcilik terimlerine sıkça rastlanmaktadır. Şair, şiirlerinde kullandığı terimleri genellikle benzetme ve mecaz anlamlı kullanmıştır. Bunun yanı sıra gerçek anlamlarıyla da kullanılmış denizcilik terimleri bulunmaktadır. Tespiti yapılan kelimelerin bulunduğu ilgili kısımlar nesre çevrilmiş ve içinde bulunan denizcilikle ilgili kelimeler açıklanmıştır. Bunların yanı sıra denizcilik kelimeleri kullanılarak yapılan benzetmeler, kullanılan deyimler, oluşturulmuş birleşik fiiller de örneklendirilmiştir.

KAYNAKÇA

- Bostan, İdris (2007). *Osmanlılar ve Deniz*. İstanbul: Küre Yayınları.
- Çelebioğlu, Âmil (1998). "Eski Türk Edebiyatında Gemiyle İlgili Şiirler ve Bazı Hususiyetler". *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Devellioğlu, Ferit (1999). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Gündüz, Emrah (2016). "Klasik Türk Şiirinde Bir Nazım Türü: Keşfî-nâme (kaynakların değerlendirmesi ve bibliyografya)". *International Journal of Humanities and Education*. 2 (3): 15-37.
- İsen, Mustafa (1992). "Edebiyatımızın İlginç Bir İsmi Vahîd Mahtumi". *Milli Folklor*. II (14): 12-13.
- Kahraman, Bahattin (1995). *Vahîd Mahtumi Hayatı Eserleri, Edebi Kişiliği ve Eserlerinin Tenkitli Metni*. Doktora Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kaplan, Y. (2015). "Klasik Türk Şiirinde Denizcilik Terimleriyle Yazılmış Bilinmeyen Şiirler- 1", *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume*. 10 (16): 807-826.
- Koncu, Hanife (2010). "Bir Kelimenin İzinde: Klasik Türk Şiirinde "Levend" Üzerine Bazı Düşünceler", *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. 6 (3): 421-446
- Lan Dear- Peter Kemp (1976). *A'dan Z'ye Yelkende Denizcilik Terimleri Sözlüğü*. (Çev. Orkun Soyer/ Hzl. Sezar Atmaca). Kropi Yayınları.
- Mutlu, Betül (2012). *Divân Şiirinde Deniz İmgesi ve Şiir Öğretiminde Kullanılması*. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Pala, İskender (2014). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Parlatır, İsmail (2009). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Yargı Yayınevi.
- Şemseddin Sami (2015). *Kâmûs-ı Türkî*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tietze, Andreas (1951). "XVI. Asır Türk Şiirinde Gemici Dili; Âgehî Kasidesi ve Tahmisleri". *Türkiyat Mecmuası*. IX: 113-138.
- Tuncel, Tuncay (2008). *Osmanlı Şiirinde Gemicilik Terimleri*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Turan, Selami (2009). "Divan Şâirlerinin Zevrak Etrafında Oluşturdukları Benzetme Dünyası", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Prof. Dr. Meserret Diriöz Armağanı*. 4 (2): 1039-1071.
- Türkçe Sözlük* (1998). 2 C. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yöntem, Ali Canip (1949). "Hem Divan Hem Halk Şairi Vahîd Mahtumi", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. III: 267-274.

MÜSTAKİM MUSTAFA NİYÂZÎ'NİN SOHBETÜ'L-GÂYE İSİMLİ ESERİNDE SAYI SEMBOLİZMİ*

Number Symbolism in Müstakim Mustafa Niyâzî's Work Named Sohbetü'l-Gâye

Tuğba GÜNERTÜRK¹

¹ Doktora Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, tugbagunerturk@gmail.com, orcid.org/0000-0002-1132-1702.

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 13.03.2023
Kabul/Accepted: 26.04.2023

DOI:10.20322/littera.1264540

Anahtar Kelimeler

Sayı, Müstakim Mustafa
Niyâzî, sembol, Sohbetü'l-
Gâye.

ÖZ

İnsanoğlu ilkçağlardan itibaren yaşamına dair pek çok şeyi sayma ve hesap etme isteği duymuş, bunun neticesinde de hayatında var olan nesnelere, kavramlara ve kelimelere çeşitli anlamlar vererek onlara bazı simgesel değerler yüklemiştir. Sayılara yüklenen bu farklı manalar da sayı sembolizminin ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Türklerin İslamiyet'ten önceki bazı inanış ve ritüellerinde de var olan sayı sembolizmi, İslamiyet'in kabulünden sonra da çeşitli şekillerde varlığını sürdürmeye devam etmiştir. Masal, destan ve halk anlatılarında görülen sayı simgeliği zamanla felsefî metinlerde kullanılmaya başlanmıştır. İbn Arabî ile sistemeleştirilen harf ve sayı sembolizmi, sonraki dönemlerde sadece felsefî metinlerde değil tasavvufî ve edebî metinlerde de varlığını hissettirmiştir. Manzum-mensur birçok eserde sayı sembolizminin kullanımına dair örnekler bulunmaktadır. 18.yüzyılda Müstakim Mustafa Niyâzî tarafından kaleme alınmış olan *Sohbetü'l-Gâye* de bu eserlerden birisidir. Eser, anlatımında sembolik ifadelerin kullanıldığı tasavvufî bir metindir. Eserin tamamında anlatılanların 7, 14 ve 28 gibi yedi ve yedinin katlarına denk gelecek şekilde belli sayılara dayandırılarak izah edilmeye çalışıldığı görülmektedir. Vahdet-i vücûd düşüncesini yansıtan eserde, iç içe girmiş farklı birçok tasavvuf ıstılâhı ile kâinatın yaratılışından mevsimlerin oluşumuna, gün, hafta, ay ve sene hesabından insanda var olduğu ifade edilen latîfelere, Fâtiha sûresinin yedi ayetinden kurra-i seb'aya, Allah'ın sübûtî ve selbî sıfatlarından Arap alfabesindeki harf sayısına ve sūfînin çıktığı seyr ü sülûk yolculuğuna kadar anlatılan pek çok şeyde ifade edilenler yedi ve yedinin katlarına uygun şekilde açıklanmaya çalışılmış ve eserde hep bu sayıların izi sürülmüştür. Bu çalışmada, eserde vurgulanan sayılar üzerinden sayı sembolizminin farklı düşünce sistemlerinde nasıl değerlendirildiği ele alınmış ve *Sohbetü'l-Gâye*'deki sayı sembolizmi örneklerle izah edilmeye çalışılmıştır.

ABSTRACT

Since ancient times, human beings have had the desire to count and calculate many things about their life, and as a result, they have given various meanings to the objects, concepts and words that exist in their lives, and ascribed some symbolic values to them. These different meanings attributed to numbers were also effective in the emergence of number symbolism. The number symbolism, which also existed in some beliefs and rituals of the Turks before Islam, continued to exist in various forms after the acceptance of Islam. Number symbolism, which is seen in fairy tales, epics and folk narratives, has started to be used in philosophical texts over time. The symbolism of letters and numbers systematized by Ibn Arabi made its presence felt not only in philosophical texts but also in mystical and literary texts in the

Keywords

Number, Müstakim Mustafa
Niyâzî, symbol, Sohbetü'l-
Gâye.

* Bu makale, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı'nda, Doç. Dr. Cemal Aksu danışmanlığında tamamlanmış olan "Müstakim Mustafa Niyâzî'nin Sohbetü'l-Gâye isimli Eserinin İncelenmesi (Transkripsiyonlu Metin-İnceleme)" başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

following periods. There are examples of the use of number symbolism in many poetic-prose works. Sohbetü'l-Gâye, which was written by Müstakim Mustafa Niyâzî in the 18th century, is one of these works. The work is a mystical text in which symbolic expressions are used in its narration. It is seen that what is told throughout the work is tried to be explained by basing it on certain numbers such as 7, 14 and 28, which correspond to multiples of seven. From the creation of the universe to the formation of the seasons, from the calculation of the day, week, month and year to jokes that are expressed to exist in human beings, from the seven verses of the Fatiha sura to the Kurra-i seb'a, from Allah's adjectives of sübütî and selbî to the number of letters in the Arabic alphabet and the süfi's journey to seyr ü süluk, it has been tried to be explained in accordance with the multiples of seven, and these numbers have always been traced in the work which reflects the idea of Vahdet-i vücud (unity of existence). In this study, it is discussed how the number symbolism is evaluated in different thought systems through the numbers emphasized in the work and the number symbolism in Sohbetü'l-Gâye is tried to be explained with examples.

Atıf/Citation: Günertürk, T. (2023), "Müstakim Mustafa Niyâzî'nin Sohbetü'l-Gâye İsimli Eserinde Sayı Sembolizmi", *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 9/2, 304-330.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Tuğba GÜNERTÜRK, tuqbaqunerturk@gmail.com

GİRİŞ

Sayılar, içlerinde barındırdıkları gizli manalar ile toplumların yüzyıllardan beri süregelen varoluşları içerisinde kendisine önemli ölçüde yer bulmuş sistemler bütünüdür. İnsanoğlu ilkçağlardan beri yaşamına dair pek çok şeyi sayma ve hesap etme isteği duymuş, bunun neticesinde de hayatındaki nesnelere, kavramlara ve kelimelere çeşitli anlamlar vererek onlara bazı simgesel değerler yüklemiştir. Sayılara yüklenen bu çeşitli manalar da sayı sembolizminin ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Sayılardaki bu gizli ve katmanlı anlam dairesi toplumun sosyal ve kültürel yaşantısı içerisinde de kendisine kullanım alanı bulmaya başlamıştır. Nitekim sayı sembolizmi, inanç ve ona dair ritüellerde varlığını hissettirmesinin yanında sosyolojide, felsefe ve edebiyatta da başvurulan önemli bir saha olmuştur.

Kâinatı ve yaşamı sayılar üzerinden okuma ve sayılara bazı anlamlar yükleme gayreti ilkçağ filozoflarından beri süregelen bir durumdur. Pisagor'un felsefî düşüncelerini sayılarla harmanlayarak ortaya koyduğu fikirleri günümüze kadar gelen sayı biliminin ve devamında sayı sembolizminin temellerini oluşturmuştur. Pisagor'un fikirlerinden ortaya çıkan sayı gizemciliğine göre sayılar, "Düzene soktukları şeylerin karakterlerini etkilerler. Böylece sayı, Tanrı'yla yaratılmış dünya arasında aracı olur. Sayılarla yapılan işlemler izlenirse bu işlemler kullanılan sayılarla bağlantılı şeyleri de etkiler. Bu şekilde her sayı, özel bir karakter, kendisine ait özel bir gizem ve özel bir metafizik anlam geliştirebilir" (Schimmel, 1998: 27).

Farklı birçok kültürde evrensel anlamda sayı üzerinden yapılan metafor ve adlandırmalar temelde bu fikirler üzerine şekillenmiştir. Sayılara yüklenen bu gizli anlam ile kendini gösteren sayı gizemciliğinin çok eski dönemlerden beri farklı coğrafya ve inanç sistemlerinde var olduğu bilinmektedir. Pisagorcuların bu alandaki fikirleri kültürel bir etki oluşturma noktasında oldukça tesirlidir. Kültürel coğrafya bakımından değerlendirildiğinde Yahudi, Hristiyan ve Müslümanların sayılara duydukları merak ve onların birtakım özelliklerine gösterdikleri ilgi temelde Pisagorcuların ortaya koymuş oldukları unsurlara dayanmaktadır

(Schimmel, 1998:21). Bilhassa da Farabi, Kindî ve İbn Arabî gibi filozofların sayılara yükledikleri manalarda Pisagor'un fikirleri kendini önemli ölçüde hissettirmektedir (Yücel, 2011: 17).

Tarihsel süreç içerisinde insanoğlunun yapmış olduğu gözlemler ve elde ettiği bazı tecrübeler neticesinde ortaya çıkan ve rastlantısal olmayan birtakım sayılar, zamanla birbirine benzeyen ortak manaların meydana gelmesine vesile olmuştur. Bu ortak anlamlar da coğrafya ve etnik kültür çeşitliliklerine bakılmaksızın müşterek bir sayı sembolizminin oluşmasında etkili olmuştur (Kılıç, 2016: 733).

Sayı sembolizminin özellikle felsefi metinlerde, İslam kültürü çerçevesinde oluşturulmuş tasavvufî eserlerde, kâinatın yaratılışı, evrenin oluşumu gibi hususları anlatan bazı risalelerde ön plana çıktığı görülmektedir. Tüm bu alanlarda sayı sembolizminin ele alınışı, anlatılan konu ile yazarın mesleği ve içinde bulunduğu kültürel ortama göre farklılıklar göstermektedir. İslâmî sahada Câbir b. Hayyân (ö. 200/815) başta olmak üzere mutasavvîf ve müfessir Sehl b. Abdillâh et-Tusterî'nin görüşleri, bir felsefe topluluğu olarak Basra'da ortaya çıkan İhvan-ı Safâ'nın 52 parçadan oluşan Risaleleri, Ahmed b. Ali El-Bûnî'nin kırkı aşan eserleri sayı sembolizminin ve harf-sayı gizemciliğinin ön plana çıktığı belirgin örneklerdir (Ballı, 2010: 17-19). Tam bu noktada İslam düşünce tarihinde sayı sembolizminin temellerini atan ve ilm-i hurûfu zirveye ulaştıran İbn Arabî'den bahsetmek gerekir. İbn Arabî, benimsediği ve eserlerine naksettiği vahdet-i vücûd düşüncesini anlatmada harfleri ve sayıları âdeta birer araç olarak görmüş ve Allah ile âlem arasındaki ilişkiyi, kâinatın yaratılışındaki gizli sır ve manaları harf ve sayılar üzerinden çözmeye çalışmıştır.

Silsile hâlinde her coğrafya ve kültürde karşılık bulan sayı sembolizmi, Türklerde de farklı şekillerde varlığını hissettirmiştir. İslamiyet'in kabulünden önceki dönemlerde de sayılara çeşitli anlamlar yüklediği ve bu sayılardan bazılarının ön plana çıkarıldığı görülmektedir. Türk mitolojisinde, inanç sisteminde ve bu sistemin halk arasındaki bazı ritüellerinde, edebi gelenek içerisinde ortaya konulan hikâye, destan, efsane ve masallarda sıklıkla karşılaşılan sayı sembolizmi¹, Türklerin İslamiyet'i kabul ettikten sonraki dönemlerde ortaya koyduğu eserlerde de varlığını sürdürmeye devam etmiştir.² Klasik Türk edebiyatı metinleri içerisinde de sayı sembolizminin belirgin şekilde kendini hissettirdiği örnekler bulunmaktadır.³

Sayı sembolizminin çok daha kapsamlı ve ileri derecede kullanıldığı Hurûflik inancı, üzerinde durulması gereken bir diğer husustur. Zira Hurûflik, harf-sayı gizemciliği temelinde değerlendirilen, harflere ve sayılara kutsallık atfederek onlara bazı sembolik anlamlar yükleyen bir anlayıştır. Harf ve rakamların tabiat olaylarındaki etkisi üzerine yoğunlaşarak kâinatı anlamlandırmada harf ve sayılardan yararlanmayı esas alan ve yaratılıştaki bazı hususları belli sayılara göre izah eden Hurûflik, İslâmî sahada kendisine fazlasıyla yer bulmuştur. Yazılan birçok eserde de Hurûfliğin temel düşüncelerini yansıtan unsurlar görülmeye başlanmıştır.

¹ Örnek çalışmalar için bkz. (Kılıç 2016: 733-754; Durbilmez 2007: 177-190; Aydın 2019: 209-227; Tekin 2020: 132-145.)

² Örnek çalışmalar için bkz. (Keleş 2019: 561-586; Karadavut 2019: 682-694; Babacan 2018: 270-304.)

³ Aşık Paşa'nın Garib-nâme isimli mesnevisi, Klasik Türk edebiyatında sayı sembolizminin orijinal bir örneği olarak kabul edilmektedir. Eserin sayı sembolizmi açısından değerlendirildiği çalışmalar için bkz: (Çelik 2019: 67-92; Önal Kılıç 2018: 111-132.)

Klasik Türk edebiyatı içerisinde kaleme alınmış eserlere⁴ özellikle de İslâmî konuların esas alındığı tasavvufî metinlere İbn Arabî'nin fikirleri kadar Hurûfluk inancının da yansıdığı görülmektedir. Bu eserlerin sayı sembolizmi ve Hurûfluk bağlamında ele alındığı pek çok çalışma da bulunmaktadır.⁵ Hurûfluk üzerine yapılan çalışmalarda Hurûfluk inancının temelinde İbn Arabî'nin sayı sembolizmi ve vahdet-i vücûd düşüncesi olduğu belirtilmektedir. Hurûflukta İbn Arabî'deki sayı sembolizminin zamanla daha da ileri bir seviyeye gelerek belki biraz da anlam ve şekil değiştirerek yeni bir boyut kazandığı ifade edilmektedir. Manzum-mensur birçok eserde bu isimlerin ve düşüncelerin yansımalarını görmek mümkündür. Bu çalışma da bilhassa Hurûflukta önemli olan, temelini de İbn Arabî'de gördüğümüz ve birçok âlimin de eserlerinde kullandığı sayı sembolizminin ön plana çıktığı tasavvufî bir eser olan *Sohbetü'l-Gâye* üzerinedir. Eserde anlatılanların 7, 14 ve 28 gibi yedi ve yedinin katlarına denk gelecek şekilde belli sayılara dayandırılarak anlatılmaya çalışıldığı görülmektedir. Eserdeki sayı sembolizmine dair örneklerle geçmeden evvel sayı sembolizminin farklı dönemlerde ne şekilde ele alındığına dair kısa bir bilgi vermenin ve daha ziyade eserde sıklıkla vurgulanan 7 ve 28 sayısının hangi metinlerde ne şekilde ele alındığı üzerinde durmanın genel bir değerlendirme yapma noktasında faydalı olacağı düşünülmektedir. Hurûflüğün, temelde İbn Arabî'nin düşüncelerinden şekillendiği, İbn Arabî'nin fikir dünyasının oluşmasında da Pisagor'un fikirlerinin etkili olduğu kaynaklarda belirtilmektedir. Türklerde de İslamiyet öncesi inanışlarda ve bazı mitolojik metinlerde yine belli sayılara kutsallık atfedildiği görülmektedir. Bu sebeple eserde vurgulanan sayılar üzerinden genel bir izah yapılacak daha sonra eserin vahdet-i vücûd düşüncesini yansıtan bunu da belli sayılar üzerinden anlatmaya çalışan bir metin olmasından ötürü yapılan değerlendirmeler, İbn Arabî'nin görüşleri ve Hurûfluk inancındaki bazı fikirler üzerinden sınırlandırılacaktır. Çalışmamızın neticesinde de üzerinde durduğumuz eserin birçok yönüyle İbn Arabî'nin görüşlerine ve onun eserlerinde işlemiş olduğu sayı sembolizmine daha yakın olduğu elde edilen benzerlikler sonucunda ortaya konulacaktır.

1. 7 ve 28 Sayısı ile İlgili Farklı Yaklaşımlar

Farklı kültür ve coğrafyalarda evrensel bazı rakamlar ile sayı sembolizminin varlığından yukarıda bahsedilmişti. 1, 3, 7, 14, 28, 40 gibi farklı sayılar üzerinden uygulanan sayı sembolizminin birçok alanda örneği bulunmaktadır. Gerek ilkçağlarda gerekse İslamiyet'ten önceki ve sonraki dönemlerde bu sayıların ön plana çıkartılması ile oluşturulmuş pek çok metin bulunmaktadır. Üzerinde durduğumuz eserde anlatılanlar 7 ve 28 sayısı özelinde ifade edildiği için aşağıda sadece bu iki sayının farklı coğrafya ve fikirlerde ne şekilde ele alındığına dair kısa bir bilgi verilmesi uygun görülmüştür. Yani sayı sembolizmine örnek gösterilecek sayılar, eserdeki anlatım sebebiyle bu şekilde sınırlandırılmaya çalışılmıştır.

⁴ Fatih Usluer, "Divan Şairleri ve Hurûfluk" adlı çalışmasında Nesîmî, Refî'î, Misâli, Arşî, Penâhî gibi Hurûfî şairler dışında Hurûfî olduğu ya da Hurûfluktan etkilendiği düşünülen beş isim üzerinde durmuş bunlar arasında da Bağdatlı Rûhî'nin hem sayı hem de argümanların çeşitliliği açısından ön plana çıktığını, Yenicevardarlı Hayretî ve Usûlî'de ise bu argümanların daha kısıtlı olduğunu belirtmiştir. Hurûflığı divanının neredeyse tamamında işlemiş olan Hakîkî'de Hurûfî etkinin fazla olmasına karşın Gelibolulu Âlî'de Hurûfluk tesirinin ön planda olmadığını ifade etmiştir. Bkz. (Usluer 2019: 80-104.)

⁵ Örnek çalışmalar için bkz. (Gökmen 2017: 433-452; Aka 2019; Şahin 2022; Şenödeyici 2009: 87-146; Kufacı 2019: 677-699; Gündüzöz, Dağlar 2020: 355-378; Aslan 2021: 145-154.)

1.1. "7 Sayısı"

Sayılarla atfedilen bazı gizli manaların ilk çağlardan itibaren farklı şekillerde var olduğu bilinmektedir. 7 sayısı da esrarengiz birtakım anlamlar içermesi bakımından kültürel ortam içerisinde varlığını hissettirmiştir. Nitekim tarih boyunca 7 sayısının farklı coğrafya ve kültürlerde daima sembolik bir değer taşıdığı ve çok eski dönemlerden beri kâinattaki her şeyin 7'ye indirgenmeye çalışıldığı görülmektedir. Antik medeniyetlerden biri olan Babil'de bolluk ve bereketin sembolü olarak görülen 7'nin aynı zamanda gezegenlerin sayısı olarak kabul edilmesi, Babil Zigurat'ının 7 katlı oluşu, Hayat ağacının 7 dal ve her dalın da 7 yaprak ile temsil edilmesi ve bunun da 7 kollu Yahudi tören şamdanının örneği olarak düşünülmesi, bir başka antik medeniyet olan Mayalar'ın göğün 7 katlı olduğuna inanmaları, M.Ö 18. yüzyılda ilk kez ortaya çıkan ve ayın aşamaları esas alınarak hazırlanan Babil takviminde 7 sayısının kutsal kabul edilmesi ile her ayın 7, 14, 21 ve 28. günlerinin şanssız dönemler olarak görülmesi tarih boyunca 7 sayısının ön plana çıktığı örnekler olması açısından önemlidir (Schimmel, 1998; 142-143).

Sohbetü'l-Gâve'de sıklıkla vurgusu yapılan 7 sayısının Pisagor'un sayılara yüklediği anlamlar içerisinde de bazı karşılıkları olduğu görülmektedir. Zira 7 sayısı Pisagor düşüncesinde büyük öneme sahiptir. Pisagor, "Heptad" olarak nitelediği 7 sayısını ilâhî tekâmülün simgesi olarak açıklar ve dönüm noktası olarak ifadelendirdiği bu sayıyı akıl, ışık ve kuvvetin simgesi olarak görür. Aynı zamanda müziğin de 7 nota üzerine inşa edildiğini söyler ve bu notaların her birinin 7 gezegenden birine karşılık geldiğini belirtir (Yücel, 2011: 15).

Mitolojide dünya ve dünyanın yaratılışı ile ilgili tasavvurlarda 7 sayısının çokça kullanıldığı görülmektedir. "Büyük Ayı" ve "Küçük Ayı" burçlarının 7 yıldızdan oluştuğu, yerin ve göğün 7 tabakadan meydana geldiği, dünyanın da "7 iklim"e ayrıldığı bilinmektedir. (Bayat, 2011: 37) Mitolojik bir özelliğe sahip olan 7 sayısı destanlarda da fazlasıyla ön plana çıkmıştır. Örneğin, Manas Destanı'nda "7 yerde dalgalanan sancak", "7 pars", "7 boy", "7 gün süren savaş", "7 tümen düşman" gibi kullanımların varlığı görülmektedir. Destanların yanı sıra Dede Korkut hikayelerinde de 7 sayısına sıklıkla rastlanılmaktadır (Yücel, 2011: 60, 74).

Eski Türk inanışlarında uğurlu kabul edilen 7 sayısı Türklerin İslamiyet'i kabul etmelerinden sonra da kutsallığını devam ettirmiştir. Bilindiği üzere yeryüzü ve gökyüzü 7 kat hâlinde yaratılmıştır. Hac ibadeti için Kâbe'nin etrafında yapılan tavaf 7 şavttan oluşmaktadır. Hac veya Umre esnasında say ibadeti için Safa ve Merve arasında gidiş ve dönüş sayılarının toplamı 7 olduğu gibi şeytan taşlama sırasında atılan taş sayısı da yine 7'dir.

İslâmî saha içerisinde sûfiler arasında da 7 sayısının önemli olduğunu söylemek gerekir. Tasavvuf ehlinin bazı inanış ve uygulamalarında bu sayının ön plana çıktığı görülmektedir. Vahdet sırrına erişmek isteyen sûfinin çıkmış olduğu seyr ü sülûk yolculuğunda aşması gereken 7 mertebe bulunmaktadır. İnsandaki manevi organlar olarak değerlendirilen ve tasavvuf ehli arasında önemli görülen latifeler ve bu latifeler üzerinden yapılan bazı ritüeller de 7 sayısının ön plana çıkarılmasına örnek olarak gösterilebilir. Tasavvufta bu 7 latife ile ilâhî hakikatleri idrak ve müşahede edebilme amaçlanmıştır. Yine bu 7 latife ile 7 peygamberin ilişkilendirildiği de tasavvufi metinlerde görülmektedir. Bunların yanında farklı mezheplerin bazı uygulamalarında veya farklı tarikatların çeşitli usul ve ritüellerinde de 7 sayısına ayrı bir önem atfedildiği ulaşılan kaynaklardan elde edilen bilgiler arasındadır.

7 sayısına hususi önem veren biri olması açısından İbn Arabî'den de bahsetmek gerekir. İbn Arabî'ye göre 7 kemal sayıdır. İnsan, 4 karışım ile 7 sıfatın çarpımından oluşmaktadır. Bu sıfatlar: hayat, ilim, irâde, kudret, kelâm, semî ve basardır ki bu sıfatların tamamının birbiri ile çarpımından insan meydana gelmektedir (Miftâh, 2009: 648).

Varlığın birliği anlamına gelen ve Allah ile âlem arasındaki ilişkiyi temel alan vahdet-i vücûd düşüncesini sistemleştiren İbn Arabî'ye göre "varlık" birdir ve o da Allah'ın varlığıdır. Kâinata yaratılmış olan her şey O'nun sıfatlarının bir tecellisi olup Mutlak Varlığın taayyün ve tecellilerinden ibarettir. İbn Arabî'ye göre Allah âlemi, kendi zatının, isim ve sıfatlarının tecelligâhı olarak yaratmıştır ve her an bu sıfatlarıyla aleme tecelli etmektedir (Konuk, 2017: 286).

Felsefî bir düşünce sistemi olan Hurûflikte de çeşitli manalara işaret etmesi ve aracı olması bakımından 7 sayısı önemlidir. İbn Arabî'nin ortaya koyduğu harf ve sayı sembolizminin daha uç noktalara giderek yeni bir anlayış hâline geldiği Hurûfî felsefesi, daha ziyade Arap ve Fars alfabesinin 28 ve 32 harfi üzerine kuruludur. Hurûfilere göre sesleri bildiren harflerin sayısı en fazla 32'dir ve bu da Fars alfabesinin harf sayısıdır. Kur'ân harflerini oluşturan Arap alfabesinin 28 harfi de bu 32 harfi kendinde muhafaza etmektedir (Usluer, 2014: 20).

Hurûflikte 28 sayısının ele alınışı ile ilgili açıklamalar daha sonra yapılacağından burada sadece 28 sayısına erişmede bir vasıta olan 7 sayısı üzerinde durulacaktır. Hurûfilere göre, insanda ve hayvanda bulunan 2 göz, 2 burun ve 2 kulak deliği ile ağız boşluğunun tamamı 7 sayısını ortaya çıkarmaktadır. Bu 7 sayısı ateş, hava, toprak ve su olarak nitelenen 4 unsur ile çarpıldığında 28 sayısı hasıl olmaktadır. Elde edilen 28 sayısı da ilâhî kelâmın varlıkta kendini göstermesidir (Usluer, 2014: 21-22).

Yine Hurûflikte insan, yüzünde 2 kaş, 4 kirpik ve saç olmak üzere 7 hat ile dünyaya gelmiştir. Bu 7 hat, 4 unsurdan oluştuğu için özünde bu hatların sayısı 28'dir. Erkeklerin buluş çağına eriştikten sonra yüzlerinin 2 tarafında çıkan sakallar, bıyıklarının 2 tarafı, 2 burun deliklerindeki kıllar ve çene altları toplamda 7 hattı oluşturur ve bu 7 hat da 28 sayısına ulaşılmasını sağlar. Hurûflikte 7 ayetten oluşan Fâtîha sûresi için kullanılan Seb'u'l-mesânî ifadesi ile de insan yüzünde bulunan bu 7 hat ifade edilmektedir (Usluer, 2014: 22).

7 sayısı ile ilgili verilebilecek örnekler elbette burada izah edilmeye çalışılanlarla sınırlı değildir. Bu çalışmada, farklı inanışlarda olduğu gibi İslam coğrafyasındaki çeşitli kesimler içerisinde de 7 sayısının ayrı bir yere sahip olduğu ifade edilmeye çalışılmıştır. Çalışmamızın içerik ve kapsamına uygun olması bakımından da verilen örnekler bu kadarıyla sınırlandırılmıştır.

1.2. "28 Sayısı"

Tarihsel süreç içerisinde 7 sayısına olduğu gibi 28 sayısına da çeşitli anlamlar yüklenmiş ve birçok alanda bu manaların izi sürülmeye çalışılmıştır. Örneğin, Pisagor'un matematiğe kazandırdığı ve pozitif çarpanlarının toplamına eşit olan sayılar için kullandığı mükemmel sayılar içerisinde 28 (28=1+2+4+7+14) sayısı da bulunmaktadır. Pisagor, aynı zamanda sayılara ayrı ayrı mefhumlar vererek birçok hikemî fikre tesir eden bir sayı düzenini de meydana getirmiştir (Yücel, 2011: 12).

İnsanoğlunun birçok alanda özellikle de inancı doğrultusunda kutsallık atfettiği gökyüzü ile ilgili hususlarda bazı sayıları ön plana çıkarttığı görülmektedir. Örneğin, gök ile ilgili unsurları bazı sayılar ekseninde ele alan Çinliler, gök çarkı olarak isimlendirdikleri gökyüzünde 4 yöne göre 7 'li gruplara ayrılan 28 burcun olduğuna inanmışlardır (Çoruhlu,2002: 95).

Pisagor'un fikirleri ile belli açılardan çerçeve içerisine alınan sayı sembolizmi, Türklerde İslamiyet'ten önceki dönemlere ait bazı mitolojik inanışlarda ve ritüellerde zaten var olan bir durumdur. İslamiyet öncesi sayı kültürünün İslamiyet'ten sonraki döneme de tesir ettiğini söylemek mümkündür. İslam dünyasında sayı ve harf sembolizmini kullanan ilk isimlerden biri Câbir b. Hayyân'dır. Tabiattaki her şey 4 elementin 4 nitelikle belli biçimlerde birleşmesiyle ortaya çıkar düşüncesinden hareketle Câbir b. Hayyân, 4 unsur (toprak, hava, su ve ateş) ve 4 nitelik (sıcak, soğuk, kuru ve nemli) üzerinde durmuş, her niteliği 4 dereceye, her dereceyi de 7 kısma bölmüştür. 4 ve 7 sayılarını kullanarak elde ettiği 28 kısmı da Arap alfabesindeki 28 harf ile ilişkilendirmiştir (Bozkurt, 2018: 282).

Bir felsefe topluluğu olarak kurulan İhvân-ı Safâ'nın risalelerinde de tam sayı olması sebebiyle 28 sayısının üzerinde durulmuştur. Nitekim bu metinlerde 7 gezegenlerin, 12 felek burcunun 28 ise ayın konaklarının sayısı olarak ele alınmıştır. Bu 28 konağın yarısı yerin üstünde yarısı ise yerin altında bulunmaktadır ki yaratıcının varlığını izah etmede bu sayı bir delil olarak görülmüştür (Bozkurt,2018: 284).

İbn Arabî'nin de 28 sayısına özel bir anlam yüklediği bilinmektedir. *Fusûsu'l-Hikem* adlı eserini de varlığın aşamaları üzerine 28 bâb hâlinde düzenleyen İbn Arabî'ye göre, varlığın mertebeleri harflerin sayısına uygun olarak 28'dir ve Allah'ın yaratma ile ilgili 28 tecellisi vardır. Varlık mertebelerinin oluşmasında etkili bazı ilâhî isimler bulunmaktadır ve bu isimlerin sayısı kendisine has olan bir sır sebebiyle 28'dir. İbn Arabî, 28 sayısının ilk 7 rakamın toplamı (1+2+3+4+5+6+7) olduğunu söyler ve tam sayı olarak kabul ettiği bu sayının bazı özellikleri üzerinde de durur. İbn Arabî'ye göre 7 kemal sayısıdır. Önünde ve ardında üç rakam bulunması sebebiyle 7 sayısının kalbi 4'tür. 7 sayısı makamı malum 7 ilâhî ana isme, 4 sayısı ise 4 ilâhî rükne işaret eder ki bunlar El-Evvel, el-Âhîr, ez-Zâhir, el-Bâtîn'dir. Bu 7 ismin bu 4 rükne etki etmesiyle 28 hakikat meydana gelir. Bu 28 hakikat ise, alemin derecelerinin yaratılması içindir (Miftâh, 2009: 648).

İbn Arabî'de 28 sayısının varlığı, ayın 28 aşamalı menzilleri ve bu menzillerdeki döngüsel seyrî ile kulun insan-ı kâmil olma maksadı ile çıkmış olduğu seyrî ü sülûk yolculuğu arasında kurulan ilişkide de görülür. İbn Arabî'ye göre ay, 28 gün ile sınırlı olan menzilinde seyretmekte ve bu sayıyı tamamladığında bir aylık süreci ortaya çıkarmaktadır. Ay, insan-ı kâmilin kat ettiği menzillerin sayısı olan 28 aşamalı menzillerinde hareket etmekte, hareketi sona erdiğinde gerçek manada "kamer" yani "ay" ismini almakta, 28 aşamalık bu döngüyü tamamladığında da tekrar yeni bir harekete başlamaktadır. Fazilet sahibi kâmil bir insanın manevî seyrî de ayın bu yolculuğuna benzemektedir. Zira yolculuğunu tamamlayan kul için de yeni bir seyrî ü sülûk başlayacaktır (Şahin, 2019; 400).

İbn Arabî'ye göre 7 takım yıldızın ifade edilen 28 menzildeki tenezzülü kâinatın yaratılması içindir. Bu seyrî esnasında unsurlar alemindeki fiiler de yaratılmaktadır. Bu gezegenlerin kendi içerisinde 7 ile çarpılan 4 özelliği

bulunmaktadır ve bunlardan onun 28 menzili meydana gelmektedir. 28 menzildeki bu ilâhî seyirden 28 harf vücut bulmakta, bu harflerle de Allâhü Teâlâ kelimeleri oluşturmaktadır (Miftâh, 2009: 650).

İbn Arabî, ayın 28 aşamadan oluşan seyri ile insanın 28 aşamadan oluşan seyr ü sülûk yolculuğu arasında ilişki kurmuş bu ikisini aynı doğrultuda ele almıştır. İnsanın varoluşunu tamamlamasının yani esasında insanın tekamülünü tamamlayarak hakiki anlamda insan oluşunun 28 aşama neticesinde gerçekleştiğini vurgulayan İbn Arabî'ye göre, insanın yaratılışında dem (kan), safra, balgam, sevdâ olmak üzere sahip olduğu 4 mizaç vardır. Aynı şekilde insanın yapısında ümmehât-ı sıfat olarak isimlendirilen 7 önemli sıfat bulunmaktadır. Ayın 28 menzilin 7 ile 4 sayısının çarpımından müteşekkil olması gibi insan da yaratılışı itibariyle sahip olduğu 4 mizaç ile hayat, ilim, irâde, kudret, kelâm/konuşma, semî'/işitme ve basar/görmeden oluşan 7 sıfatın çarpımından meydana gelmektedir (Şahin, 2019; 401).

Menzillerin güneşe göre tertip edilmiş olması ile güneşin bir yıl içinde takip ettiği burçlar ve neticesinde mevsimlerin oluşumu hususunda da 28 sayısının ön plana çıktığı görülmektedir. 28 menzil ile Arap alfabesindeki 28 harf arasında bir ilişki kurulmaktadır. İbn Arabî'ye göre tüm harfler Arap alfabesinin ilk harfi olan elif ve elifin de aslî şekli olan hemzenin şeklinin değişmesinden türetilir. Ortaya çıkan harfler de kelimelerin oluşmasında aracı olur. Yani harfler arasında da bir düzen vardır ki bu durum güneşin, menzillerinde belli bir düzen ve tekrarlar seyr etmesi ve bu sayede mevsimleri meydana getirmesine benzetilmektedir (Şahin, 2019; 409).

28 sayısının ön plana çıktığı ve birçok hususun bu sayı etrafında ele alındığı bir başka düşünce sistemi de sayı sembolizminin çok daha net hissedildiği Hurûflik'tir. Hurûflikte mevcûdatın özünün harfler vasıtasıyla idrak edilip özümsemesi ve vücut bulmuş olan her şeyde harfler aracılığıyla Allah'ın görülmesi ve O'nun tecellilerine şahit olunması amaçlanmaktadır (Usluer, 2014; 20). Bu amaca ulaşabilmede de belli sayılardan yararlanılmıştır. Nitekim Hurûfliğe göre Fars alfabesindeki 32 harf mümkün olan seslerin tamamını ifade etmektedir. Arap alfabesindeki 28 harf de bu 32 harfi içinde barındırmaktadır. Dolayısıyla Hurûfliğin Arap ve Fars alfabesindeki 28 ile 32 harf üzerine kurulu olduğu söylenebilir. Hurûfliğe göre var olan her şey harflerin zuhûru iledir ve harfler sayesinde tüm mevcûdâta ilâhî kelâmın varlığı görülebilir. Manevi açıdan belli bir mertebeye ulaşan insan, kendi varoluşunda bu ilâhî sözleri farkederek Allah'ın zâtına ulaşacak ve O'nun sıfatlarını müşahade edecektir. Kur'ân-ı Kerîm'de ifade edildiği üzere kâinattaki her şey Allah'ın "ol" emri ile varlık bulmuştur. Allah'ın "kün" kelâmı da harflerden meydana geldiğinden Hurûfiler, yaratılmış olan her bir şeyin özü olarak harfleri işaret etmişlerdir. Öz olarak kabul ettikleri bu harflerin de tüm mevcûdâta var olduğunu dile getirmişlerdir (Usluer, 2014; 20-21).

Yukarıda da kısaca değinildiği üzere Hurûfiler, hayvanlarda bulunan göz, burun ve kulak delikleri ile ağız boşluğunun toplam 7 eden sayısı ile 4 unsurun çarpımından 28 sayısına ulaşırlar. Hurûflikteki bir diğer önemli sayı olan 32 sayısına ulaşabilme noktasında hatt-ı istivâ kavramından bahsetmek gerekecektir. Var olan her şeyi simetrik olarak iki eşit parçaya bölen ve hatt-ı istivâ olarak adlandırılan çizgi ile yüz ortadan iki eşit parçaya ayrılmakta bu sayede yüzdeki bu deliklerin sayısı 8 olmaktadır. Elde edilen 8 sayısı ile 4 unsur çarpıldığında da 32 sayısı elde edilmektedir. Kâinattaki birçok şeyde bu 32 sayısının izi sürülmüş ve tüm bunların Fars alfabesindeki 32 harfe işaret olduğu ifade edilmiştir (Usluer, 2014; 21-22).

Yine yukarıda bahsettiğimiz üzere insan, yüzünde bulunan 4 kirpik, 2 kaş ile bir de saç olmak üzere 7 hat ile dünyaya gelmektedir. Bu 7 hat 4 unsurla çarpıldığında Hurûfilikte önem atfedilen 28 sayısı ortaya çıkmaktadır. Burada da hatt-ı istivânın yüzü iki eşit parçaya bölmesiyle saç hattı ikiye ayrılmakta ve toplam 8 hat ortaya çıkmaktadır. Bu sayı da 4 unsurla çarpıldığında yine 32 sayısı elde edilmektedir. Erkeklerin buluğ çağına geldiklerinde yüzlerinde çıkan sakal ve bıyıkları üzerinden de 28 sayısına ulaşıldığı görülür. Nitekim yüzün 2 tarafında da çıkan sakal, bıyığın 2 tarafı, 2 burun deliğindeki kıllar ve alt dudaktaki (enfeka) kıllar olmak üzere ortaya 7 hat çıkmakta öncekiler gibi burada da hatt-ı istivâ ile çeneden geçen çizgi bu hatların sayısını 8'e yükseltmekte ve böylelikle tekrar 28 ile 32 sayılarına ulaşılmaktadır. Hutût-ı ebiyye olarak ifade edilen bu 7 hattın çıktığı 7 de mahal bulunmaktadır ki toplamı 14 eder. Bu sayının hutût-ı ümmiyye olarak nitelenen 7 hat ve 7 mahal ile toplandığında yine 28 sayısına ulaşıldığı görülmektedir (Ballı, 2010; 76).

Hurûflik düşüncesinde 28 ile 32 harfin insandaki zuhûruna örnek olarak daha pek çok şey gösterilebilir. Zira insanın ağızındaki 28 veya 32 diş, sağ ve sol ellerindeki parmaklarda var olan 28 mafsal, insan vücudundaki 12 deliğin hatt-ı istivâ ile 16'ya çıkması ve mahalleriyle birlikte bu sayının 32'ye tamamlanması gibi birçok husus harflerin sayısına delil olarak gösterilmiştir. Tüm bunların yanında Hurûfiler, varlıkta Allah'ın zuhûrunu harflerle ifade etmelerinin yanı sıra tüm dini ibadetlerde de bu zuhûrun izlerini göstermeye devam etmişlerdir. Örneğin, seferî olmayan biri günde 17 rekat, Cuma günleri ise 15 rekat farz kılmaktadır. Bu rekatların toplamı yine 28 sayısına işaret eder. Ayrıca seferî birinin bir gün içerisinde kıldığı 11 rekat farz ile seferî olmayan bir kişinin kıldığı 17 rekat farz toplamında yine 28 sayısına ulaştırır (Usluer, 2014; 22-23). Sayısı arttırılabilecek bu gibi örnekler neticesinde Hurûfliğin farklı birçok konu üzerinde 28 ve 32 harfin varlığını göstermeye çalıştığı söylenebilir.

Kısaca ifade etmeye çalıştığımız üzere Hurûflik, temel özelliklerinde benzerlikler olsa da görüldüğü üzere İbn Arabî'nin yaklaşımından daha farklıdır. Hurûflikteki sayı sembolizmi kendisinden önceki kullanımlarından farklılaşarak ortaya çıkmıştır. Bu sebeple sayı sembolizminin var olduğu tespit edilen her eseri Hurûfî inancı temelinde oluşturulmuş metinler olarak görmek doğru değildir. Zira Hurûflik inancı sayı sembolizminden çok daha fazlasını ifade etmektedir. Edebî saha, dinamik ve kendi içindekilerle etkileşim hâlinde olan bir alandır. Bu açıdan bakıldığında Hurûfliğin Bektâşîlik, Mevlevîlik, Hamzavîlik, Bayrâmi Melâmileri ve Halvetiyye tarikatı gibi diğer dini gruplar içinde de varlığını hissettirdiği ortaya konulan eserlerden anlaşılmaktadır. Nitekim tasavvufî eserlerin bir kısmında Hurûfî unsurlara rastlanıldığı görülmektedir. Ancak birtakım motiflerin kullanılmış olması mutasavvıfların Hurûfî olarak nitelendirilmesine yol açmamalıdır (Gündüzöz, 2019: 51).

İçerik ve kullanılan sembollerdeki benzerlik sebebiyle sûfîlerin Hurûflikten etkilenmiş olabileceği düşünülmektedir. Ancak Hurûfiler ile sûfîler arasında ayniyet-gayriyet meselesinde bazı farklılıkların olduğu görülmektedir. Nitekim tasavvuf ehline göre zât hem aynıdır hem gayridir. Yani ne aynıdır ne de gayridir. Hurûflikte ise zât, var olan her şeyin aynısıdır, gayrı olamaz (Yücer, 2017: 201-202).

Ebû Hanife de Allah'ın kelâm sıfatını zâtının aynısı olmayan ancak zâtından gayrı da olmayan sıfatı şeklinde nitelendirir. Bu vasıflandırma, daha sonraki dönemlerde sıfatlar için ehli sünnet tarafından kullanılan ve benimsenen "zâtın ne aynısı ne de gayrısı" düsturunun temelini oluşturmuştur (Büyük, 2018: 941).

Sohbetü'l-Gâye'de bu hususla alakalı Hurûflilik düşüncesinin aksine "Sıfâtullahi leyset ayne zâtin ve lâ gayran sivahu ve lâ ze'n-fisâli (Allah'ın sıfatları zâtının aynı değildir ama zâtının gayrı da (O'ndan ayrı, kopuk ve bağımsız da) değildir." şeklinde bir ifadeye yer verilmiş ve bu tanımlamayla vahdet-i vücûttaki eşya ile zât arasındaki ilişki izah edilerek Hurûflilikten ayrı bir görüş ortaya konulmuştur:

"El-ḥāşıl eşyâ Ḥaḳdan Ḥaḳ eşyâdan merâtibden ḳanḳı mertebede olursa olsun ṯarfetü'l-'ayn infişâl itmez dimekdir. Şıfâtu'llâhi leyset 'ayne zâtin ve lâ gayran sivâhu ve lâ ze'n-fisâli bu taḥḳîke işâretidir."
(89b)

Fatih Usluer, Hurûfliğin vahdet-i vücûd düşüncesiyle olan benzerliğinden dolayı bu düşüncenin kültürümüzde fazlasıyla yaygınlaştığını belirtir. Öyleki bazı isimler Hurûfliğe dair fikirleri bu fikirlerin Hurûfî menşeli olduğunu bilmeden kullanmışlardır. Yani bazı şairler Hurûfliğe ait birtakım unsurları kullanmışlar fakat farklı eserlerinde de Hurûflikle ilgili olumsuz düşüncelerini belirtmişlerdir. Böyle durumlarda sırf Hurûflilik inancında var olan unsurları, metodları kullandılar diye bu isimleri Hurûfî olarak nitelememek gerektiğini belirtir. Bunun yanında Usluer'e göre Hurûfî bir şairin eserlerinde Hurûfliğe dair fikirlere çok fazla yer verme zorunluluğu da yoktur. Niceliksel olarak örneklerin az olması sonucu değiştirmez. Zira Hurûflilik bir bakış açıdır. Ya bu açıdan bakıp bir yorum yapılır ya da bu alana hiç girilmez. Dolayısıyla Usluer'e göre Hurûflilikten etkilenme gibi bir tanımlama oldukça anlamsızdır (Usluer, 2019: 82).

Tüm bu elde edilen bilgiler ve yapılan okumalar ışığında *Sohbetü'l-Gâye*'nin İbn Arabî'deki felsefî yaklaşıma ve İbn Arabî'nin eserlerinde kullandığı sayı sembolizmine daha yakın olduğu görülmüştür. İbn Arabî, harf ve sayı sembolizmini sistemleştiren ve bunun ilk örneklerini ortaya koyan bir isimdir. Dolayısıyla bu alanda kendisinden sonra gelen isimleri etkilemesi de pek tabiidir. Hurûflilik de özünde vahdet-i vücûd düşüncesini barındıran, İbn Arabî'de gördüğümüz birçok hususla da benzerlik gösteren fakat biraz daha farklı bir anlam dairesine girerek şekil değiştirmiş yeni bir anlayıştır. *Sohbetü'l-Gâye*'de zikredilen hatt-ı istivâ, seb'u'l-mesâni, ebced gibi unsurlar, 28 sayısına yapılan vurgu, vahdet-i vücûd düşüncesi etrafında şekillenen anlatım, ahsen-i takvîm olarak nitelenen insana verilen değer gibi hususlar Hurûflilik anlayışında da karşımıza çıkan durumlardır. Fakat bu zikredilenlerin ele alınışı, onlara yüklenen mana ve izah edilmeye çalışılanlar noktasında farklılıklar olduğu görülmektedir.

2. Sohbetü'l-Gâye'de Sayı Sembolizmi

Sohbetü'l-Gâye, H. 1164 (1750-1751) yılında Müstakim Mustafa Niyâzî tarafından yazılmış, tasavvufî birçok konunun yer aldığı, anlatımında sembolik ifadelerin kullanıldığı, tasavvufî usûl içerisinde sâlike çıkmış olduğu hak yolculuğunda atması gereken adımları söyleyen ve Nakşibendiliğin bazı usullerinin ele alındığı bir eserdir.⁶ *Sohbetü'l-Gâye* esas itibarıyla içerisinde birçok âyet, hadis ve duanın bulunduğu tasavvufî bir metindir. Eserde anlatılanların belli sayılar ile izah edilmiş olması dikkat çekicidir. Eserin tamamında ifade edilenlerin 7, 14 ve 28

⁶ Eserin üzerinde çalışılan nüshası İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde, Türkçe Yazmalar Bölümü'nde 891 demirbaş numarası ile kayıtlı bulunmaktadır. Ayrıca Süleymaniye Kütüphanesi Hâlet Efendi Bölümü'nde 361/2 numarasıyla kayıtlı bir başka nüshadan da okunamayan kısımların tespiti için yararlanılmıştır.

gibi yedi ve yedinin katlarına denk gelecek şekilde belli sayılara dayandırılarak anlatılmaya çalışıldığı görülmektedir.

Zâhir ile bâtın ilişkisi sık sık tekrarlanarak eserde iç içe girmiş farklı birçok tasavvuf istilâhî ile kâinatın yaratılışından mevsimlerin oluşumuna, gün, hafta, ay ve sene hesabından insanda var olduğu ifade edilen latîfelere, Kur'ân-ı Kerîm'deki Fâtiha sûresinin 7 âyetinden kurrâ-i seb'aya, Allah'ın sübûtî ve selbî sıfatlarından alfabedeki harf sayısına, nefis bahsinden sûfinin çıktığı seyr ü sülûk yolculuğuna kadar anlatılan daha pek çok şeyde ifade edilenlerin tamamı yedi ve yedinin katlarına uygun şekilde izah edilmeye çalışılmış ve bu sayıların izi sürülerek anlatılanların tamamı latîfelerle ilişkilendirilmiştir. Eserde, insan vücudunda 28 latîfe bulunduğu fakat özünün 7 kabul edildiği ve evrende yaratılmış pek çok şeyin bu latîfelerin birer yansıması olduğu fikri hakimdir. Aslında latîfeler de dahil olmak üzere anlatılanların tamamı en nihayetinde Allah'ın selbî ve sübûtî 28 sıfatına dayandırılmıştır. 28 sayısı verilen örneklerde hep 7'ye indirgenmiş ve öz olarak 7 sayısı kabul edilmiştir. Eserin tamamında vahdet-i vücûd düşüncesinin izlerini görmek mümkündür. Zira anlatılanlar hep bu fikir etrafında şekillendirilmiştir. Bunların yanı sıra Hakikat-i Muhammediyye, aks-i müstevî, ibn-i vakt gibi birçok terime ve izahlarına yer verilen eserde kıyamet alametlerinin sûfi için ne anlamlar taşıdığına, seyr ü sülûk yolculuğunda sûfinin sahip olması gereken özelliklere ve bunun gibi pek çok tasavvufî bilgiye de eserde rastlamak mümkündür. Daha anlaşılır olabilmesi için eserin genel muhtevası, anlatılanların dayandırıldığı sayılar özelinde örneklendirilmeye çalışılacaktır.

Eser besmele, hamdele ve salvele ile başlamıştır. Bismelenin ardından 7 kat yer ve 7 kat göğü yaratan yüce Allah'a hamd edilerek, rûhâniyeti 7 kat semâya cismâniyeti de 7 kat arza uygun yaratılan ve 7 latîfe ile donanmış olan Hz. Muhammed'e salât ve selâm gönderilmiştir. Bu kısımda eserin akıl sahipleri için yazılmış, gizli sırları içeren bir metin olduğundan söz edilmiş, eserin mevki olarak Allah'a yakın olanlar tarafından anlaşılabilceğinden ve eserin *Sohbetü'l-Gâve* olarak isimlendirildiğinden bahsedilmiştir. Tüm bu izahlardan sonra sohbet kısmına geçilmiştir. Aşağıda eserde vurgulanan sayılar üzerinden eserdeki sayı sembolizmi ifade edilmeye çalışılacaktır. Eser, tasavvufî bir zeminde sembolik ifadeler kullanılarak oluşturulmuş bir metin olduğundan sayılar üzerinden açıklama yapılırken anlatılanların daha anlaşılır olabilmesi için vurgulanan sayıların eserde anlatılan bazı açıklamalarına da yer verilmiştir. Yani sadece sayılar ve bu sayıların metinde karşılaştığımız şekilleri değil müellifin bu sayıların altını çizmesindeki sebepleri de anlatılmaya çalışılacaktır.

2.1. *Sohbetü'l-Gâve*'de 7 Sayısı

2.1.1. "7 Harf, 7 Lugat, 7 Lisân"

Eserin ilk sayfalarında genel olarak yukarıda belirttiğimiz hususlara kısaca yer verilmiş sonrasında da Kur'ân-ı Kerîm'in üç çeşit olduğundan bahsedilmiştir. Kur'ân-ı Azîm, Kur'ân-ı Kerîm ve Kur'ân-ı Mecîd olmak üzere Kur'ân üç nevidir. Kur'ân-ı Azîm diğer ikisinin aslı mahiyetindedir. Hicr sûresinde de bu şekilde geçmektedir. 7 harf, 7 lugat ve 7 lisân ile Hz. Muhammed'e indirilmiştir. Oadaki hakikat hazinesini Allah Resûlünden başkası bilememektedir:

“...ve dağı Kur’ân üç nev’idir. Biri Kur’ân-ı ‘Azîmdir. Zikr oluncağ iki nev’ilerin aşlıdır.” (4b)

“...ol Kur’ândır kim yedi hürûf u yedi luğât u yedi lisân üzere habîb-i ekrem seyyidinâ Muhammedin şalla’llâhu te’âlâ ‘aleyhi ve sellem hazretlerine nâzil oldu ve aña itâ olundu. Anıñ künh-i haqîkatini Resûlu’llâh’dan gayrı kimse bilmez.” (5a)

Burada geçen 7 harf, 7 lugat ve 7 lisân bahsi dikkat çekicidir. Bu husus üzerine ilgili alanlarda yapılan birçok çalışma ve bu konuya dair ortaya konmuş pek çok değerlendirme bulunmaktadır. 7 ile kastedilenin Kur’ân’ın nüzul aşamasında varlığı bilinen 7 büyük Arap kabilesinin lehçesi olduğu fikrinin yanı sıra bu 7 ile ifade edilmek istenin aslında Kurrâ-i seb’a olarak isimlendirilen, Kur’ân’ı usulüne uygun bir biçimde ve Peygamberimizin okuduğu şekliyle seslendiren 7 büyük kırâat âlimi olduğu da belirtilmiştir. Nitekim Arapça’da 7 ile sadece nicelik olarak belli bir sayının değil çokluğun da kastedildiğini yani bu sayının kesretten kinaye olduğunu söyleyenler de bulunmaktadır. Farklı görüşler olmakla birlikte birçok çalışmada ulaşılan ortak sonuç bu 7 vecih, 7 harf ve 7 lisândan kastedilenin Kur’ân’ın bütün insanlığı muhatap olarak indirilmiş olan bir kitap olmasından dolayı onu okuma, anlama ve anlatma noktasında kolaylık olması adına Kur’ân’ın okunması esnasında karşılaşılan farklılıkların aslında Allah tarafından kabul edildiğidir. Bu kolaylığın da Allah’ın kullarına verdiği ilâhî bir ruhsat olduğu belirtilmiştir. Hz. Muhammed’in konuyla alakalı hadîs-i şerîflerinden hareketle farklı şekillerdeki okumaların kabul gördüğü sonucuna ulaşılmıştır.⁷

Bir diğer Kur’ân çeşidinin Kur’ân-ı Kerîm olduğu Vâkıa sûresinde de bu isimle geçtiği, Kur’ân-ı Kerîm’in Kur’ân-ı Azîm’in mazharı olduğu, Kur’ân-ı Kerîm ile aslında kurrâ-i seb’a olarak nitelenen 7 büyük hafızın Peygamber efendimizden bizzât görerek ve onun okumasına şahitlik ederek öğrendikleri Kur’ân anlatılmak istenmiştir. Yine eserde belirtildiği üzere bu Kur’ân 7 harfi, 7 lugatı ve 7 lisânı mutazammındır yani bunların tamamını kapsamaktadır:

“Kur’ân-ı Kerîmden murâd zâhirde kurrâ-i seb’anın peygamber-i Hudâ şalla’llâhu te’âlâ ‘aleyhi ve sellem hazretlerinden vücûhâtla bi’l-müşâfehe ağız eyledikleri Kur’ândır. [Yedi] hürûfî ya’nî yedi nev’i ve yedi luğâtı ve yedi lisânı câmi’dır.” (5a-5b)

Müellif, Kur’ân-ı Azîm ve Kur’ân-ı Kerîm’den sonra Kur’ân-ı Mecîd hakkında bilgi verir ki burada yine 7 ve katlarına vurgu yaparak belli izahlarda bulunur. Kur’ân’ın 7 harf üzere 7 çeşit ve her biri de 30’ar cüz olmak üzere toplamda 210 cüz ettiği ancak korunması ve öğrenmesi zor olduğundan bahsedilen bu 7 çeşit Kur’ân’ın aslî maddelerinin altısının diğer bir tanesinde mevcut olduğu yani hepsini kapsadığı, bu sebeple de bir 30 cüz ile iktifa edinilip buna da Kur’ân-ı Mecîd isminin verildiği, nitekim Burûc sûresinde de bu şekilde geçmekte olduğu belirtilmiştir:

⁷ Bu hususta birçok hadis bulunmaktadır. Farklı bir ilim sahasının derinlik gerektiren bir konusu olması sebebiyle bu bahsin yüzeysel olarak ele alınması uygun görülmiştir. Tüm bu hadis ve ve konuya dair farklı görüşlerin ele alınıp incelendiği kaynaklar için bkz. (Karadağ 2021: 1177-1210; Çalışkan 2005: 215-242; Çetin 1987: 71-88; Önen 2014: 182-193; Turan 2019).

“...yedi hürûfî ya'nî yedi nev'î ki her bir nev'î otuzar cüz olmak üzere iki yüz on cüz olur. Hıfzı ve taşşîli 'asîr olup yedi nev'î Qur'ânü'n mādde-i 'aşliyyesi biribirinde dāhîl olmağın bir nev'î ya'nî seb'î kitāba taşşîş ve otuz cüz'e ta'yîn olunup altı seb'îni mutażammın olduğu hâlde seb'-i vāhîdi ile iktifā olunup ismine Qur'an-ı Mecîd diyü ad virildi.” (6a-6b)

Eser bu şekilde 7 harf, 7 lugat ve 7 lisân ifadesiyle Kur'ân ile ilgili çeşitli bilgileri verdikten sonra insanın ruhânî ve cismânî olarak ikiye ayrıldığı bahsi ile başlamıştır. İnsanın rûhânî ve cismânî olmak üzere iki yönünden bahsedilmesi eserdeki sayı sembolizminin temelini oluşturması açısından önemlidir. Zira verilen örneklerdeki sayılar hep insandaki bu iki yön ile ilişkilendirilerek izah edilmiştir. Eserde insanın rûhânî ve cismânî olarak ikiye ayrılması bahsinde geçen hatt-ı istivâ terimi dikkat çekicidir. Mevlevîlikte semahanenin post ile kapı arasında uzandığı var sayılan, şeyhten başkasının basamayacağı, semahaneyi iki yarım daireye bölen çizgi anlamına gelen hatt-ı istivâ vahdete giden en kısa yol olarak kabul edilir. Hurûflikte daha ziyade insan yüzü için kullanılan bu terim Bektâşîlerde de karşımıza çıkar. Bektâşîler, hatt-ı istivâyı evvel ile ahirin Bâtın ile Zâhir'in ortasından geçen bir çizgi gibi düşünmüşlerdir. Bu ara kesitin de insan makamını oluşturduğunu ifade etmişler yani insanı hatt-ı istivâ olarak tanımlamışlardır (Temren, 1994: 155).

Kendisi de bir Nakşibendi şeyhi olan müellifin *Sohbetü'l-Gâve* isimli eserinde de hatt-ı istivâ, insanın cismânî ile rûhânî yönünü, zâhiri ile bâtınını ikiye bölen mânevi bir çizgi olarak ifade edilmiştir. Tıpkı ekvator çizgisinin hem kuzeye hem güneye bakan tarafının olması gibi insanda da insanın hem rûhânî hem de cismânî yönüne bakan tarafı ile onu soyut manada ikiye bölen bir çizginin var olduğu ifade edilmiştir. İnsanı soyut anlamda ikiye bölen hatt-ı istivânın menfî ya da müspet her iki tarafa da yönü olduğu belirtilmiştir:

“Her tarafa yüzi vardır ve kendi 'âlemine göre her şey ile münâsebeti vardır. (9a)

“...zîrâ hâtt-ı istivâ demek her tarafa meylî var demek olur.” (12b)

İnsanın hangi tarafa göre hayatını şekillendireceğinin önemli olduğunun vurgusu yapılmıştır. Zira insan, evliya ve enbiyaların ahlakıyla ahlaklanır ve onların izinden giderse çeşit çeşit nimetlerle ikramlanacak ve cennette birçok güzelliğe mazhar olacaktır. Nitekim rûhânî yönüyle var olan insanın beden elbisesini giyinerek bu dünyaya gelmesindeki amacı da eksikliklerini tamamlamak ve insan-ı kâmil olabilmektir.

2.1.2. “7 Latîfe”

Eserde latîfe bahsi üzerinde fazlasıyla durulmuştur. Latîfe güldürecek güzel ve tuhaf söz ve hikâye, şaka gibi anlamlara gelen bir sözcüktür (Devellioğlu, 2012; 625). Tasavvuftaki karşılığı ise daha farklı ve derindir. Latîfe, bir tasavvuf istilâhı olarak ilâhî hakikatleri idrak ve müşahede edebilmek için insanın sahip olduğu manevi yetiler şeklinde tanımlanabilir. İnsandaki ilâhî cevhere işaret eden latîfe, kelimelerle yeterince izah edilemeyen ve ancak yaşayarak öğrenmenin mümkün olduğu sırlar anlamında da kullanılmıştır (Türer, 2003: 110). *Sohbetü'l-Gâve*'de de her insanın yaratılış itibarıyla bu latîfelere sahip olduğu ancak bunları kullanabilmesi için belli bir manevi eğitimden geçmesi gerektiği vurgulanmıştır. Hatt-ı istivâ bahsinde ifade edildiği üzere eğer ki insan nefis terbiyesi ile benliğini ortadan kaldıramaz ve bu manevi yolculuğu tamamlayamazsa nefsânî arzu ve isteklerinin hakimiyeti altına girer ve uhrevî manada hiçbir yol katedemez. Tasavvuftaki seyr ü sülûk ile hedeflenen esasında çeşitli

terbiye usûlleri ile insandaki bu ilâhî latîfelerin insanın tüm varlığını ele geçirebilmesi, bu sayede de insanın bu melekeleri hakkıyla kullanabilmesidir. Eserde bu hususta nefis terbiyesinin önemi üzerinde durulmuş ve hatt-ı istivâ ile latîfe bahsi bir arada izah edilmeye çalışılmıştır. İnsanın nefisini terbiye ederek manevi latîfelerini kullanabileceğinden hareketle yapması gerekenler ve uzak durması gereken hâller ayrıntılı bir şekilde anlatılmıştır. Buna göre evvela kişinin, Ehl-i Sünnet inancına bağlı herkesin en başta razı olması gereken iman esaslarını ana hatlarıyla ifade eden “Amentü” terimini kabul etmesi ve bu doğrultuda İslam’ın esaslarına iman etmesi gerekmektedir. Bununla birlikte insan, faydalı ilimlerin tahsili için çalışmalı ve kötü ahlakın her türlüşünden nefisini arındırmalıdır. Kibir, riyâ, dedikodu, kıskançlık, ikiyüzlülük, birine iftira atma ya da birini öldürme gibi bir insanı kendi âzâlarıyla günaha sokacak her türlü zararlı ve kötü fiilden de uzak durmalıdır.

Burada aslında insanın rûhânî ve cismânî yönü üzerinde durulmaya devam edilmiş ve tasavvuftaki seyr ü sülûk yolculuğunda kişinin yapması gerekenler ile uzak durması îcap eden hâller anlatılmıştır. İnsandaki hatt-ı istivâ olarak nitelenen insanın rûhânî yönünün her iki tarafa da yüzü olduğu ve hangi tarafa meyl edileceğinin kişinin gayretine ve yaşayışına bağlı olduğu anlatılmıştır. İnsanın hakikate ve inandığı dine yaraşır bir hayat sürmesi hâlinde cennette en yüksek makamlara gelebileceği, orada peygamber ve melek ervâhi ile görüşüp onların sohbetlerine nâil olabileceği ve cennetteki birçok nimetten faydalanabileceği ifade edilmiştir. Bunun yanı sıra kişi, bir Müslümana yakışmayan ve insanı hakikatten uzaklaştıran bir yaşam sürdüğünde de elbette bunun karşılığı olarak cehennem ateşi ile cezalandırılacaktır. Dolayısıyla kişinin yaşamını nasıl şekillendirdiği ve nasıl bir ömür sürdüğü bu noktada oldukça önemlidir.

Yine eserde manevi bir cevher olarak niteleyebileceğimiz latîfeler olmadan insanın ayakta duramayacağı vurgulanmıştır. Yani latîfeler insan vücudunun ayakta durmasını sağlayan ve insan için hayati öneme sahip bir nevi omurga işlevi üstlenmiştir. Allah’ın emir ve yasaklarına uyarak O’nun istediği gibi bir hayat süren salih kulda da, her türlü günaha batmış ve yoldan çıkmış isyankar bir günahkarda da bu latîfeler bulunmaktadır:

“Bil ki her bir insânî gerek sa’id ve gerek şakî vücûdları bu yedi le’âyif-i peygamberânla kı’imdir.
Bunlarsız vücûdu kı’im olmaz ya’nî vücûdu tutmaz.” (71a)

İnsanın Hatt-ı istivâ bahsi ile rûhânî ve cismânî olarak iki yönünün olduğu ifade edilmişti. Metinde de insan vücudunda her iki yön için ayrı ayrı 14 latifenin var olduğundan bahsedilmiştir. İnsanın mânevî yani rûhânî yönünü besleyen toplam 14 latîfe bulunduğu gibi insanın maddi yani cismânî yönünü de besleyen 14 latifenin var olduğu söylenerek toplamda bu latîfelerin 28 ettiği anlatılmıştır:

“Ya’nî insân-ı rûhânî için iki yedi la’ife ve insân-ı cismânî için dağı iki yedi la’ife vardır. Mecmu’ı yigirmi sekiz la’ife ider.” (3b)

İnsanda bulunduğu söylenen 28 latifenin özü olarak 7 latifenin varlığından bahseden müellif, bu 7 latîfe hakkında bilgi verir. Latîfelerin insan vücudundaki yerlerinden bahseder. Eserde latifeler anlatılırken sayılan her bir latife için ayrı bir peygamber ismine de yer verildiği görülmektedir. Yani latîfelerle peygamberler arasında da bir bağlantı kurulmuştur. İnsanda bulunan 7 latifenin sırasıyla ahfâ, kalıb, kalp, ruh, hâfa, sır ve nefis-i nâtika olduğunu

belirten müellif, bu latîfelerden biri olan ahfânın Fâtiha suresindeki بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ⁸ ayetinden zahir olduğunu ve ahfâ latîfesi ile kastedilen peygamberin de Hz. Muhammed olduğunu ifade etmiştir:

“...fâtiha-i şerîfeden mazhar olduğu âyet بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ vâkı‘ oldı ve laṭife-i ahfâ ile murâd bizim peygamberimiz şalla’llâhu te’âla ‘aleyhi ve sellem olup vücûd-ı insânînî Muhammed peygamberi olmağla ismine laṭife-i Muhammediyye vü laṭife-i haḳîḳiyye diyü ad virildi. Haḳîḳat-i Muhammediyye didikleri laṭife-i ahfâdır.” (58b)

Hz. Muhammed’in manevi şahsiyetini izah edebilmek için kullanılan ve bir tasavvuf istilâhı olan Hakikat-i Muhammediyye, Hz. Peygamber’in ilk ilâhî tecelli olması sebebiyle nûr-ı Muhammedî zuhur ettikten sonra tüm mevcûdâtın ondan ve onun için yaratılmasıdır. Tasavvufta devamlı surette karşımıza çıkan hatta kudsî hadis olduğu da rivâyet edilen “Sen olmasaydın kâinatı yaratmazdım” ifadesiyle anlatılmak istenen de tam olarak budur. Hakikat-i Muhammediyye, varlık şeklinde zâhir olan ilâhî tecellinin ilk mertebesi olması ile varoluşun başlangıcıdır ve vücud-ı mutlakın ahadiyyetini vâhidiyyete dönüştürmek suretiyle taayyüne başlaması durumudur. (Demirci, 1997: 179) Eserde de Besmele-i şerîfin hem Kur’ân-ı Mecîd’in hem de Kur’ân’ın ilk sûresi olan Fâtiha’nın başlangıcı olması gibi Hz. Muhammed’in de cümle âlemin, ruhların ve mahlukâtın başlangıcı olduğu ifade edilmiştir.

İnsanda bulunan bir diğ̈er latîfenin “kalıp” olduğu, bu latîfenin Fâtiha suresindeki اَلْحَمْدُ لِلّٰهِ رَبِّ الْعَالَمِیْنَ⁹ âyetine karşılık geldiği ve insan vücudunun Âdem peygamberi olduğu anlatılır. Kalıp latîfesinin insanın dışarıdan görünen tarafı yani cildi olduğu ifade edilmiştir. 7 latîfeden bir diğ̈eri kalptir. Fâtiha suresinden mazhar olduğu ayet الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ¹⁰’dir. İnsan vücudunun İbrahim peygamberi olarak kabul edilen kalp latîfesinin bulunduğu yer sol memenin karşısıdır. Allah kendi muhabbeti ve merhametine kalp latîfesini hazine kılmıştır. Yani kalp, ilâhî muhabbetin hıfz edildiği bir latîfe karargâhıdır. Hz. İbrahim’in merhametli oluşu, Allah aşkıyla dertlenişi ve Allah’a karşı duyduğu muhabbeti sebebiyle kalp latîfesi bahsinde onun ismine yer verilmiştir:

“Zirâ merḫamet ḳalbde oldıḡı zâhirdir. Maḫalli daḡı şol memeniñ hizâsıdır ya’nî karşıdır. Haḳ te’âlâ kendi maḫabbetine ve merḫametine ve derd-i ‘aşḳına laṭife-i ḳalbi hazîne kılmışdır. [Latîfe-i ḳalb dâ’imâ Haḳ Te’âlâya mü’mindir.] Zâhirde İbrâhim peygamber merḫametli ve maḫabbetli ve derd-i ilâhî ile ma’rûf olup...” (60b)

Dördüncü latîfe ruhtur ve insan vücudunun Dâvûd peygamberidir. Fâtiha suresindeki karşılığı مَالِكِ يَوْمِ الدِّیْنِ¹¹’dir. İnsan vücudunda sağ meme hizasında bulunur. Hz. Dâvûd ile ruh latîfesinin ilişkilendirilmesi dikkat çekicidir. Bu bölümde Kur’ân-ı Kerîm’deki “Ey Dâvûd! Biz seni yeryüzünde halife yaptık.” (Sâd-26) meâlindeki âyet-i kerimenin örnek verilmesi ile halifelîğın Dâvûd peygambere verilışı gibi insan vücudunda da halifelik makamının ruh latîfesine verildiği anlatılmak istenmiştir:

⁸ “Rahmân ve rahîm olan Allah’ın adıyla...” (Fâtiha-1)

⁹ “Hamd, âlemlerin Rabbi olan Allah’a mahsustur.” (Fâtiha-2)

¹⁰ “Rahmân ve rahîm.” (Fâtiha-3)

¹¹ “Ödül ve ceza gününün tek hâkimi.” (Fâtiha-4)

“...إِنَّا جَعَلْنَاكَ خَلِيفَةً فِي الْأَرْضِ...”¹² âyet-i kerîmesinde kâfî hitâbla hilâfet Dâvûd ‘aleyhi’s-selâma taşşîş olunduğu gibi beden-i insânda da hâşşaten halîfe rûh olduğunda şübhe yoktur.” (61b-62a)

İnsandaki manevi melekeler olarak kabul edilen latîfelerin beşincisi hafâdır ve insan vücudunun İsâ peygamberidir. Yeri sağ memenin üstüdür. Fâtiha suresinden mazhar olduğu âyet ise *إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ*¹³’dir. Altıncı latîfe sırdır ve insan vücudunun Mûsâ peygamberidir. Sol memenin üstünde bulunmaktadır. Fâtiha suresinden mazhar olduğu âyet *صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ*¹⁴’dir. İnsanda bulunan yedinci ve son latîfe ise nefis-i nâtîkadır. Eserde bu latîfe ile akıl kastedilmiştir. İnsan vücudundaki yerinin beyin olduğu, insanın iki kaşının arasındaki hizada bulunduğu ve vücudun Nuh peygamberi olduğu ifade edilmiştir. Fâtiha suresinde ise *غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ*¹⁵ âyetine karşılık gelmektedir. Eserde ayrı ayrı zikredilen bu 7 peygamberin her birinin bu 7 latîfeye sahip olduğu ifade edilmiştir:

“...Muhammed ü Âdem ü İbrâhîm ü Dâvûd ü ‘İsâ vü Mûsâ vü Nûh şalavâtu’llâhi ve selâmuhu ‘aleyhim ecma’in hâzarâtınıñ her birleriniñ da hî vücûdları bu yedi leğâyifile kâ’imdir.” (70b-71a)

2.1.3. “Seyr ü Sülûktaki 7 Mertebe”

Tasavvufta sâlikin seyr ü sülûk denen manevi yolculuğunda adım adım geçtiği basamaklar olarak ele alınan 7 mertebe bulunmaktadır. *Sohbetü'l-Gâve*’de de bu 7 mertebe üzerinde durulmuştur. Bu mertebeler; fark, temyiz, cem-i sarf, cem, cem’ü’l-cem, cem-i ehadiyet ve Cenab-ı hüviyettir. Vahdet sırrına erişmek isteyen sûfinin yolculuğu halktan Hakk’a doğrudur. Yolculuğun sonunda her şeyin Hakk’ın zuhurundan ibaret olduğu anlaşılır. Eserde tüm gayesi ahiret mutluluğunu kazanmak olan ve aklını da bu yolda kullanan akl-ı meâd sahibi sâlikin, yaratılmış olan her şeyi hakikat, akıl ve şeriat bakımından yerine göre kullanmasını bildiğinden bahsedilmiştir. Akl-ı meâd sahibi kişinin güzel ile çirkini, temiz ile pisi, rahmet ile hiddeti birbirinden ayırt ederek dini emirleri vaktine uygun şekilde yerine getirdiği ifade edilmiştir. Burada üzerinde durulan ilk mertebe “Fark” makamıdır. Bu ilk basamak Hakk ile halkı birbirinden ayırt eder durumda olma ve bunu bilme vaziyetidir. Bu makamda sâlik, yaratılmış olan her şeyin Hakk ile mevcut olduğunun bilincindedir. İkinci basamak “temyiz”dir. Burada sâlik, iyi ile kötüyü, helal ile haramı ayırt ederek, Allah’ın yasakladığı her türlü işten uzak durmayı bilir ve kendisine men edilen tüm fiilleri terk eder. Fark gerçekleşmeden günahlardan terk olmaz. Üçüncü basamak “cem-i sarf”tır ki burada bulunan sâlik, fark ve temyiz makamında farkına varıp öğrendiklerini fiillerine döker. Yani iyi olan şeylerin neler olduğunu bilip davranışlarında da bunu kullanır ve kötü olanın da farkına vararak tüm bu davranışlardan uzak durur. Cem-i sarftan sonra “cem” makamı gelir. Cem, ezeli olan ile sonradan zuhur eden arasındaki farklılığın ortadan kalkmasıdır (Cebecioglu, 2009: 121-122). Manevi yolculuğa çıkmış olan kişinin yaratılmışları yok Hakk’ı ise var görmesi hâlidir.

¹² “Ey Dâvûd! Biz seni yeryüzünde halife yaptık.” (Sâd-26)

¹³ “(Rabbimiz!) Ancak sana kulluk eder ve yalnız senden yardım dileriz.” (Fâtiha-5)

¹⁴ “Bizi dosdoğru yola ilet; nimetine erdirdiklerinin yoluna” (Fâtiha-6/7)

¹⁵ “Gazaba uğramışların yoluna da, dalâlete sapmışların yoluna da değil!” (Fâtiha-7)

Cemden sonraki basamak “cem’ü'l-cem”dir ve bu makam, varlığından tamâmen soyunarak kendinden geçme ve bütün mevcûdatta Allah’ın tecellilerini müşâhede etme mertebesidir. Cem makamından daha üstün olan bir diğer makamdır. Mürid, sırf cem’ hâlindeyken etrafına baktığında her şeyin gerçek sahibi olan Bir’i her zaman göremez ancak cem’ü'l-cem makamında kişi daima Bir’i yani Allah’ı görür. Yaşananları da Allah’tan gayrı düşünmez. Bu sayede Allah’ın sıfatlarını farkedebilme imkanına erişir (Cebecioğlu: 121-124). Eserde cem’ü'l-cem Allah’ın sübûtî ve selbî sıfatlarının ikisine birden mazhar olma makamı olarak ifade edilmiştir. Allah’ın emrettiği fiileri yerine getirip yasakladıklarını da terk eden sâlikin Allah’ın sübûtî ve selbî sıfatlarına mazhar olacağı ve bu sayede zât-ı kemâliyyeye ulaşabileceği anlatılmıştır. Cem’ü'l-cemden sonra “cem-i ehadiyet” makamı gelir ki Allah’ın birliği manasına gelen ehadiyet kavramı bu makamda cem-i ehadiyet ile toplanmanın, bir araya gelmenin tekliği anlamını doğurur (Cebecioğlu: 185). Yedinci ve son makam ise Cenâb-ı hüviyettir ki seyr ü süluk yolculuğunda sâlikin ulaşmaya çalıştığı en üst mertebedir. Müstakim Mustafa Niyâzî, tüm bu basamakları ifade edip kısaca açıkladıktan sonra bir makama erişmeden bir sonrakine geçmenin mümkün olmadığını izah etmiştir. Zira farkı olmayanın cem’i olmaz. Cem’i olmayan cem’ü'l-ceme ulaşamaz. Cem’ü'l-ceme ulaşamayan cem’-i ehadiyete nail olamaz. Cem’-i ehadiyetsiz Cenâb-ı hüviyyete ulaşmak nasıl mümkün olabilir derken de vurgulamak istediği tam olarak budur:

“...farklı olmayanın cem’i olmaz. Cem’i olmayan cem’ü'l-cem’e ulaşmaz. Cem’ü'l-cem’e ulaşmayan cem’-i ehadiyete nâ’il olamaz. Cem’-i ehadiyetsiz Cenâb-ı hüviyyete ittisâli nice kâbilidir inşâfla fehm olma.” (31b)

2.2. *Sohbetü'l- Gâve*'de 28 Sayısı

2.2.1. “28 Tabakadan Oluşan Yeryüzü ve Gökyüzü”

Eserde 7 kat semânın ve 7 kat zeminin yaratılışı üzerinde durulurken yine 7, 14 ve 28 sayıları ön plana çıkarılarak bazı izahlarda bulunulmuştur. Buna göre insanı ruhânî ve cismânî olarak ikiye ayıran müellif, gökyüzünün yaratılışının insanın ruhânî, yeryüzünün yaratılışının da insanın cismânî yönünün yaratılmasıyla uygunluk gösterdiğini, arzın ve semânın kendi başlarına aralık ve dereceleriyle 14 katmandan müteşekkil olduğunu, yeryüzü ve gökyüzü olmak üzere ortaya çıkan katmanların da toplamda 28 ettiğini belirtmiştir. Burada ulaştığı 28 sayısının da insanda bulunan 28 latîfeye uygun olduğunu belirterek ortaya çıkan denkliğe vurgu yapmıştır:

“...semâvat-ı seb’anîni dağı hilkati ya’nî yaradılması insân-ı rûhânî hilkatine muţâbıkdır. Zirâ semâvat-ı seb’anîni şabâkâtı ve derecâtı yedi olduğu gibi aralıkları ve aralıklarında olanlar dağı yedidir. Mecmu’ı on dört olur.” (17b)

“...yedi kat yirleriñ dağı yaradılması insân-ı cismânî hilkatine muvâfıkdır. Zirâ yedi kat yirleriñ ya’nî katları yedi olduğu gibi aralıkları ve aralıklarında olanlar dağı yedidir. İki yedimiz şübhesiz on dört latîfeye muvâfık olmuş olur.” (18a)

2.2.2. “28 Günden Oluşan Bir Aylık Süreç”

Bir başka bölümde feleklerin ve zamanın yaratılışı ve onların devirleri üzerinde durulmuş ve yine sayılar üzerinden latîfelere atıfta bulunulmuştur. Yeryüzünün ve gökyüzünün yani alemin yaratılmasının pazar günü başlayarak cuma günü tamamlandığı, cumartesi günü ise devrin gerçekleştiği bu şekilde de 7 günden müteşekkil bir haftanın

oluştugu, 4 haftanın birleşmesiyle de bir ayın ortaya çıktığı, sonuç olarak da 28 günden oluşan bir aylık sürenin yaratıldığı anlatılmıştır:

“...gökleriñ ve yerleriñ ve içlerinde olanlarıñ yaradılmasının ibtidâsı pazar günü vâkı' olup tamâmi ve nihâyeti cum'a günüyle tamâm oldu.” (18b)

“...hilkat-i semâvâti ve'l-arḍ bu altı gün ile tamâm olup bu altı günün yedincisi cum'a irtesi günü olmağla ezmândan şübhesiz hefte devri şâbit olup hefte devri dağı ay devri ile mu'teber olmağla hefte dört olduğu zâhir olup ezmân-ı şühûri dört hefte üzerine devr itdiği âşikâr oldu. Dört hefte demek dört yedi dimekdir. Dört yedi demek yigirmi sekiz dimekle idâre vü haḳîkatde birdir.” (18b-19a)

Müellif, bazı ayların 29 bazı ayların ise 30 gün sürmesinin ayın gökyüzündeki hareketleri ile ilgili olduğunu ancak esas olarak 28 günün temel alınacağını belirtmiştir. Ayrıca insandaki rûhânî ve cismânî toplam 28 latîfeye uygunluk olması açısından da böyle bir yaratılışın gerçekleştiğini düşündüğünden bahsetmiştir:

“...vücûd-ı insânda olan insân-ı rûhânîniñ insân-ı cismânîniñ mutazammın oldukları yigirmi sekiz latîfeye muḩabakatı için bizim taḳrîrimize göre bir ay yigirmi sekiz gün itdi.” (19a-19b)

“...yigirmi tokuz ve otuz gelmesi ayın menâziline ya'nî gökden gittiği yollara göredir. Göğün yükseğinden gidüp bir miḳdâr yirden yukarı ziyâdece bulunup hicâbı az olur ise günü yigirmi tokuz gelür yigirmi sekize yakın düşer. Ve ba'zı kerre gökden giderken yire yakın bulunup hicâbı çok olup otuz güne varup aşıl olan yigirmi sekiz güne uzak düşmüş olur. Ba'zı kerre göğün yükseğinden gidüp aşlâ hicâbı olmamağla yigirmi sekiz gün gelür. Aşlı olan yigirmi sekiz günün 'aynı vâkı' olur.” (19b-20b)

2.2.3. “Senelerin Oluşumunda 28 Sayısının Sırrı”

Müstakim Mustafa Niyâzî insanda var olduğunu belirttiği 28 latîfeye uygun olarak belli bir düzen içinde yaratılmış bir başka delilin senelerin oluşumu olduğunu söyler. Nitekim Kur'ân-ı Kerîm'deki Tevbe sûresinde geçen “Doğrusu Allah'a göre ayların sayısı, Allah'ın gökleri ve yeri yarattığı günkü yazısına uygun olarak on ikidir.” ayeti ile ayların sayısının toplamda 12 olduğunu, 7 gün ve 4 haftanın sayısal olarak 11 ettiğini, bu sayının bir seneyi oluşturan ayların sayısı olan 12 ile toplandığında 23 sayısının elde edildiğini söyler. Bu sayıya gece ve gündüz eklendiğinde sayı 25'e ulaşır. Gün, hafta ve ayın senenin oluşumunda birer vasıta olduğunu, bu vasıtaların sayısı olan 3'ün de eklenmesiyle 28 sayısının ortaya çıktığını, sonuç olarak da senenin oluşumunda etkili olan sayılar toplamının insandaki rûhânî ve cismânî 28 latîfeye uygun olduğunu ifade etmiştir. Bu örnekte de yine anlatılanlar 28'e dayandırılmış ve insandaki latîfelerle ilişkilendirilmiştir:

“...ezmânın gün vâsıtasıyla hefte vâsıtasıyla [hefeye devri yedi gün olup hefte vâsıtasıyla aya devri dört hefte olup ay vâsıtasıyla] seneye devri on iki ay olup yedi ile dördimiz on bir idüp on bir ile on ikimiz yigirmi üç ider. İki dağı gice vü gündüz i'tibârî yigirmi beş olup gün ü hefte vü ay dağı zamânın sene devrine vâsıtalar olmağla üç vâsıtalar ile tamâmi yigirmi sekiz idüp vücûd-ı insânda olan insân-ı rûhânî[niñ] ve insân-ı cismânîniñ mutazammın oldukları yigirmi sekiz latîfelere muḩabık olmuş oldu.” (20b-21a)

2.2.4. “Güneşin Dönüşüyle Zuhur Eden 28 Sayısı”

Bir başka bölümde gökyüzünde güneşin bir yılda takip ettiği burçların sayısının 12 olduğu ve senede bir devrettiği, devirle birlikte mevsimlerin oluştuğu, yaz, kış, güz ve bahar olmak üzere her bir mevsimin 3 ay olduğu, 4 mevsim ve bu mevsimlerdeki ayların toplamının 12 ettiği, bu sayının burçların sayısı olan 12 ile toplanması sonucu ortaya 24 sayısının çıktığı belirtilmiştir. Aynı şekilde yaz ve kış mevsimlerindeki gece ve gündüz sürelerinin uzayıp kısalması ile ilkbahar ve sonbahardaki eşitlik toplandığında elde edilen sayının yine 28 olduğu ve bu sayının da insanda bulunan rûhânî ve cismânî latîfelerin sayısına uygun olduğu ifade edilmiştir:

“...burûc on ikidir senede bir devr ider. Fusûl-i erba‘a şemsiñ devriyle ma‘lûm oldığı üç ay yaz üç ay kış üç ay güz üç ay bahâr ki şemsiñ burûclarında olan derecâtından iktizâ ider. Mecmû‘ı on iki burûcla yigirmi dört olur. İki dağlı yazda ve kışda giceniñ ve gündüzüñ kışılması ve uzanması ve iki dağlı bahâr ü güzde musâvatları ile bile dört idüp yigirmi dört ile bile yigirmi sekiz olup vücûd-ı insânda olan insân-ı rûhânîniñ ve insân-ı cismânîniñ mutazammın oldukları yigirmi sekiz laţîfeye muţâbık olmuş olur.” (21b-22a)

2.2.5. “28 Harf ve Burçlar İlişkisi”

Eserde yeryüzü ve gökyüzünün aralıkları ve dereceleriyle toplamda 28 kat olarak ele alındığına daha önce de değinilmişti. Aşağıda da 12 burcun her birinde var olan hükümlerin ve şekillerin ortaya çıkışının arş ile olduğu, arşın da yeryüzü ve gökyüzündeki katmanlardan müteşekkil olduğu, her bir burçta olan hüküm, şekil, cins ve cismin oluşmasının arş-ı azam hükmüyle olmasından dolayı burçların devrinde de 28 sayısına ulaşıldığı ifade edilmiştir. Elde edilen 28 sayısının da yine insanda bulunan latîfelerle ilişkili olduğu vurgulanmıştır:

“...burûcun felek devri ile i‘tibârı yigirmi sekizdir. Vücûd-ı insânda olan insân-ı rûhânîniñ ve insân-ı cismânîniñ muttasıl oldukları yigirmi sekiz laţîfeye muvâfıkdır.” (22a)

“...burûcñ her biriniñ aḥkâmınıñ ve eşkâliniñ ve envâ‘ınıñ ve ecnâsınıñ ve ḥaḳâyıḳınıñ ve ecsâmınıñ taḥvîlâtında ve zuḥûrâtında i‘dâmında ve icâdında ḥâkim ‘arş-ı a‘zâm olup dağlı gökleriñ ve yirleriñ ve aralıklarınıñ ve aralıklarında olanlarıñ mecmû‘ında[n] ‘ibâret oldı ise on iki burûcuñ her birleriniñ ‘arşla devri ve taḥvîli yigirmi sekiz olduğında şübhe ḳalmayup vücûd-ı insânda olan insân-ı rûhânîniñ ve insân-ı cismânîniñ mutazammın oldukları yigirmi sekiz laţîfeye taḥbîḳi zâhir ü nümâyân oldı...” (23b-24a)

Aynı şekilde Arapça’daki 28 harfin de kendi içerisinde bir düzeni olduğu, ilk harf olan “elif” ile soldan başlayarak en sondaki “ye” harfine ulaşıldığı ve yeniden “elif” harfine gelmesiyle de bir devrin tamamlanmış olduğu ifade edilmiştir. Eserde de yaratılış ile ilgili hususların izah edildiği kısımda Arapça’da var olan 28 harften bahsedilerek bu harflerin tasavvufta yüklendiği manalar üzerinde durulmuştur. Harflerin her birinin “elif” harfinden zuhur ettiği, aslında “elif” harfi ile başlayıp “ye” harfi ile biten harflerin her birinin manevi birer basamak olduğu, ehadiyet makamı olan “elif”ten başlanılarak kademe kademe “ye” harfine ve sonunda yeniden “elif”e ulaşmaya çalışıldığı ifade edilmiştir. Harfler içerisinde de bir devir olduğu belirtilmiş, tasavvufî anlamda takva sahibi kimselerin eliften başlayarak seyr ü sülûk yolculuklarını tamamlamaları ve yeniden elife yani ilâhî sıfattan bir

makam olan ehadiyete ulaşmaları hedeflenmektedir. Burada da tasavvufî mertebeler olarak izah edilen alfabedeki harf sayısı ile insanda var olduğu ifade edilen 28 latife arasında ilişki kurulduğu görülmektedir:

“...burücüñ ve ezmanın ‘arş [-i a‘zām] hükmiyle devrinin ibtidâsı harf-i bâ dandır. (24a-24b)

“...harf-i bâ cümle hurûfâtla harf-i yâye varınca mertebe-i ehadiyete dâl olan elifden zühür eylemişdi.” (24b)

“...edvâr-ı ‘arşiyeniñ çevresine devirlerinin tamâm dimesi ve dağı intihâ’-i mutlak olan elif ile yigirmi sekiz olması vücûd-ı insânda olan rûhânîniñ ve insân-ı cismânîniñ mutazammın oldukları yigirmi sekiz lañfeye mutâbik oldı.” (26a)

Eserde, İllâhî zâtın simgesi olarak kabul edilen Elif “ ا ” harfi birliği, be “ ب ” harfi ise çokluğu ve âlemi ifade etmektedir. Tüm âlem ve insanın yani özünde varlığın be “ ب ” harfi ile başladığı, Elif “ ا ” harfinin ise ehadiyyet makamı olduğu ve Allah’ı temsil ettiği, diğer harflerin ve yaratılmış olan her şeyin de Elif “ ا ” harfinden zuhur ettiği düşüncesi İbn Arabî’de de vurgulanan hususlardır. İbn Arabî’ye göre harflerin tamamı Elifin farklı şekillere bürünmesiyle meydana gelir. Elif harfi tüm harflere yayılıp onların dayanağı olur. Bu sayede de tüm harfler Elif harfinden zuhur eder. Tüm harfler ona ilişirken Elif harfi hiçbirine bağlı değildir dolayısıyla bir mertebeye de sınırlanmaz. Bir anlamda insanı temsil eden “Be” harfi ise kesreti ifade eder ki onunla varlık zuhur etmiştir (Demirli, 2008: 234-236).

Aşağıdaki bölümde Allah’ın kelâm sıfatı ile o kelâmı söyleyen arasında kusursuzluk yönünden eşitlik olduğu bu sebeple de Allah’ın 28 sıfatı itibariyle mütekellimde ortaya çıkan 28 mertebenin aynı şekilde mütekellim vasıtasıyla kelâmda da ortaya çıktığı ifade edilmiştir. Ortaya çıkan mertebe, Kelâm mertebeleri olarak nitelenmiş ve bu mertebelere alamet olarak ebced tertibince oluşturulmuş 28 harf tayin edilmiştir. Burada aslında kelâm ile mütekellim arasındaki mükemmellik üzerinde durulmuş ve mütekellimdeki mertebeler vasıtasıyla kelâm mertebelerinin, kelâm vasıtasıyla da 28 harfin zuhur ettiği anlatılmaya çalışılmıştır:

“...şifât-ı şübütiyyeden kelâm mütekkellimiñ şifât-ı şübütiyyesi olup mütekellim ile kelâm arasında ekmeleyete delâlet iden müsāvâtı şart olup mütekellimde ise bi-i‘tibârî’ş-şifât yigirmi sekiz mertebe i‘tibâr olundı ise kelâmda dağı bi-i‘tibârî’l-mütekellim yigirmi sekiz mertebe i‘tibâr olunup ismine ehl-i taḥkîk katında merâtib-i kelâmiyye deyü ad virildi ve ol merâtib-i kelâmiyye ‘alâmâtı [olmağ] üzere ebced tertibince yigirmi sekiz hurûf-ı teheccî ta‘yîn olundı.” (36a-36b)

28 sayısının örneklendirildiği bir başka kısımda ebced usulüne göre tertiplenmiş 28 Arap harfi ve bu harflerin her birine Allah’ın isimlerinden birinin verilme bahsi üzerinde durulmuştur. Allah’ın 28 esmâsı ile bu aleme tecelli ettiği vurgulanmış ve zikredilen 28 ismin Allah’ın 99 ismini içine aldığı ve harf mertebeleri vasıtasıyla esmânın da 28 mertebe olduğu ifade edilmiştir:

“...ebced tertibi üzere müretteb olan yigirmi sekiz hurûfdan her bir harfe esmâ’ullâhî’l-ḥüsnâdan birer isim i‘tâ olundı. Ya‘nî elif harfine Allâh ism-i şerifi virildi. Bâ harfine er-Raḥmân ism-i şerifi virildi...” (36b-37a)

“Hağ te‘âlânın bu ‘âleme tecellisi ebced tertîbi üzere müretteb olan yigirmi sekiz esma’-i şerif ile vâkı‘ olup...” (38a)

“...toksan tokuzuñ mutažammın oldığı bu yigirmi sekizden mâ‘adâ olan esmâ’-i şerifelerin mecmû‘ı me‘ânî cihetiyle bu yigirmi sekiz esmânın zımnında tedâhül itdikleri zâhir olup merâtib-i hurûf i‘tibâriyle yigirmi sekiz mertebe oldığı nümâyân olup ismine ehl-i tağkîk katında merâtib-i esmâ’ diyü ad virildi.” (39a)

2.2.6. “28 Ayetten Oluşan Fâtiha Suresi”

Eserde insanda bulunduğ u ifade edilen latîfelere uygunluk bahsi ile ilgili verilen bir başka delil ise Kur‘ân-ı Kerîm’in ilk suresi olan ve 7 âyetten oluş an Fâtiha’dır. Bâtînî ve zâhirî olmak üzere iki ayrı Fâtiha’nın varlığından bahsedilmiş ve her ikisinde de tekrarlanan yani ikiş er yedi âyet bulunduğ u “*Kuşkusuz sana tekrar tekrar okunandan (âyetlerden) yedisini verdik.*” meâlindeki Hicr sûresinin 87. âyeti kaynak gösterilerek ifade edilmiştir. Fâtihanın bu iki nüzulunun ilkinin Hz. Muhammed’in rûhânî yönüne ikincisinin ise cismânî yönüne işaret olduğ u vurgusu da yapılmıştır. Fâtiha sûresinde bâtinî 14 ve zâhirî 14 olmak üzere toplam 28 âyet olduğ u bunun da yine insandaki 28 latîfeyi işaret ettiğ i anlatılmış tır:

“... iki [yedi] âyât fâtiha-i zâhiriyye için virildi ve iki yedi âyât fâtiha-i bâtiniyye için virildi. Vücûd-ı insânda olan insân-ı cismânîniñ mutažammın oldukları ikiş er yedi latîfeye mu‘âbık oldı. Kezâlik fâtiha-i şerifenin iki kerre nüzûline dağ u hikmet budur. Ya‘nî evvelki nüzûli peygamberimizniñ vücûd-ı şeriflerinde olan insân-ı rûhânîye iş aretdir. İkinci nüzûli peygamber-i Hudâ şalla’llâhu te‘âlâ ‘aleyhi ve sellem hazretlerinin vücûd-ı şeriflerinin mutažammın oldığı insân-ı cismânîye iş aretdir.” (34b-35a)

2.2.7. “Allah’ın Selbî ve Sübûtî 28 Sıfatı”

Sohbetü'l-Gâve’de sayılar üzerinden bilgiler verilmeye ve anlatılanların insanda bulunan latîfelere uygunluğ u izah edilmeye çalışılırken üzerinde durulan bir başka konu Allah’ın selbî ve sübûtî sıfatlarıdır. İnsanın rûhânî ve cismânî olmak üzere ikiye ayrıldığı, Allah’ın sübûtî sıfatlarının insan-ı ruhânîdeki 14 latîfeye işaret olduğ u, aynı şekilde insan-ı cismânîde de selbî sıfatlar mazharınca 14 latîfenin bulunduğ u ifade edilmiştir. İnsanın cismânîdeki latîfelerin insan-ı ruhânîdeki latîfelerin mazharı ve belirtileri olduğ u, insan-ı ruhânînin karışıklıktan kurtulmadığı sürece insan-ı cismânînin de sıkıntı ve kederden kurtulamayacağı anlatılmış tır. Allah’ın sübûtî ve selbî her iki sıfatla da vasıflandığı, bu sayede de âlemin ve insanın yaratıldığı ifade edilmiştir:

“... insânı iki ş aydık. Birine insân-ı rûhânî didik. Ş ifât-ı ş übütiyye mazharınca on dört latîfeyi anda iş bât eyledik.” (41a)

“...biri dağ u insân-ı cismânîdir. Ş ifât-ı selbiyye mazharınca anın dağ u on dört latîfesi vardır. Lâkin kendüye mâlik degildir, fânîdir. İnsân-ı rûhânîde olan on dört latîfenin mazharı ve aş arıdır. Nitekim [ş ifât-ı selbiyye] ş ifât-ı ş übütiyyenin nağ izi ve ‘aksi ve lâzımı ve ‘aks-i nağ izi olmak üzere mazharı ve aş arıdır. (41b-42a)

“...Hağ te‘âlâ ikisi ile bile muttaş ifdır. Eger ittiş âf itmese [‘âlem ü âdem yaradılup] zâhir olmaz idi.” (42a)

Sübûtî sıfatların 7 olduğu, bu 7 sıfatın lazımları ile birlikte 14 ettiği, sübûtî sıfatlarının zıttı olan sıfatların da selbî sıfatları oluşturduğu, bu selbî sıfatların da lazımları ile birlikte toplamda 14 sıfatı ortaya çıkarttığı anlatılmıştır. Sıfat-ı sübûtiyyenin ilk yedisi Hayat, İlim, Semi, Basar, İrade, Kudret ve Kelâm'dır. Bu sıfatların lazımları olan ikinci yedili ise Hayy, Âlim, Semî, Basîr, Mürîd, Kâdir ve Müttekellim'dir. Allah'ın sübûtî sıfatlarının zıttını oluşturan selbî sıfatlarının da Memât, Cehl, Summün, Umyün, Hayret, Acz ve Sükûnet oldukları ifade edilmiştir. Selbî sıfatların lazımlarını oluşturan ikinci yedililerinin ise Lâ-meyyit, Lâ-câhil, Lâ-asamm, Lâ-amâ, Lâ-mütehayyir, Lâ-âciz ve Lâ-sâkit olduğu belirtilmiştir. "Bir şeyin zıttının zıttı da aslında o şeyin kendisi ile aynıdır" ifadesinden hareketle Allah'ın sübûtî sıfatı olan Hayat'ın lazımı olan sıfat Hayy'dir. Hayat'ın zıttı Memât'tır. Memât'ın zıttının da Lâ-meyyit olduğu dolayısıyla Lâ-meyyit ile Hayy'ın aslında aynı anlama geldiği anlatılmaya çalışılmıştır. Allah'ın selbî sıfatlarının da sübûtî sıfatları vasıtası ile olduğu ifade edilmiştir. Bu sıfatların her birinin aslında manevi birer basamak olduğu, sûfiler ve hakikate ulaşmak isteyenler arasında bunların ilâhî mertebeler olarak isimlendirildiği vurgulanmıştır:

"...şifât-ı şübûtiyye vü şifât-ı selbiyye mecmû'ı dört yedi olmak üzere yigirmi sekiz şifâtdır. (35a)

"...Haq te'âlâ için bu şifâtlar ile ittîsafî i'tibâriyle yigirmi sekiz meretebe i'tibâr olup ismine beyne's-şüfiyyîn ve beyne'l-muḥakkıḳîn merâtib-i ilâhiyye diyü ad virildigini taḥkîḳan bilmiş oldın." (36a)

"Zirâ şeyin nakîziniñ lâzımınıñ nakîzi zâlike's-şeyiñ ma'nâ cihetiyle 'aynı olur. Zirâ lâ-meyyit ise ma'nâ cihetiyle ḥayyiñ 'aynısıdır. Zirâ ölmez demek diri dimegi şübhesiz edâ itmiş olur." (52a-52b)

Eserde Allah'ın sübûtî ve selbî sıfatları ile Fâtiha suresinin ayetlerinin dörder yedilik şekilde olduğu ve toplamda 28'e ulaşarak insandaki 28 latîfeye uygunluk sağlandığı üzerinde sık sık durulurken müellif bu tekrarlananlardan her birinin birbirlerinin benzerleri ve eşleri olduğunu bu sebeple bu dörder yedililerden bir tanesini alarak öz kabul etmenin uygun olacağını, buradan hareketle de insandaki 28 latîfenin de özünü 7 latîfe olarak kabul etmek gerektiğini ifade etmiştir. Yani Fâtiha suresindeki ayetlerin de, Allah'ın selbî ve sübûtî sıfatlarının da ve en nihayetinde insandaki rûhânî ve cismânî latîfelerin de özü sayı olarak 7 kabul edilmelidir:

"...gerek şifât-ı şübûtiyyeniñ ve gerek şifât-ı selbiyyeniñ tafşîli olmak üzere her yedisi ve gerek fâtiḥa-i zâhiriyyeniñ ve fâtiḥa-i bâḥiyyeniñ ta'mîmi olmak üzere mutazammın oldukları dört yedi âyâtüñ [her] yedi[si] birbirleriniñ mümäsilleri ve mütedâḥilleri olup şey'-i mişline tedâḥül ider ve icmâl-i tafşîlini mutazammın olur kâ'idesine binâ'en bunlardan üçer yedileri birer yedi [ye tedâḥül ü tazammun idüp yalnız birer yedi ile] iktifâ olup şifât-ı şübûtiyyeniñ ve selbiyyeniñ icmâli yedilik ile meşhûr oldu. Âyât-ı fâtiḥatü'l-kitâb daḥı yedi olmağla taşriḥ olup leṭâyif-i insâniyye daḥı [bu sebebden] yedi laṭife [ye] taḥşîş kılındı." (58a-58b)

Eserde sayı sembolizmi bağlamında birçok konu izah edildikten sonra genel bir özetleme yapılmıştır. 28 esmâ mertebesinin 28 harf mertebesiyle, harf mertebelerinin 28 olmasının 28 kelâm mertebesi vasıtasıyla olduğu, kelâm mertebelerinin 28 olmasının da ilâhî mertebeler aracılığıyla olduğu, ilâhî mertebelerin de aslında Allah'ın sübûtî ve selbî sıfatları ve bu sıfatların her birinin birer mertebe olarak kabul edilmesiyle oluştuğu anlatılmıştır. Yani eserin başından itibaren anlatılanların tamamında vurgulanan 28 sayısının Allah'ın selbî ve sübûtî 28 sıfatına ve 28 mertebeye uygunluk göstermesinden dolayı olduğu ifade edilmiştir:

“...fātiḥa-i şerīfiñ ve Qur’āniñ ve insāniñ ve cümle ‘ālemiñ ve ‘arş u kürsiniñ burūclarınıñ ve burūclarında olan aḥkāmıların ve şemsin ve kameran ve ezmān-ı yevmiyye vü hefteviyye vü şehriyye vü seneviyye mecmū’larınıñ devirleriniñ ve mertebeleriniñ vaz’ı ve taṭbīki şıfāt-ı şübūtiyyede ve şıfāt-ı selbiyyede olan yigirmi sekiz mertebeye muvāfaqat için olduğunu yakinen añla...” (39b-40a)

SONUÇ

İlkçağlardan itibaren sayılara yüklenen gizli anlamların farklı kültür ve coğrafyalarda kullanımı sayı sembolizmini meydana getirmiştir. İslamiyet'ten önce de bazı sayıları uğurlu ve kutsal kabul eden Türkler, İslamiyet'in kabulüyle birlikte farklı şekillerde sayı sembolizmini kullanmaya devam etmişlerdir. Gerek Halk edebiyatı ürünlerinde gerekse Klasik Türk edebiyatı alanında ortaya konulan eserlerde sayı sembolizminin varlığı kendisini hissettirmiştir. Konu olarak da sadece felsefî metinlerde değil tasavvufî ve edebî metinlerde de sayı sembolizminin kullanıldığı manzum-mensur pek çok örnek bulunmaktadır. İncelediğimiz *Sohbetü'l-Gâye* isimli eser de bunlardan birisidir. Müstakim Mustafa Niyâzî tarafından 18. yüzyılda kaleme alınmış, sembolik ifadelerle örülü, çeşitli anlam katmanlarıyla oluşturulmuş tasavvufî bir metin olan *Sohbetü'l-Gâye*, içerisinde farklı birçok konuyu ve çeşitli alanlardaki pek çok istilâhı barındırmaktadır. Eserde yukarıda maddeler hâlinde özetlediğimiz üzere 7 ve 28 sayıları ile oluşturulmuş bir sayı sembolizmi mevcuttur. Eserin başlangıcından itibaren anlatılanların tamamına yakını belli sayılara dayandırılarak izah edilmiştir. Bu çalışmada da eserin bu yönü ön plana çıkarılmaya çalışılmıştır. Eserde insan rûhânî ve cismânî olmak üzere ikiye ayrılmış ve her ikisi de zâhirî ve bâtinî özellikleri ile ele alınmıştır. İnsanın rûhânî ve cismânî 14'er olmak üzere toplamda 28 latîfeye sahip olduğu, bunların da özünün 7 olarak kabul edilebileceği ifade edilmiştir. Yeryüzünün ve gökyüzünün yaratılışı ile hafta, ay, yıl ve mevsimlerin oluşumu 7, 14 ve 28 gibi sayılarla ifade edilerek insanda bulunduğu belirtilen 28 latîfe ile ilişkilendirilmiştir. Kur'ân-ı Kerîm'in ilk sûresi olan Fâtiha'nın da 7 âyet olduğundan, Hicr sûresinde de geçtiği üzere tekrarlanan yedi ifadesinden yola çıkılarak Fâtiha'nın zâhirî ve bâtinî özelliklerinden ve her bir ayetin ilişkilendirildiği latîfeler ile peygamber isimlerinden bahsedilmiştir. Eserde Kur'ân-ı Kerîm'in 7 harf, 7 lugât ve 7 lisân üzere indirilmiş olması bahsine, Allah'ın selbî ve sübûtî 14'er olmak üzere toplamda var olan 28 sıfatına, Arap alfabesindeki 28 harfe ve bu harflerin her biri ile ilişkilendirilen esmâ-i şerifelere yer verilmiş ve bunun gibi yukarıda da belirtmeye çalıştığımız birçok konu belli sayılar ile ilişkilendirilmiştir. Neticede de anlatılan her husus Allah'ın 28 sıfatına dayandırılmıştır. Eser öz itibarıyla vahdet-i vücûd düşüncesinde de var olduğu üzere Allah'ın âlemi, kendi zâtının, isim ve sıfatlarının tecelligâhı olarak yaratması ve her an bu sıfatlarıyla aleme tecelli etmesi fikri üzerine oturtulmuş ve bu fikir eserde belli sayılar üzerinden ifade edilmiştir. Allah'ın kâinattaki varlıkları sayıların ölçüsüyle yarattığı düşüncesini benimseyen İbn Arabî'ye benzer bir tutum içerisinde olan Müstakim Mustafa Niyâzî de *Sohbetü'l-Gâye*'de, yaratılmış olan tüm âleme hikmet nazarıyla bakarak kâinatı ve mevcûdâtı tefekkür etmiş, zihninde şekillenenleri de sayılarla izah etmiştir.

KAYNAKÇA

- Aka, Esra (2019). *16. Yüzyıl Şairi Misâlî'nin Tuyuğlarının Hurûflük Bağlamında İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Rize: Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi.
- Akdağ, Eyyup (2021). "Azîz Mahmûd Hüdâyî'de Hakikî Tevhîd (Ma'rîfet) ve Hakikî Kulluk İfâdeleri: Cem' ve Tefrika (Fark)". *Sufiyye*. Aralık (11): 131-160.
- Amiloğlu (15.yy). *Arş-nâme Tercümesi Hurufi Şiirler I*. hzl. Fatih Usluer. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları. 2014. http://ekitap.yek.gov.tr/urun/ars-name-tercumesi_578.aspx
- Aslan, Murat (2021). "Mevlevî Yusuf Sineçak'ın Hurufîlik Remizleriyle Örülü Bir Gazelinin Şerhi". *Asya Studies*. 5 (18): 145-154.
- Ayçiçeği, Bünyamin (2018). "Divan Şiirinde Seb'ü'l-Mesânî Kavramı ve Anlam Çerçevesi". *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi (Prof. Dr. Ali Nihat Tarlan Özel Sayısı)*. 4: 490-503.
- Aydın, Funda (2019). "Uygur Halk Anlatılarında Sayı Simgeçiliği". *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*. 44: 209-227.
- Babacan, Vasfi (2018). "Yunus Emre Metinlerinde Sayılar". *Türk Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*. 6 (15): 270-304.
- Ballı, Hasan Hüseyin (2010). *Fazlullah-ı Hurûfî ve Hurûflük*. Doktora Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Bozkurt, Birgül (2018). "Harf Gizemi ve Sembolizmi Bağlamında İhvân-ı Safâ'da Hurûflüğün İmkânı". *Turkish Studies*. 13 (2): 275-293.
- Bozkurt, Kenan ve BOZKURT, Hatice (2012). "Sayıların Gizemli Dünyası: Kültür ve Edebiyatta Sayı Sembolizmi". *Journal of Life Sciences*. 1 (1): 717-728.
- Bursa, Ülkü (2021). "Nokta'nın An, Zaman, Mekân ve Tanrı Kavramlarıyla İlişkilendirilmesi". *FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi)*. Bahar (31): 531-542.
- Büyük, Celal (2018). "Ebu Hanife'nin İlahî Sıfatlar Problemine Yaklaşımı". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 11 (56): 936-943.
- Cebecioğlu, Ethem (2009). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. İstanbul: Ağaç Kitabevi Yayınları.
- Çalışkan, Mehmet (2005). "Kur'an'ın Nuzûlü ve Yedi Harf (el-Ahrufu's-Seb'a) Meselesi". *Ç. Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 5 (1): 215-242.
- Çelik, Aysun (2019). "Sayı Sembolizmi Bağlamında Garîb-nâme". *Gazi Türkiyat*. Bahar (24): 67-92.
- Çetin, Abdurrahman (1987). "Kur'ân-ı Kerîm'in İndirildiği Yedi Harf". *İslami Araştırmalar Dergisi*. (3): 71-88.
- Çoruhlu, Yaşar (2002). *Türk Mitolojisinin Anahatları*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.

- Demirci, Mehmet (1997). "Hakikat-i Muhammediyye". *İslam Ansiklopedisi*. C.15. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 179.
- Demirli, Ekrem (2007). *Muhyiddin İbn Arabî, Fütuhât-ı Mekkiyye*. C. 1. İstanbul: Litera Yayıncılık.
- Demirli, Ekrem (2008). "Normatif Geleneğe Karşı Sembolik Anlatım: İbnü'l Arabî'de Harf Sembolizmi". *İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. (17): 223-236.
- Devellioğlu, Ferit (2012). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Durbilmez, Bayram (2007). "Kırım Türk Halk Anlatılarında Sayı Simgeçiliği". *Milli Folklor*. 19 (76): 177-190.
- Esin, Emel (2001). *Türk Kozmolojisine Giriş*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Gökmen, Sacide (2017). "Hurûfilik ve Misâlî'nin Bir Gazelinin Hurûfilik Bağlamında Şerhi". *e-Şarkiyat İlmî Araştırmalar Dergisi*. 9 (1): 433-452.
- Gündüzöz, Güldane (2019). "Hurufiliğin Anadolu Tasavvuf Geleneği Üzerindeki Etkileri (Nesimi Örneği)". *AZƏRBAYCAN ƏLYAZMALARI DÜNYA KİTABXANALARINDA* (Nesimi Konferansı): 48-59.
- Gündüzöz, Güldane ve DAĞLAR, Hatice (2020). "Divan-ı Gül Baba'da Hurûfilik Bağlamında Vahdet-i Vücüd Nazariyesi". *İlahiyat Tetkikleri Dergisi*. (54): 355-378.
- Karadağ, Ahmet (2021). "Kur'ân-ı Kerîm'in İndirildiği Yedi Harf Hakkındaki Görüşlere Dair Bir Değerlendirme". *Tasavvur-Tekirdag İlahiyat Dergisi*. 7 (2): 1177-1210.
- Karadavut, Arda (2019). "Kutadgu Bilig'de Sayı Sembolizmi". *Uluslararası Kutadgu Bilig Kurultayı* (2019 Bildiriler), Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Keleş, Reyhan (2019). "Ahmed Yesevî'nin Hikmetlerinde Sayı Sembolizmi". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. 23: 561-586.
- Kılıç, Sibel (2016). "Eski Türk Topluluklarında Sayı Sembolizmi ve Türkmen Takılarına Yansıması". *Turkish Studies*. 11 (2): 733-754.
- Konuk, Ahmed Avni (2017). *Fusûsu'l-Hikem Tercüme ve Şerhi*. C.1. İstanbul: Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Kufacı, Osman (2019). "Nesîmî Divanı'nda Hz. Âdem Bağlamında Hurûfilik Propagandası". *Turkish Studies Language and Literature*. 14 (2): 677-699
- Küçük, Osman Nuri (2009). "İbnü'l Arabî Düşüncesinde Varlığın Tasavvufi Yorumunun Sayı Metafizmine Uzanan Yansımaları". *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi İbnü'l-Arabî Özel Sayısı*. (23): 373-411.
- Miftah, Abdalbâki (2009). "Fusûsu'l-Hikem'de Sayılar". çev., Dilaver Gürer. *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi İbnü'l-Arabî Özel Sayısı*. (23): 641-655.

Önal Kılıç, Sevda (2018). "Yedi Sayısının Kültürel Arka Planı Çerçevesinde Garîbnâme Mesnevisi'nin Yedinci Bölümü Üzerine Bir İnceleme". *Türk Kültürü ve Hacı Bektâş Veli Araştırma Dergisi*. (86): 111-132.

Önen, Hacı (2014). "Yedi Harf ve Kıraatin Kesiştiği ve Ayrıldığı Noktalar". *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 6 (11): 182-193.

Schimmel, Annemarie (1998). *Sayıların Gizemi*. çev., Mustafa Küpüşoğlu. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.

Şahin, Gülay (2022). *Muhîti Divanı (İnceleme-Tenkitli Metin)*. Doktora Tezi. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi.

Şahin, Mehmet (2019). "İbn-i Arabî'nin Düşüncesinde Ay Ve Kâmil İnsan". *Türk Akademik Araştırmalar Dergisi*. Eylül: 397-416.

Şenödeyici, Özer (2009). "Hurûfilliği Önyargıdan Arındırmak Bağlamında Ferišteoğlu'nun Hidâyet-nâmesinin Tetkiki ve Neşri". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. 3: 87-146

Tekin, Fatma (2020). "Kazan Tatarlarının Halk Kültüründe Mitolojik Sayılar". *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*. 8 (21): 132-145.

Turan, Abdulhalim (2019). *Kıraat İlminde Yedi Harf Lehçe İlişkisi*. Yüksek Lisans Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi.

Türer, Osman (2003). "Latife". *İslam Ansiklopedisi*, C.27. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 110.

Usluer, Fatih (2019). "Divan Şairleri ve Hurûfilik". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*. 23 (1): 80-104.

Usluer, Fatih (2009). *Hurufilik*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.

Yücel, Ümmühan (2011). *Türk Halk İnanışlarında Sayılar*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.

Yücer, Hür Mahmut (2017). "Vahdet-i Vücûd Nazariyesinin İzahında Nokta Sembolizmi ve Muhyiddin-i Rûmî'nin Temsil-i Nokta Adlı Eseri". *Journal of History Culture and Art Research*. 6(2): 199-278.

<https://kuran.diyaret.gov.tr/Tefsir/>

<http://lugatim.com/>

İSHAKZÂDE ZUHÛRÎ'NİN MEKTÛBÂT ADLI ESERİNE DAİR

About The Work Mektûbât of İshakzâde Zuhûrî

Özlem KAHRAMAN¹

¹Öğr. Gör., Giresun Üniversitesi Eynesil Kamil Nalbant Meslek Yüksekokulu, ozlem.kahraman@giresun.edu.tr, orcid.org/ 0000-0003-1287-2335.

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 13.03.2023
Kabul/Accepted: 15.04.2023

DOI:10.20322/littera.1264409

Anahtar Kelimeler

İnşa, mektup, münşeât

ÖZ

İnsanın haberleşme gereksiniminin karşılanmasından doğan mektup, fikir ve sanat hayatının tekamül etmesiyle birlikte şekil ve muhteva bakımından gelişerek çeşitlenmiştir. Başlangıçta maksadın sade, açık ve öz bir dille muhataba aktarılmasını amaçlayan mektuplar, zaman içerisinde hüner gösterilmeye müsait bir sanat dalı hâlini almıştır. Bilhassa Osmanlı döneminde mektup doğru, güzel, edebî yazı yazmayı konu edinen inşa ilminin alt dallarından biri addedilmiş; şekil ve tür bakımından birtakım kurallarla kayıt altına alınmıştır. Geleneğin belirlediği kurallara uygun nesir inşa etmenin inceliklerinden söz eden münşeât mecmualarında mektup kaidelerine ve örneklerine de yer verilmiştir. Söz konusu mecmualardan inşa ve kitabet sanatına yeni başlayan talebelere yol gösterecek şekilde sade bir dille kaleme alınmış olanı da vardır; bu sahada ustalaşmak isteyenlerin talim yapabileceği nitelikte süslü bir dille yazılmış olanı da vardır. Münşeât mecmuaları sayesinde kendilerini geliştirme imkanı bulan münşiler, bu alanın kurallarına vâkif olduklarını ispatlamak, sanat kudretlerini göstermek amacıyla çok sayıda mektup kaleme almışlardır. Mektup artık nazım ve süslü nesir gibi sanatkarın hünerini sergileyebileceği bir alan hâline gelivermiştir. İshakzâde Mehmed Sâlih Zuhûrî'nin farklı içeriklerde, sanatkarane bir üslupla kaleme aldığı Mektûbât adlı eseri de bu mektuplara bir örnek teşkil etmektedir. Zuhûrî'nin muhtelif kişilere, farklı içeriklerde kaleme aldığı mektuplar şairin torunu Ebu İshakzâde Lutfullâh tarafından bir araya getirilmiş; böylece Mektûbât adlı eser ortaya çıkmıştır. Eserin bilinen iki nüshası Paris Bibliothèque Nationale'da ve Mısır Millî Kütühanesi'nde yer almaktadır. Bu makalede tarafımızca yayıma hazırlanacak olan Mektûbât adlı eserin Paris nüshası tanıtılacaktır. Nüsha tanıldıktan sonra eserin önemine, şekil ve muhteva özelliklerinde değinilecektir. Son olarak eserden iki mektup örneğine yer verilecektir.

ABSTRACT

Keywords

Construction, letter, münşeât

The letter emerged from satisfying the communication needs of people, and has developed and diversified in terms of form and content, with the evolution of intellectual and artistic life. Letters, which were initially intended to convey the purpose to the addressee in a simple, clear and concise language, have become a branch of art in time, which is convenient to display one's skills. During the Ottoman period in particular, the letter was deemed one of the sub-branches of the science of construction, which discusses writing authentic, beautiful and literary letters. There were such journals written in a plain language to guide students who were new to the art of construction and inscription as well as those journals written in an ornamental language, allowing those who wished to master in writing to practice on it. Münşi, who found an opportunity to improve themselves by means of münşeât journals, wrote many letters expressing the same purpose in different ways in order to demonstrate that they had a good command of the rules of writing and an artistic power. The letter quickly became a field where the artists could display their skills, such as verse and ornate prose. İshakzâde Mehmed Salih Zuhûrî's work called Mektûbât, which was written with a different content and an artistic style, sets an example of such letters. The letters of Zuhûrî, which were addressed to various persons and written in different contents, were brought together by Ebu İshakzâde Lutfullâhi who was the grandson of the poet so that the work called Mektûbât could be presented. Two known copies of the work are in the Bibliothèque Nationale in Paris and in the National Library of Egypt. In this article, the Paris copy of Mektûbât, which will be prepared for publication by

us, will be introduced. After the copy is introduced, the importance of the work, its form and content features will be mentioned. Finally, two letter samples from the work will be included.

Atıf/Citation: Kahraman, Ö. (2023), "İshakzâde Zuhûrî'nin Mektûbât Adlı Eserine Dair", *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 9/2, 331-340.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Özlem KAHRAMAN, ozlem.kahraman@giresun.edu.tr

GİRİŞ

Sosyal bir varlık olan insan, kadim zamanlardan beri diğer insanlarla iletişim kurma gereksinimi duymuş; bu ihtiyacını gidermek için çeşitli yollara başvurmuştur. İletişim yöntem ve araçlarının belirlenmesinde duygu ve düşüncelerin aktarılacağı alıcı ya da alıcıların bulunduğu mesafe önemli bir rol oynamıştır. Yakında bulunan alıcılara çoğu kez konuşma ya da işaret yoluyla iletişim tercih edilmiştir. Gönderici uzaktaki alıcılara duygu ve düşüncelerini aktarmak için ise çok farklı yöntemleri denemiştir. Yazının icat edilmediği karanlık çağlarda insanlar muhtelif nesnelere iletişim aracı olarak kullanmışlardır. Yakılan bir ateş, fırlatılan bir ok, saplanılan bir mızrak, uçurulan bir güvercin, çeşitli anlamlara gelebilecek şekilde sicimlere atılan düğümler; duygu ve düşüncelerini uzak mesafelere aktarmak isteyen insanın başvurduğu yollardan sadece birkaçıdır. Yazının icadı ise duygu ve düşünceleri aktarmada sağladığı kolaylık bakımından insanlık için bir milat olmuştur. Mektubun şekil ve içerik bakımından günümüzdeki anlamda kullanılması ise yazının icat edildiği devirlere rastlar. Alıcılara gönderilmek üzere hazırlanan mektupların yazıldıkları nesnelere ise onların zamana karşı dayanıklılığını belirlemede önemli bir rol üstlenmişlerdir. Kil tablet ve hayvan derisine yazılan mektuplar günümüze kadar gelebilirken, papirüs ve kağıt gibi daha az dayanıklı nesnelere yazılanlar zamanın yıkıcı ve yok edici özelliğine dayanmamışlardır (Çakır, 2005: 10-12).

Yazının icadından sonra dilini, tarihini, kültürünü kayıt altına almayı başarmış pek çok millet gibi Türkler de mektubun sağladığı imkânlardan yararlanmışlardır. Türklerin İslâmiyet'i kabul etmeden önce mektuba yazmak fiili ile ilgili bir isim vermeleri, onların mektup ile yazı yazmayı özdeş tuttuklarını düşündürmektedir. Bitimek fiilinden türetilen bitik kelimesinin mektup manasına gelecek şekilde de kullanıldığına Türklerin bilinen ilk sözlüğü Kaşgarlı Mahmut'un *Dîvânü Lügâti't-Türk* adlı eserinde şahit olunmaktadır. *Dîvânü Lügâti't-Türk*'te bitik kelimesine "kitap; mektup; yazma; yazı; yazış; yazılı şey; kağıt" anlamları verilmiştir (Atalay, 1986: 96). Türkçenin etimolojik sözlüğünü hazırlayan Sir Gerard Clauson ise bitik kelimesine "yazılan her şeyi ihtiva eden genel bir kelime, yazıt, kitap, mektup, belge" gibi manalar yüklemiştir (Clauson 1972: 303). Bu bilgilerden hareketle Türklerin İslâmiyet'ten önceki dönemde mektubu yazı ya da yazılan her türlü şey ile eş anlama gelecek şekilde kullandıklarını söylemek mümkündür.

Türklerin İslâm medeniyeti dairesine girmelerinden sonra mektubun adı, dili, şekli, içeriği değişmeye başlamıştır. Mektuba verilen isimler gönderen ve gönderilenin statüsüne, yazılış maksadına, içeriğine, şekline, uzunluğuna göre çeşitlenmeye başlamıştır. Padişahın tuğrasının bulunduğu mektuplara menşûr, devlet daireleri arasındaki resmî mektuplara tezkire, müzekkere, alt makamdan üst makama yazılan arz-ı hâl mahiyetindeki

mektuplara ruk'a, arıza, pusula niteliğindeki küçük mektuplara ise şukka, nemîka adı verilmiştir. Arapça mektup ve Farsça nâme ise türü genel manada karşılayan ve yaygın olarak kullanılan iki kelimedir (Çakır, 2005: 5; Şemseddin Sami, 1901). Başlangıçta sade, açık, anlaşılır bir dille meramı alıcıya anlatmayı hedefleyen mektuplar, bilhassa 16. asırda Arapça ve Farsça kelimelerin Türk edebiyatına istilasından nasiplerini almışlardır. Arap ve Acem dillerine, edebiyatlarına, kültürlerine vâkif olmak fasih ve belîğ bir mektup kaleme almanın başlıca şartlarından biri sayılır hâle gelmiştir (Tansel, 1964: 386). Erbabınca vaz ve tespit edilen kurallara uygun, fasih ve belîğ nesir vücuda getirmeyi konu edinen ilmü'l-inşanın alt kollarından birinin de mektuplar olması, bu türün şekline ve içeriğine verilen önemi gözler önüne sermektedir (Gökyay, 1974: 17). Doğru, güzel, sanatlı mektup yazmaya verilen önem, bu alanla ilgili hususî eserlerin tertip edilmesine vesile olmuştur. Ahmed-i Dâ'î'nin Teressül'ü bu konuda yazılan ilk eserdir. Şair bu eserinde mektup yazarken yapılması ve yapılmaması gerekenler üzerinde durmuş, günümüz kompozisyon kurallarına yakın bilgiler vermiştir (Derdiyok, 1994: 56). Dâ'î'nin bu önemli eserinden sonra resmî ve özel yazışma kurallarını, mektup kaidelerini ve örneklerini anlatan münşeâtların sayısı hızla artmıştır.

İshakzâde Zuhûrî'nin Mektûbât'ı inşa sanatına örnek teşkil edebilecek, devrinin ve kendi hayatının bilinmeyenlerine ışık tutabilecek bir eserdir. Bu makalede Zuhûrî'nin kaynaklarda adı geçmeyen, torunu Lutfullâh Efendi'nin himmetiyle derlenen Mektûbât adlı eserin Paris nüshasının tanıtımı yapılacaktır. Öncelikle genel bir perspektif oluşturmak amacıyla münşinin hayatı hakkında bilgi verilecektir. Zuhûrî'nin biyografisinin ardından Mektûbât'ın Klasik Türk Edebiyatı sahasına sağlayacağı katkılar üzerinde durulacaktır. Eserin önemine değinildikten sonra Paris nüshası tavsif edilecektir. Ardından mektupların tertip edilme şekline, yazarken dikkat edilen rükünlere değinilecektir. Eserin muhtevası bölümünde ise yazılan mektupların türleri hakkında bilgi verilmeye çalışılacaktır. Son olarak Mektûbât hakkında genel bir izlenim oluşturması amacıyla eserden iki mektup örneğine yer verilecektir.

1. İshakzâde Zuhûrî'nin Hayatı

Doğum tarihi kesin olarak tayin edilemeyen Zuhûrî'nin asıl adı Mehmed Sâlih'tir. İstanbul'da doğan şair, Karabagî İshak Efendi'nin oğlu olmasından dolayı İshakzâde lakabıyla maruf ve meşhurdur (Kahraman, 1996: 1718). Safâyî Tezkiresi'nde Zuhûrî'nin Ebû Saîd Efendi'den mülâzım olduğu ifâde edilmektedir (Çapan, 2005: 366). Verilen bu bilgi, Şeyhî Mehmed'in Vekâyi'ü'l-Fuzalâ adlı eserinde değişiklik göstermektedir. Söz konusu eserde Mehmed Sâlih Zuhûrî'nin Molla Ahmedzâde Nûh Efendi'den mülâzım olduğu dile getirilmektedir (Ekinci, 2018: 1035). 1047 yılının Zilhicce ayında babası Mekke-i Mükerreme kadılığına tayin edildiğinde, Zuhûrî de onunla birlikte giderek hac farızasını yerine getirmiştir. Avdetinin akabinde Molla Çelebi'nin ilminden istifade etmiştir. Muhtelif medreselerde görev yaptıktan sonra 1080 Ramazan'ında Bursa, 1081 Rebiü'l-ahir'inde Galata kadılığına tayin olunmuştur (Ekinci, 2018: 1036). Tuhfe-i Nâ'ilî'de Mehmed Sâlih Zuhûrî'nin hattatlık yönü üzerinde durulmuştur (Kurnaz ve Tatçı, 2001: 598). Mısır'da medfun olan Zuhûrî'nin 1083'te vefat ettiği konusunda Safâyî, Mehmet Nâil, Şeyhî Mehmet hemfikirdir. Sadece Mehmet Süreyya'nın Sicill-i Osmanî adlı eserinde şairin ölüm tarihi 1073 Receb'i olarak zikredilmiştir. Kaynaklarda şairin mürettep bir divanının, müşkil

konulara dair risalelerinin, makalelerinin bulunduğundan söz edilmektedir (Ekinci, 2018: 1036; Çapan, 2005: 366). İncelememize konu olan Mektûbât adlı eserden kaynaklarda bahsedilmemektedir.

2. Mektûbât Adlı Eser

2.1. Mektûbât'ın Önemi

Zuhûrî'ye yer veren muhtelif biyografik kaynaklarda şairin mürettep bir divanının, zor meselelere dair risalelerinin bulunduğu belirtilmiştir. Zikredilen eserlerden İshakzâde Zuhûrî Divanı da bir yüksek lisans çalışması ile ilim dünyasına kazandırılmıştır. Mevcut biyografik kaynaklarda Mektûbât adlı eserin varlığına dair bir bilgiye rastlanmamıştır. Kaynaklarda adı geçmeyen Mektûbât'ın tanıtımı ve yayımlanması, Klasik Türk Edebiyatı sahasına bilinmeyen bir eserin kazandırılmasını sağlayacaktır. Bundan maada Mektûbât, müellifinin şahsî ve edebî yönüne, dönemin tarihî hadiselerine, sosyal hayatına, gelenek ve göreneklerine ışık tutabilecek mahiyette zengin bir içeriğe sahiptir. Zuhûrî'nin his ve fikirlerini tüm içtenliğiyle dile getirdiği şahsî mektupları onun karakteri ve insanlarla ilişkisi hakkında okuyanlara birtakım ipuçları sunmaktadır. Münşi resmî bir üslupla kaleme aldığı mektuplarında ise objektifini devrin sosyal, siyasî, iktisadî, tarihî olaylarına yöneltmektedir.

Eserde Zuhûrî'nin biyografisine katkıda bulunabilecek bilgiler mevcuttur. Müderrislik ve kadılık gibi üst düzey görevleri ifa eden Zuhûrî yazdığı talep-nâme, iştiyâk-nâme, muhabbet-nâme türündeki mektuplarda kendi hayatının bilinmeyenleri hakkında birtakım ipuçları vermektedir. Mektubun iç dökme ve samimi olma özelliğinden istifade eden münşi şahsî isteklerini, özelemlerini, hırslarını, kaygılarını bu türlerde dile getirmiştir. Zuhûrî'nin yaşadığı maddî sıkıntılar, şahsî ikbal hevesleri, azil kaygıları ve bundan kurtulmak için aradığı çareler bu tarz mektuplara aksetmiştir. Mektûbât mensur olarak kaleme alınmış olmakla birlikte, aralara manzum parçalar da serpiştirilmiştir. Bu manzumeler arasında münşiye ait olanlar da vardır. Li-münşiihi başlığı altında verilen bu şiirler arasında Zuhûrî Dîvânı'na girmemiş olanlar bulunabilir. Mektûbât'ta bulunan şiirler ile Zuhûrî Dîvânı mukayese edildiğinde şairin bilinmeyen şiirleri ortaya çıkabilir. Eserin müellifinin edebî ve şahsî tarafını aydınlatan bu yönünün dışında bir de sosyal cephesi vardır. Söz konusu eserde bulunan şikayet-nâmeler devlet kademelerinin aksayan yönlerine, şahsî münakaşalara; tehniyet-nâmeler tayin ve fetih gibi tarihi hadiselere, ıyadet-nâmeler insanları sıhhatinden eden ve yaygın olan hastalıklara, şefkat-nâmeler kişilerin buldukları mevkiye hangi şahıslar aracılığıyla geldiklerine, davet-nâmeler devrin eğlence hayatına ayna tutmaktadır. Hulasa Mektûbât adlı eserin yayımlanması hem Klasik Türk Edebiyatı sahasına bilinmeyen bir eserin kazandırılmasını hem de Zuhûrî'nin şahsî ve edebî kimliğine, devrine ışık tutulmasını sağlayacaktır.

2.2. Mektûbât'ın Nüsha Tavsifi

Mektûbât adlı eser, Zuhûrî'nin mektuplarının torunu Ebu İshakzâde Lutfullâh tarafından derlenip yazıya geçirilmesi ile vücuda gelmiştir. Eserin Mısır Millî Kütüphanesi'nde ve Paris Bibliothèque Nationale'da olmak üzere bilinen iki nüshası vardır. Mısır Millî Kütüphanesi, Türkçe Yazma Eserler bölümünde eser Münşeât adıyla kayıtlıdır. Münşeât adıyla kayıtlı olan eserin demirbaş numarası Edebi Türkî Talat 149'dur. Diğer nüsha ise Paris Bibliothèque Nationale Türkçe El Yazmaları bölümünde, 1 à 1419 numarada kayıtlıdır. Burada Paris Bibliothèque Nationale'da Mektûbât adıyla kaydedilen nüsha tanıtılacaktır. 19x10 mm. ebadında olan

Mektûbât'ın üst kapağında kahverengi lake cilt üzerine rumi bezemeler yapılmıştır. Üstten ayırma şemseli, salbekli olan eserde miklep ve şiraze yoktur. Alt kapakta ise tabiat manzarasını havi bir minyatür bulunmaktadır. İkinci varağın a yüzünde eserin istinsah tarihi olarak 1172 tarihi düşürülmüştür. Ayrıca eserin 2a yüzünde Saîd Hayret adına bir temellük kaydı vardır. Nohudî renkte, aharlı kağıt üzerine yazılan eser 71 varaktan, her sayfa 13 satırdan meydana gelmektedir. 54b ve 55a sayfaları boştur. Eser ikinci varağın b yüzünde bulunan müzehhep bir serlevha ile başlamaktadır. Altın renginde olan cetvellerin etrafına siyah mürekkeple tahrir çekilmiştir. Mektupların irsal olduğu kişilerin, şairlerin adları ile şiir başlıkları sürh mürekkeple yazılmıştır. Ayetlerin üstüne de sürh mürekkeple hat çekilmiştir. Talik yazı stili ile kaleme alınan eserin her varağının b yüzünün sol alt kısmında, bir sonraki sayfanın ilk kelimesini gösteren rekabe kaydı bulunmaktadır.

Başı: Bismillâhirrahmânirrahîm Sûret-i tigrâ-est zi-şâh-ı kerîm. Hamd-i bî-had ol müffzü'l-hayr ve'l-cûd ve münşî-i nizâm-ı vücûda ki insânı ahsen-i takvîmde ibdâ' idüp...

Sonu: O rütbe mübtelâ-yı şâhid-i ihlâsın olmuş kim

Sabâh ahşâm idüp ezkârın ile 'arz-ı 'aşk eyler

2.3. Mektûbât'ın Şekil Özellikleri

Osmanlı döneminde mektuplar manzum, mensur, manzum-mensur olmak üzere üç farklı şekilde yazılmışlardır. Manzum mektuplar mensur mektuplara göre sayıca az bir yekunu tutmaktadır. Fevziye Abdullah Tansel'e göre böyle bir nicelik farkının oluşmasının nedeni münşilerin secilerden, söz oyunlarından ve sanatlarından, ses tekrarlarından yararlanarak nesri sanat kudretlerini göstermeye elverişli hâle getirmeleridir (Tansel, 1964: 390). Bu görüşe dayanarak münşilerin nesri şiirleştirdikleri için manzum mektup yazmaya daha az rağbet ettikleri söylenebilir. Bağdatlı Rûhî'nin devrinin şairlerinin ahvalini sual ettiği mektubu, bir dilbere gönül veren Pârepârezâde Ahmet Çelebi'nin düştüğü aşk derdini dostu Lâmi'î Çelebi'ye anlattığı mektubu, Neylî'nin bir dostunun nazmettiği mektuba özenerek yazdığı mektubu manzum mektupların en tanınmışlarından (Kaya, 2007:115-126; Sevgi, 1994: 73-83). Deli Birâder Gazâlî'nin yazdığı mektup, Zâtî'nin, Rûmî'nin, Cafer Çelebi'nin ona yazdıkları cevaplar ise manzum-mensur karışık mektupların bilinenlerindedir (Alpay Kut, 1974: 223-252). İncelememize konu olan eser mensur olarak kaleme alınmıştır. Münşi nesir hâlinde yazdığı mektupların arasına şiir parçaları serpiştirmeyi ihmal etmemiştir. Mektupların içeriklerine uygun olmasına dikkat edilen bu şiirler genellikle Farsçadır. Aynı zamanda şair kimliğine de sahip olan Zuhûrî, li-münşiihi başlığı altında kendi şiirlerine de yer vermiştir. Münşi nesrin arasına nazım parçaları serpiştirerek şiirin sanatsal kudretinden yararlanmak, anlatımının yeknesaklığını kırmak, eserini tezyin etmek istemiş olabilir.

Osmanlı döneminde mektupların yazılış şekli manzum, mensur, manzum-mensur gibi kaba hatlarla belirlenmiştir. Şiiri vezin, kafiye, redif, söz sanatları ile kayıt altına alan gelenek mektuplara da birtakım kalıp ifadeler, bölümler, kurallar koymayı ihmal etmemiştir. Hatta bu kuralları ve hazır mektup örneklerini havi eserler tertip edilmiştir. Ahmed-i Dâî Teressül adlı eserini yazarak bu konuda ilk adımı atmıştır. Mektuplar bugünkü hitap sözlerini karşılayan, alıcının unvanını belirten elkab ile başlar. Ardından ibtida bölümünde

mektubun takdim edildiği kişiye hürmet ve selamlar iletilir. Meramın anlatıldığı kısma geçişi sağlayan bölümün adı tahallüstür. Münşi tahallüsten sonra mektubu yazma amacını açıklamaya başlar. Mektubun yazılış maksadının bulunduğu bölüme talep denilmektedir. Maksadın anlatılmasından sonra cümlelerin ve ifadelerin toplandığı bölüme intihâ adı verilmektedir. Genellikle her mektup alıcıya dua ile biter. Duadan sonra mektubu gönderenin imzasına yer verilir (Derdiyok, 1997: 665-671). Zuhûrî'nin Mektûbât adlı eserinde bu kural sıralamasına bire bir uyduğunu söylemek mümkün değildir. Münşi mektuplarına bazen elkab ile bazen de alıcıya hamd ve senaların yer aldığı ibtida bölümü ile başlamaktadır. Asıl konuya geçilmeden önce girizgah mahiyetinde olan tahallüs bölümünde münşi genellikle arza-dâşt-ı dâ'ileri budur ki, ricâmız budur ki, memûldür ki gibi kalıp ifadeleri kullanmıştır. Mektubun yazılma gayesinin yer aldığı talep bölümü ise hemen hemen her mektupta vardır. Zuhûrî bağlı bulunduğu geleneğe uyarak genellikle mektuplarını muhataba dua ile bitirir. İmza bölümü ise yoktur. Bu durum, mektupların Zuhûrî'nin torunu Lutfullâh Efendi tarafından derlenmesine bağlanabilir.

2.4. Mektûbât'ın Muhteva Özellikleri

Klasik Türk Edebiyatı sahasında yazılan mektuplar, muhtevalarına göre çeşitli sınıflandırma ve adlandırmalara tâbi tutulmuşlardır. Yetkili makam ve kişilere gerçekleşmesi umulan bir isteğin iletildiği mektuplara talep-nâme, rahatsızlık duyulan bir olayın bildirildiği mektuplara şikâyet-nâme adı verilmiştir. Bir hâlin muhataba bildirildiği mektuplar için ise Arapça bildirmek anlamındaki ilâmdan türetilen ilâm-nâme kelimesi kullanılmıştır. Resmî bir kuruma ya da herhangi bir kişiye bir nesne gönderilirken onun yanına iliştirilen mektupların adı irsâl-nâmedir. Görülen bir iyiliğe karşılık, minnet ve şükran duygularının dile getirildiği mektuplar ise şükür-nâmedir. Meslekte terfi, bir şehrin ya da kalenin zapt edilmesi gibi sebeplerle kaleme alınan mektuplara ise tehniyet-nâme denmiştir. Çağımızda referans ya da tavsiye mektupları olarak bilinen mektupların Osmanlı dönemindeki karşılığı şefkat-nâmedir. Bu mektuplarda kendisine itimat edilen birinin iyi hasletlerinden bahsedilerek onun uygun bir işe yerleştirilmesi ya da ona iyi muamelede bulunulması talep edilir. Alıcının manevî derinliği olduğuna inandığı birinden dua istemesi, göndericinin muhatabına kendiliğinden dua etmesi neticesinde ise duâ-nâme denilen mektup türü ortaya çıkmıştır. Bu tarz mektuplarda muhatabın dileklerinin yerine gelmesi, kötülüklerden masun olması için dua edilir. Günlük hayatta yaşanan acı ve tatlı olayları, gelenek ve görenekleri konu edinen mektuplar da ayrı başlık altında incelenmiştir. Bir vefat haberinden duyulan üzüntüyü konu edinen, muhatabı teskin etmeye çalışan mektuplara taziyet-nâme adı verilmiştir. Muhatabın sünnet düğününe, evlenme merasimine, eğlence meclisine, misafirlğe davet edildiği mektuplar davet-nâme türü altında incelenmiştir. Hususî ilişkiler neticesinde yazılan mektuplar da ayrı bir başlık altında kategorize edilmişlerdir. Bir dosta duyulan hasretin, sevginin, kuvvetli şevk ve heyecanların dile getirildiği mektuplara iştiyâk-nâme, maşuka yazılanlara aşk mektubu denmiştir (Çakır, 2005: 106-148). İncelememize konu olan Mektûbât ise yukarıda tanımlı yapılmaya çalışılan türlerin çoğunu muhtevlidir.

Mektûbât besmelenin, Allâh'a hamd, Hz. Peygamber'e salat ve selâmın yer aldığı bir mukaddime ile başlar. Ayrıca bu bölümde İshakzâde Zuhûrî'nin mektuplarının Lutfullâh Efendi'nin himmetiyle bir araya getirildiği ifade edilmiştir. Eserin 55b ve 57a sayfalarında Lutfullah Efendi'nin yazdığı mektuplara da yer verilmiştir. Kırk tane mektup bulunan eserin 59a, 61a, 63a, 65a, 66a, 67b, 68b, 70a yüzlerinde muhatabın isminin bulunduğu satırlar

boş bırakılmıştır. Taleb-nâme, tehniyet-nâme, şefkat-nâme rağbet edilen türlerin başında gelmektedir. Münşinin kendisi ya da bir başkası adına isteklerde bulunduğu arz-ı hâller, diğer bir adıyla taleb-nâmeler sayıca en fazla olan türlerdir. Zuhûrî Rumeli kazaskeri Asmî Efendi'ye hitaben kaleme aldığı arz-ı hâlinde, Vücûdîzâde denilmekle meşhur bir şahsın içine düştüğü maddî sıkıntılardan kurtarılmasını talep etmiştir. Münşi ahbaptan birinin ağzından Memikzâde Efendi'ye yazdığı arz-ı hâlde ise mezkur kişinin mülazemet silsilesine ilhak edilmesini istemiştir. Sadrazam Ahmed Paşa'ya yazılan bir arz-ı hâlde iflas ettiğini, alacaklıların beklediğini söyleyen münşi, muhatabından bir tevliyet ihsan etmesini beklemektedir. Üstat Abdullah Efendi'ye hitaben yazılan taleb-nâmede ise Zuhûrî kendisine muvafık bir dersin tevdi ve ihsan edilmesini istemektedir. Musıla medreselerinden birine tayin olmak talebini ise Şeyhülislam Bolulu Mustafa Efendi'ye iletmektedir. Aynı zata yazdığı bir başka arz-ı hâlinde ise işle ilgili bir müşkilinin halledilmesini talep etmektedir. Daha ziyade bulunduğu resmî görevle ilgili taleplerini yetkili makamlara ileten Zuhûrî'nin bir de özel bir isteğini içeren bir mektup bulunmaktadır. Bu mektupta bir dosttan balık avlayıp kendisine göndermesini istemektedir. Görevde terfi etmek, başarı göstermek, önemli bir makama atanmak vesilesi ile kaleme alınan tehniyet-nâmeler de Mektûbât adlı eserde bulunmaktadır. Sâfîzâde Efendi'nin fetva makamına tayin edilmesinden dolayı onu tebrik etmek amacıyla bir tehniyet-nâme yazılmıştır. Vezir Ahmed Paşa'ya tehniyet-nâme yazılmasının sebebi ise Kandiye Kalesi'nin fethidir. Mektûbât'ta Zuhûrî'den başka, Lutfullâf Efendi'nin de kaleme aldığı bir tehniyet-nâme bulunmaktadır. Lutfullâh Efendi Yenişehir kadısı iken kaleme aldığı söz konusu mektubunda biraderini sadr-ı Anadolu'yu teşrif ve tezyin etmesinden dolayı kutlamaktadır. Günümüzde referans ya da tavsiye mektubu olarak bilinen türe karşılık gelen şefkat-nâmeler de eserde kendine yer bulmuştur. Rumeli kazaskerliğine tayin olan Şeyhzâde Mehmed Efendi'ye hitaben yazılan şefkat-nâme ile Mehmed Reşîd bin Yûsuf'un mülazım zümresine dahil edilmesi istenmiştir. Anadolu Efendisi Feyzullâh Efendi'ye tahrir olunan şefkat-nâmede ise Resûl Efendi'nin muvafık bir medreseye yerleştirilmesi talep edilmektedir. Ahbaptan birine yazılan şefkat-nâmede önce Halebî Mustafa Çelebi'nin hoş sohbet, her parmağında bir marifet olduğu söylenerek onun iyi hasletlerinden bahsedilmiştir. Ardından kendisine karakter bakımından kefil olunan şahsa ihsanlarda bulunulması, işlerinin kolaylaştırılması muhataptan talep edilmiştir. Eserde bulunan şikâyet-nâme ise o devirde yaşanan hususî anlaşmazlıklara ışık tutmaktadır. Şehr-i Zûr Beylerbeyi Ahmed Paşa'nın kethüdası İbrahim Ağa'ya tahrir olunan şikâyet-nâme, Mehmed Çelebi'nin Ahmed Paşa'da bulunan borcunun zamanında ödenmemesi üzerine kaleme alınmıştır. Şikâyet muhataba iletdikten sonra, Mehmed Çelebi'nin Ahmed Paşa'da bulunan akçesinin Müftîzâde Nûh vasıtasıyla tahsil edilmesi rica olunmuştur. Bir nesne gönderilirken yanına ilave edilen irsâl-nâmeler de Mektûbât adlı eserde mevcuttur. Veziriazam Ahmed Paşa Kandiye Kalesi'nde iken ona hitaben yazılan irsâl-nâme bunlardan biridir. Bu mektup vasıtası ile mezkur Paşa'ya Resûl Efendi tarafından merhum Nasûh Paşazâde Ömer Bey'in terekesinden kalanların gönderildiği bildirilmektedir. Nasûh Paşazâde Ömer Bey'in terekesinde bulunan birkaç kıta Şeyh hattı, birkaç kitap, cetvel, pergel veresinin rızası alınarak Paşa'ya gönderilmiştir. Diyarbakır'da bulunan Zahîrüddîn Efendi'ye hitaben de bir irsâl-nâme yazılmıştır. Söz konusu mektupta Râfîzîlerin tahsili konusunda serbest davranan Şemseddîn Paşa ve Ahmed Paşa'nın tahkiki hususunda Müftîzâde Nûh Çelebi'nin vekil kılındığı, bu konuya dair vekalet-nâmenin de kendisi

ile birlikte Zahirüddîn Efendi'ye gönderildiği bildirilmiştir. Münşinin hususi ilişkilerine dair iştiyâk-nâmeler, muhabbet-nâmeler, duâ-nâmeler de Mektûbât'ta kendisine yer bulmuştur. Zuhûrî Hicaz'dan Mekke-i Mükerrerme'de bulunan Abdülkerim Efendi'ye hitaben yazdığı iştiyâk-nâmede üstadını çok özlediğini, bu hasreti dindirmek için kendisine mektup irsal etmesinin elzem olduğunu dile getirmiştir. Bir mümtaz ve dil-nüvaz dilbere yazılan mektupta ise, ona duyulan sevgi, bağlılık, hasret ifade edilmiştir. Minkârîzâde'ye hitaben yazılan mektupta ise muhatap ile bazı konuları tekrar mütalaa etmek arzusu dile getirilmiştir.

2.5. Eserden Mektup Örnekleri

[34a] Şehr-i Zûr Beglerbegisi Ahmed Paşa'nın Kethüdâsı es-Seyyid İbrâhîm Aga'ya Tahrîr Olunmuştur

Fahrû's-sâdâtü'l-kirâm İbrâhîm Aga Hazretleri'ne selâm-ı serzeniş olunduktan sonra sâdâtü'l-'âdât olan 'âdâtü's-sâdât iktizâsıyla pürsiş-i hâl-i zâra mesâg olursa el-minnetü'llâhi te'âlâ teceddüd-i ni'am-ı gayr-ı mütenâhiye-i lâhîyenin edâ-yı şükründe izhâr-ı 'aciz ü kusûr ile se-sîne şeffî-i yevmü'n-nüşûr itmedeyüz. Habbezâ benüm rûhum bizim Mehemed Çelebi'nin Paşa'da olan akçesinin tahsîli husûsunda bunda iken 'aceb lâf u güzâf idüp elbette Diyârbekir'de tahsîl idüp irsâl iderüz diyü kefil-i bi'l-mâl olup hüccet itdirmiş idiniz ki [34b] Diyârbekir'de Hazzâfîzâde Zahirü'd-dîn Efendi ma'rifetiyle Müftîzâde Nûh Efendi'ye teslim idesiz. Biz beste-çeşm-i basîret dahî dürûg-ı maslahat-âmîz ü firîb ü nîreng ile nûvâzenize aldanup ol lakkâm-ı şer'a râm olmaz ve şekîme-i hük-m-i lâhî ile sükûn bulmaz vahşî-nihâd ve sa'b-inkiyâdı dest-i ferahından remîde idüp Müftîzâde'ye pey-der-pey mekâtîb-i ihtimâm-fermâ ile îrâs-ı derd-i ser eylemişdik. Bir niçe hayâl-i ümîd husûsuyla mübtelâ-yı derd-i mâlihûlyâ olup dîde-bân-ı terakkub u intizâr idik. Mısra: Hoşâ helvâ-yı nevmîdî zehî pâlûde-i hicrân Bi'l-âhare tecerru'-ı şerbet-i nâ-güvâr-ı gülû-sûz-ı ye'sile telh-kâm olup ol hukûk-ı 'ibâdullahın kâzî-i mahkeme-i rûz-ı cezâ huzûrunda ihkâk olunması ve herkesin a'mâl-i nâ-sütûdesi sencîde-i mîzân-ı dârü'l-'adli-i mahşer olup [35a] mükâfât olması fi'len ve kavlen münkesir olan Paşa-yı muzlime-fermânın hedef-i sihâm-ı gazab-ı lâhî olmaga şâyeste olan sîne-i pür-kînesi hadeng-i hârâ-güdâz-ı âh-ı mazlûmâna pür-nişâne itmede kaldık. Benüm rûhum 'âkıbet-endîşlik idüp ol câ'ire kelimât-i âteş-te'sîr-i nush u pend ile serzeniş-künân dil-i pûlâd-nihâdını nerm idüp mezbûrun mâlini tahsîl ü irsâle sa'y buyurasız. Vallâ 'âkıbet kâr-ı ma'lûm-ı sa'âdetdir. Dünyâda şerr ü şûrundan vâcibü'l-ictinâb olan eşhâsın emvâlini havf-i tarîk-ı hâtıra getürmeyüp kîse-i ser-be-mühr ile irsâl idüp mezbûr gibi âdemin mâlini serdâb-ı tesvîfde komak edyândan hiç bir dînde revâ olmadığı ma'lûm-ı 'ukalâdır.

[36a] Bu Dahî Burusa Kassâmı İken Mezbûra Tahrîr ü İrsâl Olunmuştur

Dest-i yârî nesîm-i sadâkat şemîm-i hulûs ile zemîn-i vefâ rehîn-i hadîka-i bahârzâr-ı dilde rîzân olan gül-berg-i du'â tûde tûde nisâr-ı bezm-i senâları kılındığı inhâsıyla bu güne nikâb-endâz-ı çehre-i râz oluruz ki istifsâr-ı hâl-i zâra nîm-nigeh-i iltifât revâ-dâşte-i çeşm-i nahvetiyâne-i istignâ-âşînâları olursa el-minnetü'llâhi te'âlâ gülşen-i vücûd fasl-ı rebî-i hoş-dem Mesîh-i i'câz-ı hayâtla şâdâb olup hemvâre mesned-nişîn-i te'azzüz ü nâz gedâyân-ı halka-zenândur. Lütuflarına fart-ı merâhim-i dil-nûvâzânelerinden [36b] men'-i 'asâ-yı dürer-paş zecr ü men' idüp duhûl-ı bezm-i hâsü'l-hâs-ı efdâle îmâ-yı küşe-i çeşm-i 'inâyetleri ile ruhsat u müsâ'adeden hâlf olmamaları du'âsından hâlf degiliz. Hulûs-endîş-i taraflarından temşiyet-i maslahat-ı ma'hûdaları için deryâ-yı pehnâ-yı

meşakkatde pâre-sâz-ı keştî-i ebkîne-i mânend-i vücûd olan Emînzâde yediyle Aga-yı ma'hûda mektûb-ı i'câz-üslûbları vusûl buldukda hezâr mevâ'id-i 'arkûbiyye ile kâmet-i lütuflarını ruhsat-dâde-i reftâr-ı şimşâd-ı girîbâne itdürüp rikâb-ı eşheb-i nâz u istignâya vaz'-ı kadem-i nahvet ile tezelzül virerek 'arûs-ı nâz-perver matlabların âgûş-ı husûle almışdur. Hakkâ ki bu 'asr-ı bî-hakikat-pesend ve vefâdârî-i düşmende bu mertebe hıdmet-güzârı ve cân-sipârı bî-bürde-i mi'râc-ı istigrâb olduğu cây-ı istigrâb degüldür. Böyle zahmet-i vücûd-fersânın [37a] mükâfâtı der-'uhde-i kuvâ-yı beşeriyye olduğu mahall-i irtiyâb degüldür.

SONUÇ

Haberleşme geleneğinin en eski biçimlerinden biri olan mektup, fikir ve sanat hareketlerinin gelişmesi ile birlikte edebî bir hüviyete de haiz olmuştur. Başlangıçta maksadı açık, kısa ve öz bir şekilde muhabata aktarmayı amaçlayan mektuplar, bilhassa Osmanlı döneminde daha süslü hâle gelmiştir. Arapça ve Farsça kelimelerin Türkçeyi istila ettiği devirlerde maksat çoğu zaman secili ve süslü ifadelerle feda edilmiştir. Klasik Türk Edebiyatı mektubu hem kabiliyet gerektiren bir sanat dalı olarak görmüş hem de onu diğer edebî türlerin içerisinde kullanmıştır. Mektuplar kolay anlaşılır ve akıcı olması, kahramanın içinde bulunduğu ruh hâlini samimi ve etkili bir şekilde aktarması, okuyucuda tecessüs hissini harekete geçirmesi, anlatımın tekdüzeliğini kırması cihetiyle bilhassa mesnevilerde bir anlatım tekniği olarak da kullanılmıştır. Sanatsal bir alanda işlenen mektupların bazıları haberleşme işlevlerini de yerine getirmeye devam etmişlerdir. İshakzâde Zuhûrî'nin incelememize konu olan Mektûbât'ı da böyle bir eserdir. Münşi mektup türünü sadece kabiliyetini ortaya koymak için tercih etmemiş, aynı zamanda onun haberleşme işlevinden yararlanmıştı. Zuhûrî müderrislik ve kadılık gibi iki önemli mesleği icra etmesinden dolayı devrinin önde gelen devlet ricaline muhtelif içeriklerde mektuplar kaleme almıştır. Resmî nitelikte sayılabilecek bu mektupların yanı sıra münşinin özel hayatına ışık tutabilecek mektuplar da bulunmaktadır. Bu mektuplar münşinin hem yaşadığı devrin olaylarına hem de şahsî hayatına bir ayna tutması bakımından önem arz etmektedir. Söz konusu dönemde meydana gelen sosyal hareketlilikleri, bu olaylara karşı alınan tedbirleri, devlet kademelerinin aksayan yönlerini, insanları etkileyen salgın hastalıkları ihtiva etmesi eserin toplumsal cihetini meydana getirmektedir. Zuhûrî'nin ve Lutfullâh Efendi'nin sevdiği ve yakın bulduğu insanlara hitaben yazdıkları hususî mektuplar ise onların şahsî beğenileri, istekleri, yergileri hakkında okuyanlara bilgi vermektedir. Mektubun bu bireysel yönü Zuhûrî'nin ve onun torunu Lutfullâh Efendi'nin biyografisine katkılarda bulunabilir. Zuhûrî'nin kaynaklarda adı geçmeyen, devrinin ve kendi hayatının bilinmeyenlerine ışık tutan Mektûbât adlı eseri bu makalede genel hatları ile tanıtılmıştır. Eserin bir bütün hâlinde yayıma hazırlanıp ilim âleminin istifadesine sunulması ise makale yazarının planları arasındadır.

KAYNAKÇA

- Alpay Kut, Günay (1974). Gazâlî'nin Mekke'den İstanbul'a Yolladığı Mektup ve Ona Yazılan Cevaplar. *Bellekten*. 21-22 (1973-1974): 223-252.
- Atalay, Besim (1986). *Divanü Lûgati't-Türk Dizini*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Batıslam, H. Dilek. (2002). "Mesnevilerde Mektup Tarzı Anlatım". *İlmî Araştırmalar*. (13): 17-34.
- Clauson, Sir Gerard (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*. London: Oxford At The Clarendon Press.
- Çakır, Ömer (2005). *Türk Edebiyatında Mektup*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Çapan, Pervin (2005). *Mustafa Safâî Efendi Tezkire-i Safâî*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Derdiyok, İ. Çetin (1994). "Eski Türk Edebiyatında Mektup Yazma Kuralları Hakkında Bilgi Veren En Eski Eser Ahmed-i Dâî'nin Teressül'ü". *Toplumsal Tarih*. 1 (6): 56-59.
- Derdiyok, İ. Çetin (1997). "Eski Edebiyatımızdan Günümüze Mektuplarda Biçim". *Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü*. (415): 665-671.
- Ekinci, Ramazan (2018). *Vekâî'ü'l-Fuzalâ Şeyhî'nin Şakâ'ik Zeyli (İnceleme-Tenkitli Metin-Dizin)*. C. 2. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Gökyay, Orhan Şaik (1974). "Tanzimat Dönemine Değın Mektup". *Türk Dili Aylık Dil ve Yazın Dergisi*. (274): 17-23.
- Kahraman, Asiye. (2002). *İshak-zâde Zuhûrî Divanı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Kahraman, Seyit Ali (1996). *Mehmed Süreyya Sicill-i Osmanî*. C. 5. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Kaya, İ. Güven (2007). "Eski Türk Edebiyatında Manzum Mektup Türü ve Pâre Pâre Ahmet Çelebi ile Lâmiî Arasındaki Manzum Mektuplaşma". *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. (32): 115-126.
- Kurnaz, Cemal ve Tatçı, Mustafa (2001). *İnehan-zâde Mehmet Nâil Tuman Tuhfe-i Nâilî Divan Şairlerinin Muhtasar Biyografileri C. 2*. Ankara: Bizim Büro Basım Yayın Dağıtım.
- Sevgi, Ahmet (1994). "Neylî'nin Manzum Bir Mektubu". *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. (3): 73-83.
- Şemseddin Sami. (1901). *Kamus-ı Türkî*. İstanbul.
- Tansel, Fevziye Abdullah (1964). Türk Edebiyatında Mektup. *Tercüme*. XVI (77-80). Ankara: Millî Eğitim Basımevi.
- Yalçınkaya, Mehmet Akif. (2022). "16. Yüzyıl Şairlerinden Kara Fazlî'nin Duâ-nâme'si". *RumeliDE Journal of Language and Literature Studies*. (31): 890-900.
- Yıldız, Enes. (2021). "İlbegli-zâde Muhammed Meylî'nin Manzum Mektubu ve Oğlunun Bu Mektuba Cevabı". *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*. 5 (1): 320-341.

MAHLAS BEYİTLERİNDEN HAREKETLE LEYLA HANIM DİVANI'NDA BENLİK ALGISI VE BENLİK SAYGISI

From Mahlas Verse, Self Perception And Self-Respect In Leyla Hanım's Divanı

Musa TILFARLIOĞLU¹

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Gümüşhane Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, musa_edebiyat@hotmail.com, orcid.org/0000-0002-8916-6669.

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 14.03.2023
Kabul/Accepted: 26.04.2023

DOI:10.20322/littera.1265062

Anahtar Kelimeler

19. yüzyıl, divan şiiri, Leyla Hanım, benlik, benlik saygısı.

ÖZ

Kişinin kendisini değerlendirme ve tanıma biçimi olan benlik/kendilik kavramı Kur'an-ı Kerim ve Arap dilinde nefis, Batı dillerinde ise "self, ego" sözcükleri ile karşılanmaktadır. Birçok tanımı olan benlik kavramı; genel olarak insanın kendi kişiliğine ait düşüncelerinin toplamı, kişinin kendisini diğerlerinden ayırt etme ve değerlendirme biçimidir ve insanın kendisine karşı beslediği çeşitli duygulardan meydana gelir. Benlik kavramını oluşturan bu duygular arasında benlik saygısı/izzet-i nefis, üstünlük/aşağılık, şeref/haysiyet vb. duygular yer almaktadır.

Hayatın bütün yönlerini aktarma imkânı sunan şiir kendisini kaleme alan şairin hayatını ve kendini anlatmasına da olanak sağlamaktadır. Özellikle manzumelerin mahlas beyitleri, şairlerin benlikleri ve benlik saygıları ile çok önemli ipuçları barındırır. Ayrıca mahlas beyitleri şairlerin sadece kendi duygu ve düşüncelerini değil, gerçekleri dile getirdikleri bölüm olarak da dikkat çekmektedir. Bunun yanı sıra mahlas beyitleri şairlerin doğrudan kendilerine has duygu, düşünce, algılama ve yorumlarını ortaya koydukları bölümdür.

19. yüzyılda yaşamış divan şairleri arasında önemli bir yere sahip olan Leyla Hanım aynı zamanda altı yüz yıllık divan şiiri geleneği içerisinde divan sahibi olan az sayıda kadın şairden biri olduğu için Türk edebiyatı tarihi içerisinde önemli bir yere sahiptir. Konu ve üslup bakımından zarif şiirler kaleme alan Leyla Hanım'ın şiirleri aynı zamanda sade ve akıcı bir dille sahiptir. Şiirleri konu ve ifade bakımından da zariftir. Divan şiiri geleneği içerisinde şiirler kaleme alan şair, kimi zaman gelenek dışına çıkarak kendisine özgü söyleyişler dile getirmiştir. Şairin kaleme almış olduğu manzumelerin mahlas beyitlerinde benlik ve benlik saygısı ile ilgili düşüncelerini dile getirdiği görülmektedir. Bu çalışmada Leyla Hanım'ın kaleme aldığı manzumelerin mahlas beyitlerinden hareketle benlik algısı ve benlik saygısı açıklanmaya çalışılacaktır.

ABSTRACT

Self-concept, which is a way of evaluating and recognizing one's self, is met with the words nafs in the Qur'an and Arabic language, and "self, ego" in Western languages. Self-concept with many definitions; In general, the sum of the thoughts belonging to one's own personality is the way of distinguishing and evaluating oneself from others, and it consists of various feelings that a person has towards himself. These emotions that make up the self-concept include self-esteem/self-esteem, superiority/inferiority, honor/dignity, etc. emotions are included.

Poetry, which offers the opportunity to convey all aspects of life, also allows the poet who wrote herself to tell about her life and herself. Especially the pseudonym couplets of the poems contain very important clues with the selves and self-respect of the poets. In addition, pseudonym couplets draw attention as the part where the poets not only express their own feelings and thoughts, but also the facts. In addition, pseudonym couplets are the part in which poets directly reveal their unique feelings, thoughts, perceptions and interpretations.

Leyla Hanım, who has an important place among the divan poets who lived in the 19th century,

Keywords

19th century, divan poetry, Leyla Hanım, self, self-esteem.

also has an important place in the history of Turkish literature, as she is one of the few women poets who have a divan within the six-hundred-year-old tradition of divan poetry. The poems of Leyla Hanım, who wrote elegant poems in terms of subject and style, also have a simple and fluent language. Her poems are also elegant in terms of subject and expression. The poet, who wrote poems in the tradition of Divan poetry, sometimes went outside the tradition and expressed his own idioms. It is seen that the poet has expressed her thoughts about self and self-esteem in the pseudonym couplets of the poems she wrote. In this study, it will be tried to explain the self-perception and self-esteem based on the pseudonym couplets of the poems written by Ms. Leyla.

Atıf/Citation: Tılfarlıoğlu, M. (2023), "Mahlas Beyitlerinden Hareketle Leyla Hanım Divanı'nda Benlik Algısı ve Benlik Saygısı", *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 9/2, 341-365.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Musa TILFARLIOĞLU, musa_edebiyat@hotmail.com

GİRİŞ

Bireyin kendi karakterine ait fikirlerinin bütünü olan benlik, kişinin kendini tanıma ve değerlendirme şeklidir. Farklı kaynaklarda benlik ile ilgili birbirine yakın tanımlamaların yapıldığı görülmektedir. Benlik; "bir kimsenin öz varlığı, kişiliği, onu kendisi yapan şey, kendilik, şahsiyet" (Türkçe Sözlük, 2011: 308), kişinin kendisini bilme ve değerlendirme şekli olarak ifade edilen ve kişiliğin dışı yansıyan öznel/subjektif yanı (Baymur, 1995: 267), insanın kendini tanımasına ve kendisini "im" ve "ben" gibi sözcüklerle göstermesi (Yıldız, 2006: 88), kişinin kendi özellikleri, kıymeti, becerileri, değer hükümleri, hedef ve ülkülerine yönelik fikirlerinin dinamik bir örüntüsü, kendisi hakkında kavrayabildiği düşüncelerinin, duygularının ve davranışlarının bütünü (Köknel, 1999: 65) şeklinde tanımlanmaktadır. Benliğin genel olarak tanımı yapılacak olursa, kişinin kendini diğer insanlardan ve her şeyden farklı benzersiz bir bütün olarak idrak etmesi, bu durumun farkında olması ve bu biçimde şuurla olunan tümel varlık şeklinde ifade edilebilir (Budak, 2000: 123). Benlik, insanda bulunan farklı duyguların bir araya gelmesiyle oluşur ve bunlara benlik duygusu adı verilir. Benlik duygusunu oluşturan başlıca duygular arasında şeref/haysiyet, benlik saygısı/izzet-i nefis, üstünlük/aşağılık duyguları yer almaktadır (Peker, 1993: 58-60). Farklı duyguların bir araya gelmesiyle oluşan benliğin, bilişsel ve duyuşsal olmak üzere iki farklı katmandan meydana geldiği söylenebilir. İnsanın kendi hakkında ne hissettiği ve kendisi hakkındaki değerlendirmeleri benliğin duyuşsal yönünü dolayısıyla benlik saygısını gösterir.

Kişinin kendini beğenme derecesini gösteren, benliğin duyuşsal yönünü oluşturan benlik saygısı, benlik mefhumunu ne ölçüde sevdiğinin ve kabul ettiğinin bir ölçüsü ya da kendisi için ne kadar saygın olduğunu gösterir (Kimter, 2008: 28).

Kişinin kendisine kıymetli olduğuna ilişkin düşüncesini oluşturan benlik saygısı, kişinin toplum içerisindeki tavırlarını etkileyen ve durumlar karşısında nasıl tepki vereceğini tayin eden önemli bir oluşumdur. Bundan dolayı benlik saygısının temelinde hüner, onur, bütünlük, kişinin gerçek halinin kabullenilmesi ve kabul edilirlilik hissi vardır. Bunun yanında benlik saygısı, insanın özel ihtiyaçlarının bilincinde olması ve bunlar için makul kanaat etme kapasitesini de içine almaktadır.

Kişinin benlik saygısı, yaşam süresi içerisinde kendi şahsını nasıl değerlendirdiğine bağlıdır. Kişi kendisini yetersiz bir eğitimci, kötü bir eş veya iyi bir aşçı, yetenekli bir şair olarak görebilir. Kişinin kendisi hakkında yapmış olduğu bu tür değerlendirmeler bizim benlik saygısını meydana getirir. Kişi eğer olumlu yönlerini ön plana çıkarabiliyorsa o zaman benlik saygısını yüksek seviyede tutmuş olur, eğer olumsuz özelliklerini ön plana çıkarıyorsa o zamanda benlik saygısını alt düzeyde tutmuş olur. Bu nedenle benlik saygısı kişinin kendini yorumlarken ortaya koymuş olduğu davranışın yönüyle yakından ilişkilidir.

Yukarıdaki ifadelerden de anlaşılacağı gibi benlik saygısı, ihtiyaç, yeterli olma duygusu, davranış, başarı için lazım olan şart, yaşam tarzı, akıl sağlığı göstergesi gibi farklı anlamlarda incelenmesine rağmen araştırmacıların büyük bir bölümü bu kavramı çok yönlü olarak ele alıp dört ana konu üzerinde irdelenmişlerdir. İlk olarak temel kabullenilme, ikinci olarak diğer kişiler tarafından kabul görme ihtiyacı gibi birtakım şartların karşılanmasıyla ortaya çıkan duruma bağlı kabullenilmedir. Üçüncü olarak ise kişinin kendi benliğiyle ideal benliğinin uyumudur. Dördüncüsü ise kişinin diğer insanlara göre kendisini değerlendirmesidir (Kımtar, 2008: 24). Bu nedenle yukarıda ifade edilen dört temel husus benlik saygısının oluşmasında temel birer kıstas özelliği göstermektedir. Ancak dünya üzerindeki milletlerin ve insanların farklı yapıya ve karaktere sahip olması benlik saygısı kıstaslarının kişiye ve kültüre göre değişiklik gösterebileceğini de unutturmamalıdır. İnsan ve toplum hayatında bu kadar etki olan benlik saygısı kavramı mütevazılık/aşağılık duygusu, fahiye/kibir/büyükleme gibi duygu ve kavramlarla ilişki içerisinde.

Kibrin zıddı olarak Kur'an-ı Kerim ve hadislerde oldukça fazla geçen tevazu sözlüklerde "alçak gönüllülük, kendi itibar ve derecesini başta Yaratıcı olmak üzere diğer insanlar karşısında düşük görme şeklinde tanımlanmaktadır. İnsanlar arasında takdir gören faziletli bir hareket olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsanı manevî yünden yücelten bu güzel tavır, divan şairleri tarafından tavsiye edilip methedilen bir ahlaki güzellik olarak şiirlerine konu edinilirken kendilerinin de özendikleri davranış olmuştur. Gurur ve kibirden uzak durarak mütevazı olunabileceğini bilen divan şairleri kaleme almış oldukları eserlerine "âciz, fakîr, abd-i âciz, pür-kusûr, pür-günâh, bî-çâre, duâlarınıza muhtâç, günahkâr, hakîr, mücrim, câhil, ümmî, sefil, bendeniz" vb. gibi kendisini karşısındakinden aşağı gördüğünü belirten sözcükler iliştiirmişlerdir.

Tevazu kelimesinin zıt anlamlısı olan ve "Fahr" kökünden türeyen fahiye sözlüklerde; büyükleme, böbürlenme, övünme, kıvanç duymak vb. anlamlarda geçmektedir. İnsanın diğer insanları hakir görmesi, onların kendisinin karşısında el pençe divan durmasını beklemesi, onları arzu ve isteklerinin peşinden sürüklemeyi arzu etmesi olan kibir; İslam âlimlerince Allah'ın muazzam iktidarına itaatsizlik ve başkaldırmaktan başka bir şey olmadığı için kibir sahibi kişiler asi olarak nitelendirilmiştir. Kur'an-ı Kerim'de Allah, insanların bu şekilde bir tutum içerisinde olmalarını şiddetle kınamış ve yasaklamıştır (İzutsu, 2013: 195). Ancak gerçekte büyük olan kişinin kendi büyüklüğünün bilincinde olması kibir olarak görülmemektedir. İslam dininde buna izzet ve vakar denilmiştir (Öztürk,1993: 111). İnsanın kendisini olduğundan büyük, yetenekli ve değerli görmesini ifade eden kibir ile izzet-i nefis ya da benlik saygısı aynı şeyler değildir. İnsanın kendini olduğundan büyük/değerli veya olduğundan

küçük/değersiz görmemesi olan benlik saygısı gerçektir. Ancak kibirli insanın yüksek benlik saygısı gerçekçi olmayıp sadece görünüşte olan bir yanıltmadır. Divan şairlerinin manzumelerin bazı bölümlerinde görülen fahriye bazı şairlerde kibre karşılık gelirken kendi şairlik yeteneğinin farkında olan kimi şairlerde ise izzet ve vakar olarak değerlendirilebilir.

Kaside nazım şeklinde bir bölümün adı olan fahriye, şairin kendisi ve sanatıyla övünmesi anlamına da gelmektedir. Kaside nazım şeklinde dua bölümünden önce methiye bölümünden sonra gelen ve şairlerin çoğunlukla vazgeçmediği fahriye bölümü, methiye bölümünde olduğu gibi mübalağalı ifadelerle, şairin kendisini övdüğü bölümdür (Bahar, 2022: 49). Fahriye denilince akla ilk olarak kasideler gelse de şairlerin farklı nazım şekilleri içerisinde bir veya birkaç beyit ile fahriye bölümüne yer verdiklerini görmek mümkündür.

Divan şiiri geleneği içerisinde çok sayıda şairin sayısız beyitler arasında hayatının her yönünü, kişinin farklı güçsüzlüklerini, erdemlerini, hayallerini, gerçekçi olmayan planlarını, ideal ve hedeflerini tespit etmek muhtemeldir. İnsanoğlunun yaşamış olduğu hayat ve kendisi bu şiire bütünüyle yansımıştır. Bu nedenle günümüzde insana ilişkin yapılmış pek çok tespitin daha öncesinde divan şairleri tarafından yapılmış olduğunu, "iyilik-güzellik" adına aranan erdemlerin divan şairinin kendi üslûbuyla değindiği görülmektedir.

1. Leyla Hanım Hayatı, Edebi Kişiliği ve Eserleri

Divan şiiri geleneği içerisinde yetişmiş şairlerden birisi de 18. yüzyılda yaşamış olan Leyla Hanım'dır. Gelenek içerisinde yetişip eser veren şairin hayatı hakkında verilecek olan kısa bir bilginin konunun daha iyi anlaşılması için faydalı olacaktır. Kaynaklarda İstanbul'da doğduğu belirtilen Leyla Hanım'ın, doğum tarihi hakkında ise kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Fatin Hâtimetü'l-Eş'âr isimli tezkiyesinde Leyla Hanım'ın babasının Sudûrdan Moralizâde Hâmid Efendi olduğunu söylemektedir. Babasını çok seven Leyla Hanım, onun ilim ve irfanına çok büyük saygı beslemiş ve babasının vefatı üzerine ona duyduğu saygıyı göstermek maksadıyla "murabba" nazım şekliyle 9 bentlik bir mersiye yazmıştır. Keçecizâde İzzet Molla'nın ablası olan Hadîce Hanım şairin annesidir. Leyla Hanım'ın kaynaklarda zikredilen Atâullâh Mehmed ve Nurullâh Mehmed adında iki erkek kardeşi vardır. Fakat divanda yer alan bir terki-bendden anlaşıldığına göre Leyla Hanım'ın genç yaşta ölen Hâlid adında bir erkek kardeşinin olduğu söylenebilir.

Aydın bir aile çevresinde yetişmiş olan Leyla Hanım, ilk eğitimini aile çevresinden almıştır. Kaleme almış olduğu şiirlerinden şairin okuyan, yazan, edebiyatla içli dışlı aydın bir aile tarafından yetiştirildiği anlaşılmaktadır. Edebiyat eğitimini dayısı Keçecizâde İzzet Molla'dan alan Leyla Hanım dayısı İzzet Molla'yı her zaman üstadı olarak anmış, onun öğrencisi olmakla gurur duymuş ve ona saygı göstermekte hiçbir zaman kusur etmemiştir. Nüfuzlu bir aileye sahip olan Leyla Hanım ailenin vermiş olduğu imkânlar dâhilinde özel dersler almış ve kendisi için lazım olan önemli bilgileri edinmiş, edebiyat ve ilim sohbetlerine katılmıştır (Arslan, 2003: 25-26).

Leyla Hanım kaleme almış olduğu şiirler incelendiği zaman şairin saray çevresiyle yakın ilişkiler kurduğu anlaşılmaktadır. Sarayla kurmuş olduğu bu yakın ilişkide soylu bir aileden gelmesinin payı büyüktür. Babasının

vefatıyla yaşamının son dönemlerinde geçim sıkıntısı çekmiş, yaşamış olduğu bu sıkıntılar sebebiyle genç yaşta ihtiyar bir görünüm almıştır. Leyla Hanım II. Mahmut'a bir kaside yazarak halini anlatmış ve padişaktan yardım istemiştir. Bunun dışında Leyla Hanım, Esmâ Sultan'a şiirler yazarak durumunu anlatmış ve ondan yardım istemiştir. Yazdığı şiirler sayesinde sarayın dikkatini çeken şaire 1840 yılında 150 kuruş maaş bağlanmış, bu nedenle Leyla Hanım, bu tarihten sonra kaleme almış olduğu manzumelerinde saraya gördüğü yardım için teşekkür etmiştir.

Mevlevî tarikatına mensup olan bir ailede yetişen Leyla Hanım, ailesinin tesiriyle "Mevlevîliği" benimsemiştir. Şairin kaleme almış olduğu manzumelerinde Mevlevilik çevresinde meydana gelen kültüre ait öğelere de yer verdiği görülür. Kaleme almış olduğu manzumelerinde sadece Mevlânâ'ya yazdığı methiyelerle kalmayan Leyla Hanım 18. yüzyılın en önemli şairlerinden ve aynı zamanda bir Mevlevî şeyhi olan Şeyh Gâlib'ten etkilendiğini açık bir şekilde dile getirmektedir (Ünver, 2003: 141). Gelenekten ayrılmadan şiir vadisi içerisinde kendisine yer edinmek isteyen Leyla Hanım büyük ölçüde bunu başarabilmiştir.

Divan şiiri geleneği içerisinde yetişen diğer kadın şairler gibi Leyla Hanım da geleneğin dışına çıkıp kendisine has bir kadın dili oluşturma ve ortaya koyma gibi bir çabasının olmadığı görülmektedir. Bu minvalde Leyla Hanım'ın kaleme almış olduğu şiirlerinde geleneğin kendisine çizmiş olduğu çerçevenin dışında farklı bir söylem aramak doğru olmayacaktır. Şairin benlik ve benlik saygısı hususundaki düşünceleri tespit edilirken dikkat edilmesi gereken nokta; Leyla Hanım'ın, ister gönderme yoluyla ister direkt olarak benlik ve benlik saygısı hakkındaki söylemlerinde değişik bir düşüncesinin olup olmadığını tespit edilmesi olacaktır.

Şairlerin birbirlerinden daha güzel şiir yazma isteği onların birbirleriyle boy ölçüşme arzusu nedeniyle gelenek onların bir mücadele meydanına dönüşmüştür. Tüm şairler bu meydana ortak kullanılan mazmunlar, çağrışımlar evreni ve düşünce haznesine karşın şiire kendilerine özgü farklılıklar katmaya çalışır. Gelenek içerisinde yetişmiş her şair gibi Leyla Hanım da kendisinin diğer şairlerden farkını gösterebilmek için kendine özgü bir söyleyiş bulma gayreti içerisindeydi (Çulhaoğlu, 2009: 15-19). Gelenek şairlere sunduğu imkânlar üsluba ve yüzyıllara göre değişiklik gösterse de var olan mazmunlar sistemi bu durumdan etkilenmemektedir. Şairler geleneğin kendilerine sunmuş olduğu mazmunlardan ne ölçüde özgün faydalanabilirse kendine has bir üslup meydana getirir ve bu durumla övünür. Leyla Hanım'ın da gelenek içerisinde yetişen her şair gibi kendine has bir üslup meydana getirmek için sarf ettiği çaba şiirlerinde görülmektedir. Şair bunu gerçekleştirebildiği ölçüde kendi benini ve benlik saygısını kazanmıştır denilebilir.

Çalışmanın temelini oluşturan mahlas beyitleri, şairlerin benlik algısı ve benlik saygısıyla yakından ilişkilidir. Mahlas beyitleri şairlerin kendilerine özgü duygu, düşünce, algılama ve yorumlama kabiliyetlerini dile getirdikleri bölümler değil aynı zamanda gerçekleri de göz öne serdikleri kısımlardır. Bu çalışmada Leyla Hanım'ın benlik ve benlik saygısı hakkındaki düşüncelerini ifade ettiği mahlas beyitleri tespit edilmeye çalışılacaktır. Şairin düşüncelerini dile getirdiği mahlas beyitleri tespit edilirken Mehmet Arslan'ın hazırlamış olduğu Leyla Hanım Divanı'ndan faydalanılmıştır.

2. Benlik ve Leyla Hanım'ın Mahlas Beyitlerinde Benlik

İnsanın bilinç evreninin içinde yer alan benlik, kişinin dünyada yapabileceği tüm eylemleri gerçekleştirebilmesi için gayret gösteren, eylemleri gerçekleştirmeye yönelik düşünen, plan yapan, akıl yürüten, kaygılanan, merak eden ve isteyen yanıdır (Tokmakoğlu, 2012: 73). Kur'an-ı Kerim'de, hadislerde ve diğer İslâmî kaynaklarda nefis olarak tanımlanan benlik; kişinin sadece kendisiyle alakadar olması, ilişki içerisinde olduğu her şeyi ve herkesi kendi çıkarı uğruna kullanma isteği ve kendisini diğer insanlardan üstün görerek her şeyin gayesi olarak kendini kabul etme eğilimi anlamındaki "enâniyet" olarak da ifade edilmektedir (Kalkışım, 2010: 139). Bunun yanı sıra araştırmacıların çoğunun da benlik mefhumunu; insanın kendi kimliği, kıymeti, değer yargıları, yetenekleri, amaçları, sınırları vb. gibi kendi hakkında fark edebildiği düşüncelerinin, duygularının ve davranışlarının hepsi; kişinin kendi benliğine dair tasviri; kendine ait zihni grafiği (Yörükoğlu, 1993:101-103; Budak, 2000: 583;) olarak görmektedir.

Görüldüğü üzere kişinin diğerlerinden ayırt edici bir özelliği olan benlik, aynı zamanda toplumun oluşturmuş olduğu kültürel bir yöne sahiptir. Bununla birlikte somut ve soyut birçok öge ile etkileşim içerisinde olan benlik dinamik bir potansiyele sahip olmasıyla da farklı kimliklere bürünür (Geprem, 2018: 3). Benliğin en önemli özelliği ise etkileşim içinde olduğu dış dünyayı kendi iç âleminde eriterek kendine özgü bir sentez meydana getirmesidir. Bu noktada değerli olan ise dış dünya ile etkileşim içinde olan benliğin sonuç olarak kişinin iç âleminde eritilerek kendine özgü bir nitelik haline dönüştürerek sentez yapmasıdır. Kişinin kendi içerisinde yapmış olduğu bu sentez onun manevî değerlerle iyi ya da kötü olarak bir bağ kurmasını sağlar. Kurulan bu bağ kimi zaman insanı manevi değerlere yakınlştırırken kimi zaman da ondan uzaklaşmasına neden olur. Manevî değerlerden de uzaklaşan kişiler varlığa anlam yükleme aşamasında ilk olarak işe kendinden başlar. Kişi yaşamış olduğu olumsuz olaylar sonucunda kaybettiği veya kaybettiğini düşündüğü benlik algısını bazen farkında olarak bazen de farkında olmadan aramaya başlar (Evis, 2020: 7).

Bütün bu açıklamalardan sonra benliğin oluşmasında kişinin duygu ve düşünce yapısının etkili olduğu söylenebilir. Duygu ve düşüncesinin yoğunlaşmasıyla meydana getirilen şiir, onu kaleme alan sanatçıların benliklerini yansıtaacağı en mükemmel araç olarak karşımıza çıkar. Kaleme almış oldukları şiirlerine bütünüyle kendi duygu ve düşüncelerini yayan şairler bunları şiirle okuyucuya bir kompozisyon halinde sunarlar. Klasik Türk şiirinde manzum nazım şekillerini meydana getiren her mısra, her beyit, her kıta veya her bend kendi içerisinde bir duygu ve düşünce bütünlüğüne sahiptir. Divan şairleri kaleme almış oldukları şiirlerde ilk olarak beyit güzelliğine önem vermiştir. Dolayısıyla her beyit kendi içinde bir anlam bütünlüğüne sahiptir. Bu nedenle şairlerin gazelin her beytinde farklı konular işlenmesi kusur olarak görülmemiştir (İpekten, 1996: 442).

Klasik Türk edebiyatında şairler, bazen anlatmak istediklerini bir mısra bazen de bir beyitte dile getirirler. Bu nedenle nazım şekillerini meydana getiren en küçük parçalar olan mısra ve beytin divan şairi için oldukça önemli olduğu söylenebilir. Şairlerin kaleme almış oldukları manzumelerde adlarının geçtiği mahlas beyti ise adlarının beyit içerisinde yer almasından dolayı ayrı bir önem taşır. Mahlas beyti, şairin duygu ve düşüncelerini yüksek sesle dile

getirdikleri bölümlerdir. Manzumelerde mahlas beytinden önce yer alan beyitler her ne kadar şairin duygu ve düşüncelerini dile getirirse de şairin merkezde olduğu mahlas beyte, artık şairin duygu ve düşünceleri, hayalleri, iddiaları somutlaşmış ve beyitte kendisi belirmiş olacaktır. Sonuç olarak şairin zaman ve mekânı algılayışı, madde ve dünyaya bakışı, şiir anlayışı, kendisini hangi sıfatlarla nitelendirdiği, övgü ve özeleştirileri, kendini evrende nasıl konumlandığı gibi birçok düşüncenin merkezine kendisini yerleştirdiği görülür. Bunun yanı sıra insan olmanın gereği olan coşkunluk, sevinç, korku, karamsarlık, çaresizlik, yakarış gibi birçok duygunun merkezinde de şairin kendisi vardır. Yani şair kendi aynasında hem kendini görür hem de o aynadan okura kendisini gösterir. Dolayısıyla şair bunu yaparak mahlas beytinde okura kendi benliği hakkında tespit, tahlil ve yorum yapma imkânı tanır. Leyla Hanım da kaleme almış olduğu şiirlerin mahlas beyitlerinde kendi duygu ve düşüncelerini merkeze alarak benlik algısı ve benlik saygısı hakkındaki düşüncelerini yorumlamamıza olanak sunmuştur. Leyla Hanım'ın mahlas beyitlerinden benlik algısı ile ilgili düşünceleri farklı başlıklar altında açıklanmaya çalışılacaktır.

a. Pişmanlık Duygusu¹:

Üzüntü ve kederi büyüten bir özelliğe sahip olan pişmanlık duygusu, insan doğasının önemli bir parçasıdır. Sanatçılar pişmanlık duygusuna eserlerinde oldukça sık yer verir. Leyla Hanım'ın divanı incelendiği zaman şiirlerinde pişmanlık duygusuna yer verdiği görülmektedir. Ancak çalışmanın konusunu mahlas beyitleri oluşturduğu için şiirlerdeki diğer beyitlere değinilmeyecektir. Şairin mahlas beyitleri incelendiğinde pişmanlık duygusu; genelde kişisel ayıp ve kusurlar, hayat şartlarından, hayatın kıymetini bilememe veya geç fark etme, kullukla ilgili kusurlar, sevgiliye layık olamama, önceki yaşamışlıklarla ilgili bilinçaltında bastırılmak istenen zamanlar ve olaylar şeklinde ortaya çıkmaktadır. Bâkî'ye ait gazeli tahmis eden Leyla Hanım, dünyaya geldiğine pişman olduğunu söylemektedir.

Kimisi fakr ile bî-kes kimidir şâh-ı cihân

Kimi Leylâ gibi togdugına nâdim el'ân

Kimi 'âciz kimi sultân kimi memdûh-ı zamân

Bâkiyâ hân-kah-ı 'âlem-i hayretde hemân

Her gelen kimse bir esrâr ile hayrân ancak (Thms.11/5)

Yine aşağıdaki beyitlerin ilkinde Leyla Hanım, dünyada işlemiş olduğu günahlardan dolayı kıyamet gününde insanlar karşısında rezil olacağını düşündüğünden yaşarken dünyada işlemiş olduğu günahlardan pişman olduğunu dile getirmektedir. İkinci beyitte ise gençliğin vermiş olduğu cesarettten dolayı aşkı kolay görmesinden duyduğu pişmanlığı anlatmaktadır.

¹ Pişmanlık için bk. (Thms.7/7), (G.116\6)

Kuluñ Leylâ'yı mahşer ehline sen eyleme rüsvây

Günâhından bu dünyâda utansun yâ Resûlallâh (G.106\5)

(Yâ Resûlallâh kulun Leyla'yı mahşer ehline sen rezil etme o yaşarken işlemiş olduğu günahlardan bu dünyada utansın)

Taraf-ı hazret-i 'aşka güzer itdim Leylâ

'Aşkî ben vakt-i sabâvetde kolay sandım idi (G.111\5)

(Leylaben gençlik zamanlarında aşkı kolay sanmıştım (bu yüzden) aşkın huzurundan yana geçtim)

b. Kızgınlık, Öfke Duygusu:

İnsanın dünyada yaşamış olduğu olumsuz ve yıpratıcı durumlara karşı tepki olarak kızgınlık, sitem ve beddua gibi savunma mekanizması meydana getirmişlerdir. İnsanlar göstermiş oldukları bu tepki ile bir nebze olsun yaşamış olduğu olumsuzluklar karşısında kendisini rahatlatır. Divan şairleri de yaşamış oldukları olumsuz durumlar karşısında tepkilerini şiirlerinde dile getirmişlerdir. Şairlerin olumsuz olaylar, insanlar ve nesnelere karşı göstermiş olduğu bu tepkilerin onlar üzerinde nasıl bir etki bıraktığı ile yakından ilgili olduğu düşünülebilir.

Leyla Hanım'ın incelenen beyitlerinde; sevgiliye, rakibe ve düşmana kızgınlık ve öfke duyduğu görülmektedir. Şair aşığıya alınan beyitlerin ilkinde sevgiliye rakibin hilesine uyup kendisine zulmetmesinden dolayı hem rakibe hem de sevgiliye kızmaktadır. İkinci beyitte ise hiç kabahati olmamasına rağmen sevgilinin kendisine ettiği zulme öfkelendiği görülmektedir. Üçüncü beyitte de şair çekmiş olduğu acılardan dolayı ettiği aha kayıtsız kalan sevgiliye beddua edecek kadar kızmıştır.

Mekr-i agyâra uyup dilden ferâmûş itdiñ âh

Söyle ey şâhım ne 'isyân eyledi Leylâ saña (G.7\5)

(Ey sultanım söyle Leyla sana ne isyan etti ki yabancıların hilesine uyup onu gönülden uzaklaştırdın ah)

Zulmi çok itdiñ bu gün Leylâ'ya ey şâh-ı cihân

Rûz-ı mahşerde seniñle eylesün bahs-i 'azîm (G.75\6)

(Ey dünyanın padişahı bu gün Leyla'ya zulmü çok ettin seninle mahşer gününde büyük tartışma eylesin)

Bu kadar âhına rahm eylemediñ Leylâ'niñ

Âh u feryâddan âgâh ide Allâh seni (G.120\6)

(Leyla'nın âhına bu kadar merhamet etmedin Allâh seni âh ve feryâttan haberdar etsin)

Leyla Hanım sevgili ve rakibin dışında kaleme almış olduğu bir tarih kıtasında düşmana duyduğu öfkeyi dile getirmektedir. Aşağıya alınan beyitte şair hükümdarın düşmanlarına beddua ederek bu öfkesini dile getirmiştir.

Kulı Leylâ didi harf-i mücevher ile târîhin

"Yine hâkân-ı 'âlem dikdi taşı kahr ola a'dâ (Trh.1/9)

(Leyla kulu mücevherden harf ile tarih söyledi. Düşmanlar kahrolsun yine dünyanın hakanı menzili belirledi)

c. Kendine Öğüt Verme ve Uyarı:

İnsan tabiatında her ne kadar kendini üstün görme, övünme önemli yer tutsa da insanın kimi zaman kendisine öğüt verdiği, kimi zaman kendisini acımasızca eleştirdiği kimi zaman da herhangi bir konuda kendisine uyarılarda bulunduğu bilinmektedir. İnsan tabiatındaki duyguları en üst seviyede yaşayan şairler de bu durumu eserlerinde işlemişlerdir. Şairlerin kaleme almış oldukları şiirlerinde kendilerine öğütte buldukları, kendilerini eleştirip bazı olumsuz durumlara karşı kendilerine uyarılarda buldukları görülmektedir. Genellikle kaleme aldıkları kasidelerin fahiye bölümlerinde ve gazellerin mahlas beyitlerinde övünen divan şairlerinin bu bölümlerde kendilerine yüksek makamlar biçtikleri gibi, gerçekçi bir bakış açısıyla kendi düşünce ve davranışlarını, varlıklarını eleştirdikleri de görülmektedir. Şairler bu tutumlarıyla kendilerini istenmeyen durum, fikir ve davranışlara karşı uyanık tutmaya çalışmışlardır (Geprem, 2017: 16-17). Şairlerin bu realist bakışı kendilerini istenmeyen aşırılıklardan, yanlış durum ve davranışlardan kurtarıp doğru istikamete çekme çabası olarak da görülebilir.

Leyla Hanım'ın mahlas beyitlerinde dikkat çeken nokta şairin kendisine uyarı ve öğütlerinin genellikle sevgili ile ilgili olmasıdır. Şairin kendisine olan nasihatleri genelde aşk etrafında şekillenirken bu nasihatler gelenekte var olan aşkın gizli tutulması ve sevgiliyle araya yabancıların girmemesi hususundadır. Aşağıdaki beyitlerin ilkinde şair kendisine sevgiliyle olan sohbetini çok uzun tutmamasını çünkü sevgilinin yabancı olduğunu, onunla dostluk kurmanın zor olduğunu dile getirmektedir. İkinci beyitte ise şair sevgilinin kapısında ettiği, feryadın inlemelerin sevgili tarafından duyulmadığını bundan sonra dertlerini onunla yüz yüze konuşarak çözmesi hakkında nasihatte bulunmaktadır. Bir diğer beyitte ise düşmandan ah ile intikam alınamayacağını, intikam almak için biraz zaman geçmesi gerektiğini söylemektedir.

Sohbeti yâr ile de pekçe uzatma Leylâ

O perî vahşidir ünsiyeti pek güçdür güç (G.18\5)

(Leyla, sevgili ile sohbeti de iyice uzatma. O güzel yabanidir, dostluğu pek güçtür)

Çok figân itdiñ der-i kûyında ammâ bilmedi

Rû-be-rû 'arz eyle Leylâ hâliñi şimden girü (G.96\5)

(Leyla sevgilinin mahallesinin kapısında çok feryat ettin ammâ bilmedi bundan sonra hâlini yüz yüze ifade et)

İş mi Leylâ âh ile a'dâdan ahz-ı intikâm

Tur hele bak sevdiğim geçsün bu yaz 'âlem bu yâ (G.5\6)

(Leyla ah ile düşmanlardan intikam almak iş mi? Dur sevdiğim hele bak bu yaz geçsin dünya bu ya)

Leylâ o kamer-tal'at ile zevk u safâ it

'Âlemde sen eglen de ne dilerse disünler (G.38\5)

(Leyla o ay yüzlü (sevgili) ile zevk ve sefa et, sen eğlen de âlem ne derse desin)

Şairin bazı beyitlerinde sevgilinin vefasız olduğunu unutmaması gerektiği, bazı beyitlerinde de sevgiliye olan aşkının kimse tarafından bilinmemesi ve gizli kalması konusunda kendisine ikazda bulunmaktadır. Aşağıya alınan ilk iki beyitte şair yabancılara sırrını açıklamaması konusunda kendisine öğüt vermektedir. Üçüncü beyitte ise şair sevgilinin bulunduğu yerde ah ve feryat etmemesi gerektiği konusunda kendisini uyarmaktadır.

Fâş itme sakın râziñi bîgâneye Leylâ

Cevherdir iderler anı gencînede mahfûz (G.53\5)

(Leyla sırrını sakın yabancıya ifşa etme, çünkü o mücevherdir onu hazine odasında muhafaza ederler)

Leylâ ne hâcet sırrıñı fâş itme epsem ol

Agyâra karşı yârim ile işi sağladım (G.87\5)

(Leyla ne ihtiyaç sırrını ifşa etme sessiz ol rakibe karşı sevgilim ile işi sağladım)

Leylâ'ya âh u nâleler itme didim didi

Ammâ ne çâre nâlelerim bî-sebeb degil (G.70\5)

(Leyla'ya âh ve feryatlar etme dedim, ammâ ne çare feryatlarım sebebsiz değil dedi)

II. Mahmut devrinde yaşamış olan Leyla Hanım, padişaha kasideler sunarak ondan ihsan dilemiştir. II. Mahmud, şairin kendisi için kaleme aldığı şiirlerine kayıtsız kalmamış ve ona ihsanlarda bulunmuştur. Leyla Hanım aşağıdaki beyitte devrin padişahının II. Mahmud olduğunu onun yönetiminde her şeyin güzel olacağını, bu nedenle şikayet etmemesi gerektiği konusunda uyarıda bulunmaktadır. Bir diğer beyitte ise dünyanın sonunun geldiğini ve güzellerde vefa olmadığını dile getiren şair, sevgiliye halini anlatmasının faydasız olacağı konusunda kendisini uyarmaktadır.

İtme şekvâ devr-i Hân Mahmûd'dur Leylâ ne gam

Böyle kalmaz şâd olur ehl-i hüner 'âlem bu yâ (G.4/7)

(Leyla, şikâyet etme zamanın padişahı Mahmud'dur. Dert değil bu dünya böyle kalmaz. Ey hüner sahipleri mutlu olun)

Yeter Leylâ yeter ahvâlîñi 'arz itme dildâra

Güzellerde vefâ yok gâlibâ âhir zamân oldı (G.109\6)

(Yeter Leyla yeter hallerini sevgiliye anlatma galiba kıyamet günü yaklaştı (bu yüzden) güzellerde vefâ yok)

d. Gönül Halini Açıklama²:

Klasik Türk şiirinde seven ile sevilen arasındaki her türlü duygusal etkileşimin merkezi olan gönül, Arapça'da kalp, Farsça'da dil olarak karşımıza çıkmaktadır. Aşk sayesinde aşıkta görülen her türlü duygusal olgunlaşmanın, gelişimin ve değişimin yaşandığı merkezdir (Kurnaz, 1996:150-152). Divan şairlerinin oldukça fazla benzetme ve nitelemelerle kullandığı gönül, birçok açıdan aşığın durumunu anlatmak için kullanılan ana unsurdur. Şairlerin ayrılık acısını, vuslat sevincini, aşkının yüceliğini, aşkının şiddetini, gam, keder ve üzüntüsünü dile getirirken kullandığı en önemli yardımcı gönül kelimesidir.

Gönül kelimesine mutasavvıfların son derece önem attıkları bilinmektedir. "Ben yere göğe sığmadım, kulumun gönlüne sığımdım." gibi söyleyeni belli olmayan ancak insanlar arasında yaygın olan veciz ifadeler ışığında değer verilen gönül, divan şairleri tarafından Allah'ın evi Ka'be, olarak algılanmış ve bu şekilde kullanılmıştır. Bu anlamda gönül Allah'ın nazar ettiği bir mekan olarak karşımıza çıkmaktadır (Çelebioğlu, 1998: 586).

Yukarıdaki açıklamalar ışığında şairlerin kaleme almış oldukları manzumelerinde gönül dünyalarından bahsederek okura kendileri iç âlemlerine ait bilgi verdikleri söylenebilir. Leyla Hanım da mahlas beyitlerinin çoğunda kendi gönül dünyası, ruh hali ve yaratılışı hakkında bilgiler vermiştir. Şairin gönül halini dile getirdiği beyitlerde aşk ateşinin kendisini yaktığını, sevgilinin kendisine karşı olan umursamaz tavrından duyduğu acıyı ve sevgilinin yaptıklarına karşı tahammülünün kalmadığını dile getirmektedir.

² Gönül hali için bk. (K.3/13), (K.4/20), (G.63\8), (G.68\5), (G.72\5), (G.82\7), (G.46/7), (G.93\5)

Aşağıdaki beyitlerin ilkinde insanların kendisini aşk ateşinde yandığı için ayıplamasına karşın gönül ehli olan insanların kendisini anlayacağını söyleyerek bu durumdan kırılmaması gerektiğini dile getirmektedir. İkinci beyitte ise yine kendisinin aşk ateşinin hararetiyle yandığını bu aşk ateşinin dumanıyla dünyayı siyah renge boyasa şaşırılmaması gerektiğini dile getirmektedir.

Zâhid eylese nola sûziş-i 'aşkı ta'yîb

Bilür ahvâl-i dil-i zârîñi Leylâ rindân (K.5/22)

(Leyla, kaba sofu aşk ateşini ayıplarsa ne olur? Ağlayan gönlün halini gönül ehli olanlar)

Dünyâyı dūd-ı âh ile itsem nola siyâh

Leyla'yı şimdi yakdı bu nâr-ı harâret âh (Trk.4/29) aşk acısı

(Leyla'yı bu hasret ateşinin sıcaklığı ah şimdi yaktı dünyayı. Ahın dumanıyla (gökyüzünü) siyah etsem ne olur?)

Yine aşağıya alınan beyitlerin ilkinde derde sabrının kalmadığını bu yüzden aşk ulaşmak gayretinin olup olmadığını sorgulamaktadır. İkinci beyitte ise sevgilinin rakib ile yakınlık kurup kendisinden yüz çevirmesinden dert yanmaktadır.

İtmediñ derde tahammül Leylâ

Yok mıdır sende 'aceb gayret-i 'aşk (G.60\7)

(Leyla derde tahammül etmeden, acaba sende aşk gayreti yok mudur)

Yüz çevürdi şimdi Leylâ'dan karîn-i hâr olup

Gülşen-i 'aşkında ammâ hâr kim göñlümdür ol (G.69\9)

(Aşkın gülbahçesinde rakibe yaklaşıp Leyla'dan yüz çevirdi ammaki şimdi o rakib gönlümdür)

e. Arzu ve İstek³:

İnsanın duygu ve düşünce dünyasında hayatta kalben çok arzuladıkları, elde etmek istedikleri ve yaşarken ulaşmak için çabaladıkları zaman, mekan ve yaşam tarzları vardır. Duygu ve düşünce dünyasında bu arzularıyla yaşayan insan bunu hayatının her aşamasında ve yaptığı her eylemde etrafına yansıtır. Şairlerin de kaleme aldıkları şiirlerinde temas ettikleri önemli konulardan biri de kendi amaçları, hedefleri, istek ve arzularıdır. Duygu ve düşünce

³ Arzu ve istek için bk. (G.50\5), (G.93\5)

düzleminde yaşarken elde etmek istedikleri ve kendilerine hedef olarak belirledikleri makam, mekan ve yaşam tarzını şairlerin manzumelerinde yoğun bir şekilde görmek olasıdır. Divan şiiri genel olarak incelendiğinde şairlerin amaç, arzu ve isteklerinin aşk ve sevgili, kendi şahsî kemalatı ve nefsî sıkıntıları etrafında şekillendiğini söylenebilir.

Leyla Hanım'ın şiirlerine baktığımızda şairin arzu ve istekleri genellikle sevgiliye kavuşma ve ayrılığı sonlandırma arzusu, sevgiliden merhamet isteme ve sevgilinin yabancılara ilgi göstermemesi şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Sevgili dışında şair, Allah'tan kendisine merhamet etmesini ve Mîr Râif adındaki şairden bir gazeline nazire yazmasını istemektedir.

Aşağıya alınan beyitlerin ilkinde şair, aşk ile yamanın eğer eski bir gelenek olduğunu düşünen sevgilisinden kendisini ayrılık ateşiyle yakmasını istemektedir. İkinci beyitte ise sevgilisinden yabancılara değil kendisine acımasını isteyen şair bu nedenle sevgiliyle kavuşma konusunda aralarında savaş çıkmasını arzulamaktadır. Bir sonraki beyitte ise zamanın kendisine eziyet ettiğini eğlence meclisinde bile içki yerine zehir içirdiğini söyleyen şair sevgiliden bu meclise gelip halini görmesini ister.

Âyîn-i kadîm ise eger 'aşk ile yanmak

Leylâ kuluñî âteş-i hicrânîña yandır (Trk.6/34)

(*Aşk ile yanmak eğer eski adet ise Leyla kulunu ayrılık ateşi ile yak*)

Eyle Leylâ'ya terahhum itme agyâra vefâ

Olmasun mâ-beynimizde vasl için ceng ü hiyât (G.51\5)

(*Leyla'ya merhamet et rakibe merhamet etme, bu nedenle aramızda kavuşmak için savaş ve kuşatma olmasın*)

Dehri gör mey yerine zehr içürür Leylâ'ya

Seyr it ey şûh-ı kamer-çihre hele meclise gel (G.71\5)

(*Ey neşeli yüz hele meclise gel dehri seyret, gör ki Leyla'ya şarap yerine zehir içirir*)

Şairin sadece sevgiliden değil Allah'tan ve diğer insanlardan da isteğinin olduğundan yukarıda bahsetmiştik. Aşağıya alınan ilk beyitte şair Allah'tan kendisine merhamet etmesini, kendisinin bu merhamete layık olduğunu dile getirmektedir. Diğer beyitte ise Leyla Hanım, kendi döneminde yaşayan Mîr Râif adında bir şairden bir gazelini tanzir etmesini istemekte ve bu isteği gerçekleşirse çok mutlu olacağını söylemektedir.

Bî-kesiñ hâline rahm eyle eyâ rahm-âyîn

Yine ihsâniña şâyân kuluñ Leylâ'dır (Trc.1/46)

(Ey merhamet sahibi Allahım bu kimsesizin haline sen merhamet eyle. Senin cömertliğine layık yine kulun Leylâ'dır)

Cenâb-ı Mîr Râ'if'den budur me'mûlümüz Leylâ

Bunu tanzîre himmet eyler ise özge devletdir (G.28\8)

(Leyla, Raiğ'den isteğimiz budur ki bu şiirimize nazire yazmaya gayret ederse (bu benim için) bambaşka mutluktur)

f. **Aşk Duygusu⁴:**

Kâinatın yaratılışının temel sebebi olan aşk, aynı zamanda yaratılmış olan her şeyin kainatta ahenk ve uyum içerisinde olmasını sağlayan en önemli etkidir. İnsan üzerinde son derece etkili olan bu duygu doğal olarak divan şairlerinin de işledikleri en önemli tema haline gelmiştir (Demirel, 2019: 588). Aşka çeşitli benzetmeler yapan divan şairleri etkisi altında oldukları bu duyguyu farklı mecazlar aracılığıyla şiirlerinde işlemişlerdir. Birçok şair aşka farklı pencerelerden bakmış ve yüzlerce farklı benzetmelerle aşkı şiirlerine konu etmişlerdir (Kola, 2016: 68). Somut ve soyut birçok kavram arasında aşk ile bağ kurulsa da şairler aşkı tam olarak ifade edebilme konusunda aciz kalmışlardır. Bu nedenle aşkın herkes tarafından kabul görmüş bir tanımı yapılamamıştır. Leyla Hanım da kaleme almış olduğu şiirlerinde aşk hakkındaki düşüncelerini çekinmeden dile getirmiştir. Şair şiirlerinde kimi zaman beşeri aşkı konu edinirken kimi zaman da ilahi aşkı işlemiştir.

Leyla Hanım, aşkı geleneğin kendisine çizdiği çerçeve içerisinde ele almıştır. Şair kimi zaman aşkından divane olmuş, kimi zaman aşk şarabına kanmış, kimi zaman sevgilinin kapısında bülbül gibi feryad etmiş, kimi zaman sevdiği için rakiplerle savaşmış, kimi zamanda sevgilinin rakibe gösterdiği iltifata sitem etmiştir. Leyla Hanım, mahlas beyitlerinde aşk ile ilgili duygu ve düşüncelerini oldukça sık dile getirmiştir. Aşağıya alınan beyitte şair, güzeller sultanı olarak gördüğü sevgilisine gönlünü hediye ettiğini söylemektedir. Bir diğer beyitte ise sevgilinin kırmızı dudaklarını hatırlayıp deli olduğunu söyleyen şair, eskiden delilerin zincire vurulma geleneğine telmihte bulunarak sevgiliden zincire benzeyen saçlarıyla kendisini bağlamasını istemektedir.

Emânet eyledim bir tuhfecik ol şâh-ı hûbâna

Göñül dirler anıñ adına Leylâ yâdigârımdır (G.31\7)

(Leyla, o güzeller sultanına, adına gönül dedikleri bir hediye emanet ettim, (benden) ona hatıradır.)

⁴ Aşk duygusu için bk. (Trh.2/4), (G.32\5), (G.36\7), (G.29\7), (G.54\8), (G.58\5), (G.59\5), (G.65\5), (G.66\4), (G.91\6), (G.110\5), (G.117\9), (G.21\5), (G.34\5)

Efendim zülfüñüñ zencîrine Leylâ'yı bend eyle
Kızıl dîvâne oldu lebleriñ yâd eyleyüp zîrâ (G.2\6)

(Efendim, Leyla senin kırmızı dudaklarını hatırlayıp tehlikeli bir deli oldu. Sen zencire benzeyen saçlarına Leyla'yı bağla)

Bir başka beyitte ise şair, sevgilinin çılgın âşıkları görüp onlara kendisini sorduğunda sevgilinin mahallesinde bülbül gibi feryat ettiğini söylemektedir. Bir başka beyitte ise sevgilinin rakiplere ilgi gösterdiğini gören Leyla Hanım kıskançlık ateşiyle gül bahçesinin solacağına dile getirmektedir.

Görüp 'uşşâk-ı şeydâyı su'âl eylerse Leylâ'yı
İder bülbül gibi kûyında feryâd u figân (G.62\4)

(Sevgili çılgın âşıkları gördüğü zaman (onlardan) Leyla'yı sorarsa, (Leyla) bülbül gibi sevgilinin mahallesinde feryat figan eder)

Sevdiğin hâr ile hem-dem oldu Leylâ sen de bil
Solmasun mı âteş-i gayretle bu gülzâr-ı 'aşk (G.61\5)

(Leyla, sen de bil sevdiğin rakib ile arkadaş oldu, kıskançlık ateşi ile bu aşkın gülbahçesi solmasın mı)

Leyla Hanım mahlas beyitlerinde sadece beşeri aşkla ilgili duygularını değil ilahi aşk hakkındaki düşüncelerini de dile getirmiştir. Şair, aşağıdaki beyitte Allah'tan kendisini cehennem ateşiyle değil de aşkının ateşiyle yakmasını istemektedir.

Leylâ kuluñı âteş-i 'aşkıñla kebâb it
Dûzahda koyup yakma anı nâra ilâhî (G.121\7)

(Ey Allah'ım, Leyla kulunu aşkının ateşiyle kebab et onu cehennemde ateşe koyup yakma)

g. Ayrılık ve Kavuşma Duygusu:

Klasik Türk şiirinde aşkı oluşturan en önemli duygulardan ikisi kavuşma ve ayrılıktır. Divan şairleri ayrılık ve kavuşma kavramını bazen gerçek aşkta âşık ile maşuk ilişkisi bağlamında bazen de ilahi aşkın dışavurumunda samimiyetle ve etkili söyleyişlerle şiirlerinde yansıtmışlardır. Divan şiirinde aşkın manen ve ruhen yaşamış olduğu değişim ve gelişimi ifade eden ayrılık ve kavuşma; aynı zamanda aşkın sevgiliye kavuşma yolunda çektiği sıkıntı, maruz kaldığı eziyet ve belalar sayesinde aşk yolunda olgunlaşma süreciyle de yakından ilgilidir.

Bu iki kavrama Leyla Hanım'ın şiirlerinde de oldukça sık rastlanılmaktadır. Şairin mahlas beyitleri incelendiği zaman kavuşma duygusu için vuslat, vasl, visal kelimelerini ayrılık için ise hicr, hicran, hasret, firak, firkat, kelimelerini kullandığı görülmektedir.

Aşağıdaki beyitlerin ilkinde ayrılık ateşinin aşğın göğsünde göz göz yaralar açtığını, ikincisinde ise sevgilinin kavuşmayı yasaklamasındansa kendisini öldürmesine razı olduğu, son beyitte ise kavuşmak için ısrar etmeye hakkının olup olmadığını sormaktadır. Verdiği cevapta "pâ" sözcüğünü tevriyeli kullanan şair sonunda hem hissesine sevgilinin düşeceğini hem de sevgilinin kendisinin ayağına düşeceğini dile getirmektedir.

Renc-i hasretle neler çekdi bu bî-kes Leylâ

Dâg-ı hicrânîñ ile göz göz olup yârelerim (G.83\5)

(Ayrılığın ateşiyle yaralarım göz göz oldu, bu kimsesiz Leyla hasret acısından neler çekti)

Leylâ kulını eyler ise vaslına mahrem

Ben kâ'ilim öldürse de ol gamze-i cellâd (G.22\5)

(Sevgilinin o can alıcı bakışı Leyla kuluna kavuşmayı yasaklamaktansa öldürse de ben razıyım)

Sanki ibrâm-ı visâl itmege yok mı çârem

Düşer elbette seniñ pâyıña Leylâ da bu şeb (G.10\7)

(Kavuşmak için ısrar etmeye sanki çarem yok mu? Elbette bu gece Leyla'da senin ayağına düşer)

h. Allaha Bağlılık ve Kulluk Şuru:

Klasik Türk şiirinin ana kaynaklarından birisi de dindir. Din ile ilgi pek çok kavram şairlerin şiirlerinde kendisine yer bulur. Divan şairlerinin çoğu sağlam bir İslami inanca, İslami bakış açısına, geniş bir dinî kültüre ve bu kültür etrafında oluşmuş dünya görüşüne sahiptir. Dolayısıyla İslamiyet şairlerin benliklerine tesir ederek onların edebi tarzlarına yön veren önemli bir unsurdur. Osmanlı Devleti'nde sosyal, siyasi, hukuki, iktisadi, kültürel hayatın şekillenmesinde eğitim ve öğretim hayatının merkezinde İslamiyet'in yer alması çok sayıda alanda dinî kaynakların temel alınması bu durumun tabii bir sonucu olarak önümüze gelmektedir (Geprem, 2018: 236).

Leyla Hanım'ın şiirlerine bakıldığı zaman Allah'a bağlılık, teslimiyet ve kulluk cihetiyle geleneğin kendisine çizdiği çerçevenin dışına çıkmamış, şiirinin konusunu bu İslâmî pencereden bakarak meydana getirmiştir. Buna ek olarak mahlas beyitlerinde dikkatimizi celbeden husus dertlere karşı tevekkül anlayışı, rızık ve lütuflar konusunda hamd ve şükür, hatalarını itiraf ve affedilme isteği bu İslâmî anlayışın sonucudur. Aşağıdaki beyitlerin ilkinde Hakk'ın kapısına yüz sürdüğünü dile getiren Leyla Hanım insanlardan bir yardım görmese de bunun için kederlenmeyeceğini

söylemektedir. İkinci beyitte ise Allah'a yakarış içinde olan şair duasının kabul olmasını beklemektedir. Leyla Hanım son beyitte ise yine Allah'tan kendisini dört Allah dostunun kapısından uzak tutmamasını istemektedir.

Rûy-ı siyehin sürdi bu Leylâ der-i Hakk'a
Gam mı çekeriz açmasa sûfî bize bir bâb (G.12\5)

(Leyla Allah kapısına kara yüzünü sürdü, kaba sofu bize bir kapı açmasa eziyet mi çekeriz?)

Kıl du'â-yı devletin Leylâ yeter çok söz yeter
Bu du'âmı eyle dergâhıñda yâ Rab müstecâb (K.2/23)

(Ey Leyla yeter artık sözü çok uzatma mutluluk duasını söyle. Ey Allah'ım bu duamı makamında kabul eyle)

Kuluñ Leylâyı yâ Rab itme matrûd
Derinden Çâr-Yâr-ı Bâ-Safâ'nıñ (G.67\7)

(Yâ Rab kulun Leyla'yı dört dostun kapısından kovma)

i. Yakarış, Dua⁵:

İnsanların uhrevi ve manevi duygularıyla bağlantılı olan dua ve yakarma şairlerin şiirlerine de bu yönüyle konu olmuştur. Kimi zaman da dünyevi istekler için yapılan dua ve yakarışlar şairlerin şiirlerinde kendine yer bulur. Hangi açıdan bakılırsa bakılsın bu iki durum şairlerin sağlam ve samimi kulluk şuurlarını ve çaresizlik halinde Allaha sığınma durumlarını, alçak gönüllülüklerini göstermektedir.

Dua ve yakarış konusunda Leyla Hanım Divanı'ndan alınan ilk beyte bakıldığında Hz. Ali'ye duyduğu büyük sevgiden emin olduğunu ve bu nedenle kendisini cehennem ateşinde yakmaması için yakarmaktadır. İkinci beyitte de Allah'a yakaran şair kendisini on iki imamın kapısından uzaklaştırmamasını istemektedir. Son beyitte ise şair Hz. Peygamber'e yakararak günahkâr olduğunu ancak bu günahlarından bu dünyada ayıplanmayı, günahları nedeniyle mahşer ehline rezil olmak istemediğini dile getirmektedir.

Nâr-ı şiddetden emîn eyle be-'aşk-ı Haydar
Dûzaha yakma kerem eyle kuluñ Leylâ'yı (Trk.8/26)

(Haydar'ın aşkı ile (beni) şiddetli ateşten koru, lütfet kulun Leyla'yı cehennem ateşinde yakma)

⁵ Yakarış ve dua için bk. (K.6/18)

Bu kara yüzli Leylâ'yı ilâhî

Der-i "İsnâ 'Aşer"den eyleme dûr (Trk.2/35) beklenti

(Ey Allah'ım! Bu kara yüzlü Leyla'yı on iki imamın kapısından geri çevirme/uzaklaştırma)

Kuluñ Leylâ'yı mahşer ehline sen eyleme rüsvây

Günâhından bu dünyâda utansun yâ Resûlallâh (G.106\5)

(Yâ Resûlallâh kulun Leyla'yı mahşer ehline sen rezil etme günahından bu dünyada utansın)

j. Hz. Peygamber Sevgisi:

Müslüman dünyasında Hz. Peygamber ve asr-ı saadet dönemine olan hayranlık ve saygının oldukça büyük olduğu bilinmektedir. Öyle ki dua ve niyazdan sonra her müslümanın Allah'tan en çok istedikleri ve arzuladıkları şey Hz. Peygamber'in şefaatine nail olabilmektir. Yani kişi acizliğini kabul edip kendini hiçe sayarak önce Allah'tan sonra da Hz. Peygamber'den hem dünya hem de ahiret için yardım ister. Bu konu İslami gelenekle yetişen şairlerin şiirlerine de konu olmaktadır. Şairlerin büyük bir ihtimam ile Hz. Peygamber'e olan sevgi ve bağlılıklarını, kaleme aldıkları şiirlerinde şevk ile işledikleri görülmektedir. Leyla Hanım Hz. Peygamber'e olan sevgisini divanında kaleme almış olduğu 5 naatla göstermektedir. Naatlarının dışında kaleme almış olduğu gazellerinde de Hz. Peygamber'e olan sevgisini dile getiren Leyla Hanım bu gazellerin birinin mahlas beytinde Hz. Peygamber'e olan sevgisinin elest bezminden beri olduğunu dile getirmektedir. Bir başka beyitte ise Hz. Peygamber'i peygamberlerin sultanı olarak gören şair ondan yardım istediğini dile getirmektedir.

Tâ rûz-ı elestden beridir bilme misîñ âh

Leylâ saña biñ cân ile 'âşıkdır efendim (G.74\6)

(Efendim, bilmez misin âh ile rûz-ı elestden beridir Leyla sana bin cân ile âşıkdır)

Kuluñ Leylâ'ya şâhım var iken dergâh-ı ihsânîñ

Varup ben kangı şâha yalvarayım yâ Resûlallâh (G.105/5)

(Ya Resulallah kulun Leyla'ya senin cömertlik kapın var iken ben hangi sultanın kapısına gidip yalvarayım)

3. Benlik Saygısı ve Leyla Hanım'ın Beyitlerinde Benlik Saygısı:

İnsanın kendi kişiliğine karşı beslediği duygulara benlik duyguları denilirken, benlik saygısı ya da izzet-i nefis, şeref/haysiyet duygusu, üstünlük ve aşağılık duygusu başlıca benlik duyguları arasında yer alır (Peker, 1993: 59-60). İzzet-i nefis ya da hubb-u nefis olarak adlandırılan insanın kendi kendisini sevmesi anlamına gelen benlik saygısı,

Türkçede öz saygı, benlik değeri veya kendine saygı gibi kavramlarla karşılanabilir.

Duyuşsal ve bilişsel olmak üzere iki boyutu olan benliğin; duyuşsal yönünü, insanın kendine dair ne hissettiği, kendini ne şekilde değerlendirdiği oluşturur ve bu insanın benlik saygısını gösterir. Aslında benlik hem duyuşsal hem de bilişsel boyutla karşılıklı olarak ilişki içerisinde (Kimter, 2008: 13).

Duyuşsal ve bilişsel boyutla ilişki içerisinde olan benlik kavramı insan sahip oldukları hakkında farkındalık ve bilgi sahibi olup olmadığıyla ilgili benlik saygısı insanın duygu ve düşünceleriyle içerisinde bulunduğu durumdan memnun olup olmadığıyla ilgilidir. Bu nedenle benlik saygısı, benliğin duygusal boyutu olarak kabul edilirken insanın kendisi hakkındaki fikirleriyle bu fikirlerin birlikte oluşturduğu duygulara sahip olabileceğine dikkat çeker (Hamechek, 1995: 115). Benlik kavramının duygusal yönünü oluşturan ve kişinin kendisini beğenme ölçüsünü ifade eden benlik saygısı, kişinin kendisini ne ölçüde sevdiğini ve bu sevginin kabul edilen bir derecesi olarak kişinin ne kadar saygın olduğunu ifade etmesinin göstergesi olarak kabul edilebilir (Kimter, 2008: 14). Bu nedenle kişinin kendine saygı duymasının yanı sıra kendine güven duyması ve kendini benimsemesinin benlik saygısı yakından ilişkili olduğu söylenebilir. İnsanda değerli olma, yeterli olma ve yapabilir olma duygusu olarak görülen benlik saygısı, anne-babanın sevgisi ve duyarlılığı ile çocuklarda ortaya çıkar ve gelişir.

Kişinin toplum içindeki hareketlerine tesir eden ve olaylara ne şekilde tepki vereceğini tayin eden benlik saygısı, bireyin kendisini değerlendirmesi hususunda önemli bir yapılandırıcıdır. Bu nedenle kişinin benlik saygısını kişisel onur, hüner, bütünlük, kişinin kendini kabullenmesi, toplum tarafından kabul edilme duygusu meydana getirir. Dolayısıyla benlik saygısı, kişinin ihtiyaçlarının bilincinde olması ve bu ihtiyaçlar için yetinme sınırını da kapsar. Bununla birlikte benlik saygısı kişinin psikolojik sağlık durumu ile yakından ilgilidir. Bu nedenle kişinin psikolojik açıdan sağlık durumu onun sahip olduğu kapasitesini ve yeteneklerini olumlu olarak görmesi benlik algılamasını olumlu yönde etkiler (Kimter, 2008: 14). Sonuç olarak benlik saygısı, zekâ, bedensel özellikler, yetenek, beceri, onur ve saygınlık gibi kavramların müspet olarak kabullenilmesi demektir.

Araştırmacıların çoğu ihtiyaç, liyakat duygusu, bir davranış, başarı için gerekli bir şart, bir yaşam tarzı, ruh sağlığı göstergesi gibi farklı manalarda ele alınan benlik saygısını birçok açıdan ele almış ve dört ana konu üzerinde fikir birliğine varmışlardır. Bunlardan ilki temel kabullenilme, ikincisi duruma bağlı kabullenilme, üçüncüsü gerçek öz ile ideal özün uyumu, dördüncüsü ise insanın kendini diğer insanlarla kıyaslayarak yorumlaması ve bir sonuca varmasıdır (Kimter, 2008: 21). Benlik saygısına bir esas oluşturan ve birer ölçüt kriteri taşıyan bu özelliklerin tümünün toplumlar ve insanlar için benzer olmayıp topluma ve kişiye göre farklılık gösterdiği söylenebilir.

a. Leyla Hanım'ın Mahlas Beyitlerinde Benlik Saygısı-Aşağılık Duygusu/Mütevazılık İlişkisi:

Benlik saygısını oluşturan duygulardan birisi olan aşağılık duygusu, mütevazılık; Türkçe Sözlükte, "alçak gönüllülük, gösterişsiz, iddiasız" (TDK, 2011: 1739) şeklinde tanımlanırken Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat'ta, "tevazu eden, alçak gönüllü, kibirsiz (Devellioğlu, 2005: 786) şeklinde tanımlanmaktadır. Ahmet Rifat ise "*Tasvîr-i*

Ahlâk-Ahlâk Sözlüğü" adlı eserinde müteviziliği; "İnsanın Cenabı Hakkın büyüklüğünü ve kendi küçüklüğünü anlaması esası üzerinde gelişen düşünce ve vicdanla ilgili bir duygudur... Kişi hangi mevkide olursa olsun insan olduğunu unutmamalı, her zaman acziyetini ve zayıflığını aklından çıkarmadan yaratılış ve kulluk açısından diğerlerinden farklı olmadığını unutmaması... Mütevizilik onuru korumakla birlikte tekebbürü ortadan kaldırmaktan müteşekkildir ki, halis bir kalp samimiyeti ve iyi niyet ile yapılır" (1975: 340-341) şeklinde tanımlamıştır. Yapılan tanımlardan hareketle mütevizilik, insanın diğer kişilerle olan münasebetlerinde saygılı, kanaatkâr davranmasını bilen, alçakgönüllü, eşit, tekebbürden uzak, kendi mevkini gördüğünden daha aşağı göstermesine yardımcı olan bir erdemdir.

Alçak gönüllülük, kendini başta Yaratıcı ve diğer insanlar karşısında aşağı görme" hâli olarak tanımlanan tevazu Kur'an-ı Kerim ve hadislerde kibrin zıddı olarak karşımıza oldukça sık çıkar ve takdir gören bir davranış olarak insanlara önerilir. Mütevizî olabilmek için insanın öncelikle gurur ve kibirden uzak durması gerekir.

Divan şiirine tamamiyle insan ve onun yaşamış olduğu hayat yansımış durumdadır. Bundan dolayı insana dair tüm davranışlar, duygular şairlerin şiirlerine konu olmuştur. Divan şairlerinin kaleminden çıkmış sayısız beyitte yaşamın her yönünü, insanın zaaflarını, erdemlerini, hayallerini, ülkülerini ve hedeflerini okumak mümkündür. İnsanı manevî açıdan değerli kılan tevazu, divan şairlerinin tavsiye edip övdükleri ahlaki bir güzellik olarak şiirde işlenmiştir (Haksever, 2019: 66). Leyla Hanım da geleneğe uyarak şiirlerinde tevazu duygusunu şiirlerinde işlemiştir. Aşağıya alınan ilk beyitte şair Yaratıcı karşısında işlediği günahlardan dolayı yüzünün kara olduğunu dile getirmektedir. Yine ikinci beyitte de şair günahkâr olduğunu kabul edip sadece Allah'tan yardım dilediğini söylemektedir. Bir diğer beyitte ise Leyla Hanım namusu bırakıp aşk dergâhına girmek için soyunduğunu dile getirmektedir.

Bu kara yüzli Leylâ'yı ilâhî

Der-i "İsnâ 'Aşer"den eyleme dūr (Trk.2/35) beklenti

(Ey Allah'ım! Bu kara yüzlü Leyla'yı on iki imamın kapısından geri çevirme/uzaklaştırma)

Rûy-ı siyehin sürdi bu Leylâ der-i Hakk'a

Gam mı çekeriz açmasa sūfî bize bir bâb (G.12\5)

(Leyla, Allah'ın kapısına kara yüzünü sürdü, kaba sofu bize bir kapı açmasa dert mi çekeriz?)

Soyundu hân-kâh-ı 'aşka Leylâ

Koyup nâmûsı olmuşdur 'abâ-pûş (G.46/7)

(Leyla aşkın dergâhı için soyundu, namusu koyup derviş oldu)

Leyla Hanım'ın mütevazılığı sadece Allah'a karşı değildir. Şair, kendi döneminde ve kendisinden önceki dönemlerde yaşamış bazı şairleri kendisinden üstün görmüştür. Kendi devrinde yaşayan şairlerden Mir Raif ismindeki şairin kendi şiirine nazire yazmasını isteyen şair eğer Mir Raif bunu yaparsa çok mutlu olacağını dile getirmektedir. Bir diğer beyitte ise şair kendisinden önce yaşamış olan Enderunlu Vasıf Bey'in şiirine nazire yazmanın kendisinin haddi olmadığını dile getirerek Vasıf Bey'in kendisinden üstün bir şair olduğunu kabullenmiştir.

Cenâb-ı Mîr Râ'if'den budur me'mûlümüz Leylâ

Bunu tanzîre himmet eyler ise özge devletdir (G.28\8)

(Leyla, Raif'den ümit edilen budur. Bu gazelimize nazire yazmayı kabul ederse (bizim) için bambaşka bir mutluktur)

'Aceb haddiñ midir Leylâ cenâb-ı Vâsıf'ı tanzir

Aña var ise beñzer işini 'âlemde sağlarmış (G.47/7)

(Leyla, acaba Vasıf Bey'in şiirlerine nazire yazmak haddin midir, âlemde ona benzer var ise işini gerçekleştirmiş)

b. Benlik Saygısı – Kibir (Büyükleme, Üstünlük Taslama, Övünme) İlişkisi⁶:

Benliği oluşturan önemli duygulardan birisi de kibir/üstünlük duygusudur. Arapçadan dilimize giren kibir kelimesi Türkçe Sözlükte; “kendini beğenme, başkalarından üstün tutma, büyükleme, benlik, gurur” (TDK, 2011: 1439) şeklinde tanımlanmaktadır. Büyüklük, irilik, ululuk anlamlarına gelen kibrin “aşırı olmak, kendini büyük görmek gibi anlamları da vardır (Uçan, 2018: 156). Kısaca kibir insanın kendini büyük görme, üstünlük taslama, böbürlenme, hareket ve sözlerinde üstünlük taslayarak kendisini diğer insanlardan büyük gösterme şeklinde ifade edilebilir.

İnsanın kendisini beğenme ve başkalarından büyük sanma davranışı olan kibrin açığa vurulmasına da tekebbür denir. Kur'an-ı Kerim'de kibrin olumsuz davranış olduğundan bahseden çok sayıda ayet bulunmaktadır. Bunun yanı sıra Kur'an'da kibir anlık duygusal bir patlamadan ziyade kâfirin kalıcı bir özelliği olarak ifade edilir (Izıtsu. 2013: 204). Kibrin olumsuz bir davranış olduğu çok sayıda hadisle de insanlara anlatılmıştır.

Büyükleme, üstünlük taslama ve övünme insanın tabiatında var olan en önemli duygulardan biridir. Bu nedenle sanatçılar kaleme almış oldukları eserlerinde bu duyguyu oldukça sık işlemişlerdir. Divan şairlerinin şiirlerinde ele aldıkları en önemli konulardan biri de büyükleme ve kendini övmedir. Bu tema genellikle kaside ve mesnevi gibi türlerin fahriye bölümlerinde karşımıza çıkarken kimi zamanda şairlerin bu temayla kaleme almış oldukları hususî şiirlerle de karşılaşılabilir. Leyla Hanım'ın mahlas beyitleri üzerine yapılan bu çalışmada şairin kendisiyle ilgili sahip olduğu en önemli duygulardan birinin büyükleme ve övünme olduğu görülmektedir.

Bu duyguyla ilgili seçilen mahlas beyitlerinin çoğunda şairin kendisiyle övünme, kendini başka şairlerle kıyaslayıp

⁶ Büyükleme, üstünlük taslama, övünme için bk. (G.6\6), (G.24\5), (G.30\6), (G.44\7), (G.100\8), (G.118\5),

kendini onlardan üstün tuttuğu görülmektedir. Seçilen beyitlerde şairin şiiri ve şairliği hakkındaki düşüncesini görmek mümkündür.

Aşağıdaki beyitlerin ilkinde daha önce söylenmemiş sözler söylediğini dile getiren şair bu sözleri halden anlamayanlara verip kendisi insanlara maskara edemeyeceğini söylemektedir. İkinci beyitte ise kendisinin asrın sultanının hazinesi olduğunu söyleyen şair zamandan kendisine ettiği eziyete bir son vermesini istemektedir. Son beyitte ise şair zamanın büyüklerinden birine seslenerek kendisini kapısından çevirmemesini çünkü onun özelliklerini medh edebilecek kabiliyette bir şair olduğunu söylemektedir.

Tâze güftârımı agyâra virüp de Leylâ

Kendimi mashara-i nâs idemem sultânım (G.77\5)

(Leyla söylenmemiş şiirlerimi halden anlamayanlara verip de sultânım kendimi insanların maskarası edemem)

İtmesün bu rütbe Leylâ'ya ki bir devrân cefâ

Ben ki kenz-i şâh-ı 'asrım aña itmez mi 'ikâb (K.2/17)

(Leyla'ya zaman bu derece bir eziyet etmesin ki ben asrın padişahının hazinesiyim eziyete bir son vermez mi?)

Redd eyleme bâbîñdan o bî-çâreyi zîra

Leylâ seni vasf itmede şâ'irdir efendim (G.73\5)

(Efendim o çaresiz (Leyla'yı) kapından geri çevirme çünkü Leyla seni övmekte şairdir)

SONUÇ

Divan şairlerinin takma ad olarak kullandıkları mahlas beyitleri bir beyit olmanın ötesinde kendileri hakkında önemli bilgiler verdikleri kısımlardır. Şairlerin kimliklerini, benliklerini ve benliklerine duydukları saygıyı ortaya koydukları bölüm mahlas beyitleridir. Bu sebeple mahlas beyitlerinde ortaya konulan duygu, düşünce, durum ve yaşanmışlıklar direkt şairin şahsı hakkında bilgiler içermektedir.

Divan şiirinin az sayıda kadın şairleri arasında ismini edebiyat tarihine yazdırmış olan Leyla Hanım'ın mahlas beyitleri incelenerek kendisini nasıl anlattığı tespit edilmeye çalışılmıştır. Derinlemesine bir düşünce ile ele alınıp incelenmesi gereken mahlas beyitleri siyasi, dini, sosyal, edebi ve daha birçok konuda oldukça fazla malzeme barındırmaktadır.

Özellikle mahlas beyitlerinin farklı bir bakış açısıyla incelenmesi ve yorumlanması şairlerin düşünce ve duygu dünyası hakkında önemli bilgilerin elde edilmesi konusunda yardımcı olur. Bu çalışma 19. yüzyıl şiir geleneği ve gelenek içerisinde yetişmiş bir kadın şairin duygu ve düşünce dünyası hakkında kapsamlı bir bilgi edinme imkanı sağlar.

Orijinalliği yakalamaya çalışan divan şairi benlik duygusunun dehlizlerinde kaybolarak geleneğin kendisine sunmuş olduğu çerçeve içerisinde şairlik yeteneğini kullanırken psikolojik sıkıntılarla karşı karşıya kalabilmektedir. Bu tehlikenin zirvesinde ise yaratıcı olma düşüncesi yer almaktadır.

Övünme geleneğiyle birbirine taban tabana zıt olan acz ve fakr kültürü, hat, ebrû başta olmak üzere diğer geleneksel güzel sanatlarda kendisini çok net şekilde ortaya koyarken divan şiirinde fahriye geleneği buna engel olmuştur. Divan şiirinin başlangıç aşamasında daha mütevazı olan şairler 16. yüzyılda kendi şairlik kudretini ön plana çıkarmaktadır. 17. yüzyılda Sebki-Hindî Akımı'nın etkisiyle yükselen şairlerin kendini övme durumu özellikle Nefî ile bir "benlik" psikolojisine dönüşür. Bu durum 19. Yüzyıl divan şiirinde de varlığını devam ettirir.

İki ana başlık ve on iki alt başlıktan meydana gelen çalışmada Leyla Hanım'ın mahlas beyitlerinden benliğini nasıl ifade ettiğini ve kendisini nasıl tanımladığı incelendi. Görüldü ki İslâmî kültürle beslenmiş bir çevre içerisinde yetişen Leyla Hanım inancı gereği tevazu sahibi, Allah'a karşı kendini alçaltan bazen de bir hiç sayan karakter sergilese de şairin kişilere ve olaylara karşı güçlü bir benlik algısına sahip olduğu görülür. Leyla Hanım manzumelerinde sevgiliye ve topluma kendini anlatma, kendine has yönlerini ortaya koyma, sahip olduğu şairlik yeteneğiyle övünme gibi duygularını dile getirir. Şairin bu tavrı mahlas beyitlerinde daha net bir şekilde görülür.

KAYNAKÇA:

Ahmet Rifat (1975). *Tasvî-i Ahlâk-Ahlâk Sözlüğü*. [Baskıya Haz. Hüseyin Algül]. İstanbul: Tercüman Yayınları.

ARSLAN, Mehmet (2003). *Leylâ Hanım Divanı*. İstanbul: Kitabevi.

ARSLAN, Süleyman (2006). "Farklı Soyutlama Düzeylerinde Benlik Temsilleri -I- : Bireysel Benlik ve Kolektif Benlik ya da 'Ben'lik ve 'Biz'lik". *Türk Psikoloji Yazıları*. 9 (18): 81-99.

Bahar-Özkan, Bahanur (2022). "Mahlas Beyitlerinde Fahriye: Fehîm-I Kâdim Divanı Örneği". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi/The Journal of International Social Research*. 15 (86): 48-61.

BAYMUR , Feriha (1995). *Genel Psikoloji*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi .

BUDAK , Selçuk (2000). *Psikoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

ÇELEBİOĞLU, Âmil (1998). *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul. 586

ÇİFÇİ, Ömer (2017). "Hâtimetü'l- Eş'âr (Fatîn Tezkiresi)", <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55976,fatin-tezkiresi-pdf.pdf?0> [18.02.2023].

ÇULHAOĞLU, F. Gülşen (2009). *Osmanlı Şiirinde Kadın Şairin Poetikası: Leylâ Hanım*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Bilkent Üniversitesi.

DEMİREL, Gamze (2019). "Klasik Türk Şiirinde "Aşk" Başkadır". *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*. 5 (4): 587-595.

DEVELLİOĞLU, Ferit (2007). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.

EVİS, Ahmet (2020). "Güven Turan'ın Dalyan Romanında Benlik Arayışı". *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. C. 12 (24): 01-32.

GEPREM, Ahmet (2018). "Mahlas Beyitleri Bağlamında 17. Yüzyıl Gazellerinde Benlik". Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi.

HAKSEVER, İbrahim (2019). "Divan Şiirinde Bir Ahlaki Değer Olarak Tevazu". *Diyanet Aylık Dergi*. 339: 66-67.

HAMACHEK, D. E (1995). "Ergen Benliğinin Psikolojisi ve Gelişimi". *Ergenliği Anlamak*. (Eds.) J.F. Adams (Yayına Haz.: Bekir Onur, Çev. Ö. H. Ersever) Ankara: İmge Kitabevi.111-152.

İPEKTEN, Haluk (1996). "Gazel". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. C.13. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. 440-442.

İZUTSU, Toshihiko (2013). *Kur'an'da Dini ve Ahlaki Kavramlar*. İstanbul: Pınar Yayınları.

KALKIŞIM, M. Muhsin (2010). "Klasik Şâirde "Benlik" Psikolojisi", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal of International Social Research, Klâsik Türk Edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı -Prof. Dr. Turgut KARABEY*

Armağanı, 3 (15): 138-150.

KIMTER, Nurten (2008). *Benlik Saygısı ve Dindarlık İlişkisi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Bursa: Uludağ Üniversitesi.

KOLA, Fatma (2016). "Aşka Dair Bazı Tasavvurlar (XVI. Yüzyıl Divanlarındaki Aşk Redifli Gazellerden Hareketle)". *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*. 2 (2): 67-94.

KÖKNEL Özcan (1999). *Kaygıdan Mutluluğa Kişilik*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınları.

KURNAZ, Cemal (1996). "Gönül". *TDV İslam Ansiklopedisi*. C.14. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

ÖZTÜRK, Yaşar (1993). *Kur'an ve Sünnete Göre Tasavvuf*. İstanbul: Yeni Boyut Yayınları.

PEKER, Hüseyin (1993). *Din Psikolojisi*. Samsun: Sönmez Matbaa ve Yayınları.

Türk Dil Kurumu, (2005). *Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK Yayınları.

TOKMAKOĞLU, Gürsel (2012). *Benlik, Bilinç ve Vicdan*. İstanbul: İz Yayıncılık.

UÇAN, M. Hilmi (2018). "Bir Değer Yargısı Olarak 'Vakar' ve 'Kibir' Bağlamında Güray Süngü'nün 'Kibir' Adlı Öyküsünün Göstergibilimsel Çözümlemesi". *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. C. 20 (2): 155-164.

ÜNVER, İsmail (2003). "Leylâ Hanım". *TDV İslam Ansiklopedisi*. C. 27. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. 107.

YILDIZ, Murat (2006). "Benlik Kavramı ve Benliğin Gelişiminde Dinin Rolü", *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 23: 87-126.

**EBU'L-BEKÂ EL-KEFEVÎ'NİN TUHFETÜ'Ş-ŞÂHÂN'INDA BULUNAN MANZUM BİR
NASİHATNAME: NESÂYİH-İ MÜLÛK**

İn Ebu'l-Bekâ Al-Kefevî's Tuhfetü'ş-Şahân A Verse Advice Text : Nesâyh-i Mulûk

Fatih YAMAN¹

¹ Doktora Öğrencisi, Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk İslam Edebiyatı Ana Bilim Dalı, fyaman-84@hotmail.com, orcid.org/0000-0002-9154-3128.

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 02.03.2023

Kabul/Accepted: 10.04.2023

DOI:10.20322/littera.1258885

Anahtar Kelimeler

Ebu'l-Bekâ el-Kefevî,
Tuhfetü'ş-şâhân, Nesâyh-i
Mülûk, mesnevi

ÖZ

17. asır Osmanlı İslam âlimlerinden Ebu'l-Bekâ el-Kefevî Arap grameri, tefsir ve fıkıh gibi alanlarda eserler vermiştir. İslami ilimler sahasında eser veren Kefevî'nin hayatı ile ilgili ayrıntılı bilgi bulunmamaktadır. Kefevî'nin ilmihal türündeki mensur eseri *Tuhfetü'ş-Şâhân*'ın son bölümünde yer alan manzum Nesâyh-i Mülûk adlı kısa mesnevi çalışmamızın konusunu oluşturmaktadır. Bu çalışmanın giriş bölümünde Türk edebiyatındaki siyâsetnâme ve nesayih türü eserlerle ilgili açıklama yapılmıştır. Daha sonra şair ve eserleri ile ilgili bilgi verilmiş ve mesnevi dil ve imla açısından incelenmiş; eser vezin, kafiye ve nazım şekli gibi yönlerden değerlendirilmiştir. Son bölümde ise eserin çeviriyazı metni ve günümüz Türkçesiyle nesre çevirisi verilmiştir.

Keywords

Ebu'l-Bekâ el-Kefevî,
Tuhfetü'ş-şâhân, Nesayih-i
Mülûk, masnavi

ABSTRACT

Ebu'l-Bekâ el-Kefevî, an Islamic scholar of the 17th century Ottoman state period, produced works in fields such as Arabic grammar, tafsir and fiqh. There is no detailed information about the life of Kefevî, who published works in Islamic sciences. Kefevî's short masnavi named Nesâyh-i Mülûk, which is prose on the catechism genre and located in the last part of Tuhfetü'ş-şâhân, is the subject of our study. In the introductory part of the study, an explanation is given about the works of politics and nesayih type in Turkish Literature. Afterwards, information about the poet and his works were given and the masnavi was examined in terms of language and spelling; The work was evaluated in terms of meter, rhyme and verse. In the last part, the transcription text of the work was prepared. The couplets are given in the text by turning them into prose in today's Turkish.

Atıf/Citation: Yaman, F. (2023), "Ebu'l-Bekâ el-Kefevî'nin Tuhfetü'ş-Şâhân'ında Bulunan Manzum Bir Nasihatname: Nesâyh-i Mülûk", *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 9/2, 366-394.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Fatih YAMAN, fyaman@hotmail.com

GİRİŞ

Siyâsetnâmeler, devlet adamlarına bilgi vermek ve devlet yönetiminde dikkat edilmesi gereken konularda önerilerde bulunmak için yazılan eser ve bu türdeki kitapların oluşturduğu edebi türdür. Siyâsetnâme türü eserler nasîhâtü'l-mülûk, âdâbü'l-mülûk, tuhfetü'l-vüzerâ gibi adlarla anılır. Siyâsetnâmelerde devlet yönetiminin temel ilkeleri, yöneticilerde bulunması gereken vasıflar, devlet yönetiminde yapılması ve yapılmaması gereken davranışlar, tayin ve denetim, beytülmal idaresi, yöneticilerin halka ve Allah'a karşı sorumlulukları gibi konulara ağırlık verilir. Bu konular işlenirken ayet ve hadislerden yararlanılır ve geçmişte yaşanan olaylardan örnekler verilir (Adalıoğlu, 1998, s. 304).

Siyâsetnâmeler bir yönüyle insanlığın ortak mirasıdır, müslüman tarihçi, devlet adamı ve bilginler tarafından İslami bir bakış açısıyla kaleme alınmış büyük birikim mahsulü eserlerdir (Okumuş, 2021, s. 457).

Nasihâtname tarzında yazılmış olan siyâsetnâme türündeki eserle yönetim ile alakalı bilgi sahibi olan aydın kimseler devletin yönetim sahaları hakkında çok sayıda öğüt vermişlerdir. Bu türdeki eserlerde devletin hangi usuller çerçevesinde yönetilmesi gerektiği ile ilgili nasihatler yer almaktadır (Bilgin, 2021, s. 80).

Hız Peygamber döneminde çeşitli yöneticilere gönderilen mektuplar veya sözlü nasihat ve uyarılar bu türün başlıca kaynağını oluşturmaktadır. Dört halife döneminde özellikle Hz. Ali'nin bir yöneticiye gönderdiği hacimli mektup, türün ilk örneklerindedir. Ardından Emevi ve Abbasi yönetimlerinde yöneticiler için türe kaynaklık eden çeşitli eserler bulunmaktadır. Karahanlı dönemi Yusuf Has Hacib'in(1069-1070) *Kutadgu Bilig* isimli eseri birçok konunun yanı sıra siyasi konuları da muhteva bir eserdir. Selçuklu döneminde Farsça yazılan en önemli siyâsetnâmeler; Nizamü'l-mülk'ün *Siyâsetnâme'si*, Keykavus b. İskender'in *Kâbusnâme'si* ve Gazalî'nin *Nasîhatü'l-mülûk*'udur. Osmanlı Devleti döneminde tercüme eserler zamanla yerini telif eserlere bırakmıştır. Kapsamlı bir araştırma yapılmasa da 200 civarı siyâsetnâme kütüphane kayıtlarında bulunmaktadır (Adalıoğlu, 1998, s. 304). Kuruluş ve yükselme dönemi Osmanlı Devleti'ndeki başta hükümdar olmak üzere toplumsal sınıf ve zümrelerin görev ve sorumluluklarını ifade eden siyâsetnâmeler önemli referanslardır (Altay, 2011, s. 1796). Zamanla devlet idaresinde aksaklıklar artmış ve devlet, kuruluş ve yükselme dönemlerinin ardından duraklama ve gerileme dönemlerine girmiştir. Osmanlı Devleti 17. asırda duraklama dönemini yaşarken devletin içinde bulunduğu durum edebiyata yansımış ve idarecilere yol göstermek amacıyla yazılan siyâsetnâmelerin sayısı bir hayli artmıştır (Öztürk, 2022, s. 1).

Klasik türdeki siyâsetnâmeler yanında tarih, edebiyat, ahlâk ve tasavvufu ilgili eserlerden bazılarında siyâsetnâmelerin konusuna giren meseleleri ele alan bölümler bulunmaktadır (Yılmaz, 1998, s. 307). Bu bağlamda makalenin konusunu oluşturan Ebu'l-Bekâ el-Kefevî'nin 17. asrın son diliminde kaleme alınan *Manzum Nesâyih-i Mülûk* isimli mesnevisi, mensur bir ilmihal kitabı olan *Tuhfetü's-Şâhân*'ın sonunda yer almaktadır.

1. Ebu'l Bekâ el-Kefevî'nin Hayatı ve Eserleri

Aslen Kırımlı olan Ebu'l Bekâ el-Kefevî'nin hayatı hakkında kaynaklarda fazla bilgi yoktur (Kılıç, 1998). Aslen Kırımlıdır ve asıl adı Eyüp'tür. Babası Kefe müftüsü Şerif Musa Efendi'dir (Bursalı Mehmed Tahir Efendi, t.y., s. 307). Tahsilini Kefe'de tamamlayıp uzun süre burada müftülük yaptıktan sonra Sadrazam Derviş Mehmed Paşa'nın daveti üzerine İstanbul'a gitmiştir (Süreyya, 1996, s. 502). Önce Birgi, ardından da Filibe kadılığına gönderilmiştir (Tarık, 2019, s. 573). Filibe'deki görevi sırasında yapılan bir şikâyet üzerine IV. Mehmed tarafından Kefe'de ikamete mecbur edilmiş ve on yıllık sürgünün ardından önce İstanbul yakınındaki İstinye'ye oradan da İstanbul'a gelmiştir (Tarık, 2019, s. 574). Bir süre sonra burada vefat etmiş ve Eyüp Sultan Türbesi yanına(Hz. Hâlid türbesi bitişiğine) defnedilmiştir (Bursalı Mehmed Tahir Efendi, t.y., s. 307). *Tuhfetü's-Şâhân* adlı eserinin Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki bir nüshasının (Şazeli, nr. 152) baş tarafında yer alan biyografisinde ölüm tarihi 1095 (1684) olarak verilmiş olup *Sicill-i Osmanî*'de aynı yılın Safer ayında vefat ettiği kaydedilmektedir. Diğer bazı kaynaklarda ise bu tarih 1094 (1683) olarak geçmektedir (Kılıç, 1998).

Eserleri:

El-Külliyât (isnad'da "el" takıları küçük yazılıyor)

El-'Udde 'inde Külli Şidde

Hâşiye-i Vaziyye

El-ikdü'l-Ferîd

Şerhu Kasîdeti'l-Bürde

Şerhü'l-Binâ

Vasiyetnâme

Tuhfetü's-Şâhân

Mulahhasu Ebi'l-Bekâ

Kefevî, kadılık ve müftülük yapmış, İslami ilimlerde kendini geliştirmiş bir bilgin ve şairdir. 17. asır Osmanlı Devleti'nde genel anlamda devlet idaresinde işlerin bozulmaya başladığı duraklama devrine denk gelmektedir. Kefevî bir şikâyet sonrasında sürgün cezası alıp on yıl mecburi ikamete mahkûm edilmiştir. Şair eserinde cahillerin güç sahibi olup âlimlerin alçaklığa mahkûm oluşunu, rüşvetin geçer akçe olmasını ve toplumdaki bu haksızlıkların en nihayet Allah'ın gazabına sebep olacağını söylemektedir. Eldeki bu bilgiler ışığında şairin hayatı hakkında çok bilgi sahibi olmasak da ruh dünyası ile ilgili söylenebilecek şeyler vardır. Şair ve kadılık vazifesini yaparken verdiği bir hüküm sebebi ile şikâyet edilmiş ve kendince haksız yere cezaya mahkûm olmuştur. Bu ruh hali ile devletin içindeki yönetim zaafalarını dile getirmiştir.

1.1. Tuhfetü's-Şâhân Hakkında Genel Bilgiler

Türkçe bir ilmihal kitabı olan eserde özellikle namaz ve oruç gibi ibadetler yanında akaid, ef'al- i mükellefin, helal ve haramlar, ahlak ve adap, alışveriş, evlenme, ehl-i zimme, cihat, elfaz-ı küfür, hükümdarlara tavsiyeler gibi konulara yer verilmiştir (Kılıç, 1998). Eserin çeşitli baskıları vardır. Eser iki kez matbaada basılmıştır. (İstanbul 1258, Bulak 1264) . Ramazan Tarık yaptığı araştırmada 24 yazma nüshaya ulaşmıştır (Tarık, 2019, ss. 576-579). Eserle ilgili bu kadar nüsha bulunması Osmanlı 17. asır medreselerinde okutulduğu veya muteber bir kaynak olarak görüldüğü düşüncesini akla getirmektedir.

Sade bir üslupla yazılan eserin ilk bölümü akâidle ilgilidir. Daha sonra da ibadetlerin genişçe ele alındığı ve özellikle namaz konusu üzerinde durulduğu görülmektedir. Eserin devamında muamelât konularına fazla yer verilmemesi ve insanın günlük hayatta karşılaşabileceği alışveriş gibi durumları ele almakla yetinilmesi eserin ilk bakışta dikkat çeken özelliklerindedir (Aydın, 2009, s. 15). Kitabın son bölümünde ise hükümdarlara dinî ve dünyevi nasihatlere yer verilmiştir. Mensur bir ilmihalin sonunda yer alan ve mesnevi nazım şekli ile kaleme alınan bu bölüm "Manzûme-i Nesâyah-i Mülûk" başlığı ile yer almaktadır.

1. Nesâyah-i Mülûk

Manzûm Nesâyah-i Mülûk, Ebu'l-Bekâ el Kefevî'nin *Tuhfetü's-Şâhân* adlı ilmihal türü eserinin son bölümünde yer alan mesnevi nazım şekliyle kaleme alınmış bir nasihatnâmedir. Şaire ait bu eserin çeşitli kütüphanelere kayıtlı nüshaları araştırılmış ve bunlardan Çorum¹, Manisa² ve Ankara³ nüshalarında Nesâyah-i Mülûk'un bulunduğu görülmüştür. Yapılan çalışmada tenkitli metin kurulurken Çorum nüshası (İstinsah tarihi H 1705) esas alınmıştır. Vezin ve anlam ile ilgili zorluklarda ise Manisa nüshası (İstinsah tarihi H. 1702) kullanılmış, bir düzeltme yapılmışsa dipnotta belirtilmiştir. Ayrıca Çorum nüshasında bulunmayan iki beyit de Manisa nüshasından alınarak esere eklenmiştir.

Eserin giriş bölümünde şair öğütlerinin önemini vurgular ve bu nasihatlerin dinlenmesi ile bilgelik şarabının içilebileceğini söyler. Devlete karşı isyan edilmemesi ve gururun kötülüğünü anlatarak söze başlar. Güzel ahlakın korunması ve elden geldikçe Allah uğruna savaşılmasını öğütler. Yöneticilerin sahip olması gereken vasıflardan bahseder, eğlenceye düşkün olmanın devleti yok edeceğini belirtir. Girişilen işlerde engeller çıksa da vazgeçilmemesi gerektiğini savunur. Düşmanlık etmemeyi, sıkıntılı durumlara sabrı, kimsenin eksiklerini araştırmamayı, kimseye eziyet etmemeyi öğütler ve bu öğütlere uyulursa yöneticiler arasında üstün bir mevki kazanılacağını söyler. Hz. Peygamber'in şeriatına uygun davranılması gerektiğini, kuralların şahsi çıkarlar uğruna saptırılmamasını, adaleti kaybetmemeyi öğütler. Ayrıca iyilikte de ölçülü olunması gerektiğini belirtir. İsrraftan, özellikle devlet malındaki savurganlıktan kaçınılması gerektiğini söyleyip mahkemelerde verilecek kısas, sürgün ve hadd gibi cezalarla ilgili açıklamalar yapar. Yöneticilerin saraylarına kapanmaması gerektiğini halkın arasına ara sıra karışmanın faydalı olduğunu anlatır. Güven ve bayındırlık için ticaretle uğraşanlara değer verilmesini

¹ Ebû'l-Bekâ Eyyûb b. Mûsâ el-Hüseynî el-Kefevî, Şâhan, Çorum Hasan Paşa İl Halk Kütüphanesi, 19 Hk 4343

² Ebû'l-Bekâ b. Abd el-Bâkî el-Hüseynî, Tuhfetü's-Şâhân, Manisa İl Halk Kütüphanesi, 45 Hk 5859.

³ Ebû'l-Bekâ' Eyyûb b. Mûsâ el-Kâdî, Tuhfetü's-Şâhân, Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, 06 Mil Yz A 8451/1.

tavsiye eder. Şehvetin ömrü kısalttığını ve insanı güçsüz bıraktığını, çok konuşmanın da insanı değersizleştirdiğini söyler. Burada ilmin ve âlimlerin önemini vurgular. Fakat toplumda bilgiye ve bilgiliye değer verilmediğine değinip, makam mevki sahibi kişilerin cehaletine dikkat çeker. Âlimlerin azalması ve değersizleşmesinin dünyanın yıkılmasına sebep olacağını savunur. Yöneticilere, cahillerle değil âlimlerle iş tutmaları gerektiğini öğütler. Devamında rüşvetin toplumda çok yaygınlaşmasından, artık normal bir iş gibi karşılanmasından şikâyet eder. Dinimizde rüşvetin yasaklandığını ve insanların bazı durumlarda aldıkları hediyenin de aslında rüşvet olduğunu hatırlatır. İşi ehline vermek gerektiğini ama artık yaşadıkları dönemde işlerin iyi gitmediğini belirtir. Âlimlerin aşağı, cahillerin yüksek konumlarda olmasını eleştirir ve ahirette durumunun tam tersi olacağını vurgular. Son bölümde ise Allah'tan af ve mağfiret dileyerek eseri sonlandırır.

1.1. Eserin adı

Eserin adı çalışmada kullandığımız Çorum Hasan Paşa nüshasında *Manzûm Nesâiyih-i Mülûk* olarak geçmektedir. “Yöneticilere nasihatler” anlamı eserin içeriği ile uyumludur. Ayrıca eserin Manisa ve Ankara nüshalarına da bakıldığında başlığın “Vesâiyih-i Mülûk” şeklinde olduğu görülmüştür. “Yöneticilere vasiyetler” anlamı ve eserin içeriği ile kısmen uyumlu olmakla birlikte çalışmada Çorum nüshası esas alındığı için başlık Nesâiyih-i Mülûk olarak belirlenmiştir. Ayrıca eserin son bölümünde şair eseri için sözlükte “gazete ve resmî dâirelerde önemli olayların kaydedildiği kâğıt veya defter” anlamlarına gelen cerîde ifadesini kullanmıştır.

1.2. Dil ve üslup

Eser, nasihat ve bilgi verme amacı gütmesi sebebiyle sade bir dille yazılmıştır. Bunun bir neticesi olarak sanatlı bir yapıya sahip değildir. Bazı bölümlerde şair söz sanatlarından yararlanmıştır.

Verdiği nasihatleri bir şaraba benzetmiş ve hikmetlerin alınıp içilmesi yani bilgilerin alınıp hayatında kullanılması gerektiğini belirtmiştir. Beyitte teşbih sanatı kullanılmıştır:

Sana pendüm budur kim gûş eyle
Câm-ı hikmetden anı nûş eyle (1)

Şair bu beyitte cevap beklemekten ziyade manayı pekiştirerek istifham sanatını kullanmıştır:

Olmasa ol tevârih-i tâli
Şâhlar ahvâlin ola mı sâmi (10)

Beyitte anlatılanlar bir hadise dayandırılmıştır. “Hakiki âlimler peygamberlerin varisleridirler.” Hadis-i Şerifin metni verilmemiş fakat anlamına yer verilmiştir. İktibas sanatı kullanılmıştır (*Buhari, İlm, 10; Ebû Davut, İlm, 1; Tirmizi, İlm, 19; İbn Mace, Mukaddime, 17*):

Ulemâ vâris-i nebiyy-i Hudâ
Ulemâ mürşid-i tarîk-ı hüdâ (41)

Baş ve ayak sözcükleri ile toplumdaki insanların statüleri kastedilmiştir. Ahlaklı ve yüksek mevki sahibi olması gereken insanlar hak ettikleri makamlara gelememekte, bununla birlikte vasıfsız ve ahlaksız insanlar ise yönetici sınıfına dâhil olup toplumda statü ve zenginlik kazanmışlardır. Şair bunu ifade ederken mecaz-ı mürsel sanatını kullanmıştır:

Baş ayag oldı hem ayaklar baş
Halk-ı 'âlemde cehl olupdur fâş
Şair kimi bölümlerde rüşvet alıp verenlerle ilgili istihza ve hakaret ifadeleri de kullanmıştır. Şairin ifade ettiği biçimde mahşer günü bütün insanlığın karşısında gülünç bir durumda bulunacaklarını ifade etmiş ve bu dünyada işleri rast gitse de sonunda hak ettikleri muameleyi mahşer meydanında göreceklerini vurgulamaktadır:

Dikeler makadına bir sancak
Böyle dir şöhreti anun ancak

1.3. Nazım Şekli ve Edebi Türü

Manzûm Nesâyih-i Mülûk mesnevi nazım biçimi ile yazılmıştır. Mesnevi türü nazara alındığında kısa bir mesnevi olan eser 94 beyitten oluşmaktadır. Klasik tertip unsurları genel olarak bulunmamaktadır. Eser tevhid ve münacatla başlamamış, na't ve sebep-i telif gibi kısımlar da bu kısa mesnevide yer almamış, doğrudan konuya girilmiştir. Eserin sonunda kısa bir dua ve münacat bölümü bulunmaktadır. Şair eserde mahlas kullanmamıştır.

Konusu itibarıyla bir siyâsetnâme sayılabilecek eser, başlıkta da ifade edildiği gibi yöneticilere nasihatler ihtiva eden bir nasihatnâmedir. Eserin ilk beytinde "Saña pendüm budur kim güş eyle" (b. 1-1) ifadesi ile nasihatler sıralanmaya başlanmıştır. Türk edebiyatında özellikle ulema sınıfının yöneticilere bu tarz eserler verdikleri makalenin giriş bölümünde açıklanmıştır.

1.4. Vezin ve Kafiye

Eser aruz vezni ile yazılmıştır. Hafif bahrinde bulunan kısa bir kalıp olan "feilâtün mefâ'ilün feilün" kalıbı kullanılmıştır. Bu kalıbın bir özelliği olan ilk tefilenin "fâ'ilâtün" ve son tefilenin de fa'lün şeklinde kullanımına sıkça başvurulmuştur. Şair vezni kullanmakta başarılı görülmüş bununla birlikte az sayıda mısradaki veznin aksadığı yerler dipnotta belirtilmiştir. Vezne müdahale edilen yerler köşeli parantezle belirtilerek düzeltmeler yapılmıştır.

Ayrıca eserde kafiye ve redif başarılı bir şekilde kullanılmıştır. Genelde tam ve zengin kafiye kullanılmıştır. "Yemin" ve "emin" kelimeleriyle tunç kafiye örneği bulunmaktadır. (b. 29)

Nakz-ı ahd itme gözle hıns-ı yemîn
Tâki milkîn fesâddan ola emîn (32)

1.5. Nüsha Tavsifi

1.5.1. Çorum Hasan Paşa İl Halk Kütüphanesi 19 Hk 4343/1

Çorum Hasan Paşa İl Halk Kütüphanesi 19 Hk 4343/1 numarada bulunan 394 varaklık metnin 368a-371b varakları arasında bulunmaktadır. Nüsha; şemseli, zencirekli, miklebli çok yıpranmış siyah meşin ciltlidir, yıldız filigranlı krem rengi kağıt üzerine harekeli nesih hattı ile yazılmıştır. Her sayfada 13 satır bulunan nüsha 200x145, 155x92 ölçülerindedir. H. 1118 tarihinde istinsah edilmiştir. Eserin baş kısmında fihrist bulunmaktadır. Eserin içinde Çorum Müftülüğü Vakıf Mührü bulunmaktadır. Metin kurulurken bu nüsha esas alınmıştır.

1.5.2. Manisa İl Halk Kütüphanesi 45 Hk 5859

Manisa İl Halk Kütüphanesi 45 Hk 5859 numarada bulunan 246 varaklık metnin 243b-246b varakları arasında bulunmaktadır. Nüsha; çaharkuşe, sihay meşin, salbek şemseli, vişne rengi meşin ciltlidir, serlevha ve mihrabiye müzehheddir. Söz başları duraklar ve cetveller kırmızıdır. Her sayfada 15 satır bulunan nüsha 285x190, 202x117 ölçülerindedir. H. 1115 tarihinde istinsah edilmiştir. Eserin baş kısmında fihrist bulunmaktadır. Eserin konusu İslam dini ve fıkıh olarak geçmektedir.

2. Metnin Çeviriyazısı

MANZÜME-İ NEŞÂYİH-İ MÜLÜK

feilâtün mefâilün feilün

1 Saña pendüm budur kim⁴ güş eyle [368a]

Câm-ı hikmetden anı nüş eyle

Sana nasihatim budur ki dinleyesin, bilgelik kadehinden onu içesin.

Key şaşkın olma devlete mağrūr

Ki olupdur gurūr fi' l-i ğarūr

Sahip olduğun devletle gurura kapılma çünkü gurur insanı aldatan bir iştir.

Hıfz idüp hem cemil-i ahlâkı

Ƙıl⁵ anuñ ile seher⁶ âfâkı

Güzel ahlakı koruyarak onun ile ufukları aydınlık kıl.

Ƙuvvet oldukça itme terk-i cihād

Olsun ' ahdüñde nice fetḥ-i bilād

Gücün yettikçe Allah yolunda savaşmaktan geri durma, senin devrinde birçok beldeler fethedilsin.

5 ' İzzet-i dîn-i Haḫḫ'ı eyle refi'

Mülk-i İslām'ı eylegil tevsî'

Hak din olan İslam'ın saygınlığımı yücelt ve İslam memleketini(topraklarımı) genişlet

⁴ kim: ki Ç

⁵ kıl: +musaḫḫar M

⁶ seher: -M

Buña eyle⁷ medâr himmetüni

[368b]

Muḥkem it böyle dîn ü devletüni

Bütün gayretini ve emeğini bu yolda harca, bu işe vesile et. Din ve devletini böylece sağlamıştır.

Çankı şâh itdi şugl-i çeng ü rebâb

Saltanat ḥânesine virdi ḥarâb

Hangi hükümdar eğlence ve çalgı çengi işleriyle uğraştıysa, o saltanat evine zarar vermiştir.

İstimâ^c -ı ṭanîn-i tiğ ü teber

Sem^c -i pâkinde ide her dem⁸ eşer

Kılıç ve balta çınlamasının işitilmesi, (onun) temiz kulağında her vakit bir etki bırakır.

Hem olup rây-ı fikründe muşib⁹

Aşl-ı hilkatde olmuş ola naşib

Fikirleri ve tercihlerinde doğuştan doğru kararlar verir, bu ona Allah tarafından nasip edilmiştir.

10 Olmasa ol tevâriḥi¹⁰ ṭâlî^c

Şâhlar aḥvâlin ola mı¹¹ sâmi^c

Tarihleri bahtlı olmasaydı insanlar o hükümdarların ne durumda olduklarını duyar mıydı?

Bir işe eyleseñ ^c azîmet ü ^c azm

Cüz³-i şey³le itme terk ü cezm

Bir işe fevkalade önem verip ona kesin karar verdikten sonra artık küçük bir engelden dolayı hemen vazgeçme.

Bunca zahmetle cem^c olan âlât

Lâyîk olmaz ki fevt¹² ola fevvât¹³

Bu kadar uğraş ve çaba ile bir araya gelen parçaların dağılması ve kaybolması kabul edilemez bir şeydir.

⁷ eyle: -M

⁸ her dem ide: ide her dem Ç

⁹ Mısrada vezin bozuktur.

¹⁰ tevâriḥ: -M

¹¹ ola mı: olası M

¹² fevt: ^c avkıla M

¹³ fevvât: vefât M

Olmasa 'azm ü cezme ger maqrûn¹⁴

Küll-i emr bu kıata merhûn

Her iş çaba ve isteğe bağlı ve rehindir. İstek ve çabasız (maksuda) kavuşma olmaz.

İtme bî-fâ'ide¹⁵ lecâc 'inâd

Tâ ki qahr olmaya bu deñlü 'ibâd

Düşmanlıkta inat etmenin bir faydası olmaz üstelik bu gibi insanlar üzüntü ve sıkıntı içinde kalırlar.

15 Hem daği eylegil şedâide şabr

Nefs-i 'accâle eyle şabrile cebr¹⁶

Hem de sıkıntılı durumlara sabret ve aceleci nefsinin sabretmesi için zorla.

Kimsenüñ 'aybın eyleme tefîş

Virme anuñla qalbiñe teşvîş

Kimsenin eksik ve kusurlarını araştırma, bununla gönlünü bulandırıp karıştırma.

Sitem¹⁷ ü zulmi görmegil lâyıq

Şâhlar içre olasın fâyıq

Kızgınlık ve eziyeti kimseye lâyıq görme böylece hükümdarlar içinde yüce bir yerin olsun.

Dâ'imâ şer'-i Ahmed'i gözet

Tâ ki ol günde anı Hâkq'ı gözet

Her zaman Hz. Muhammed'in şeriatına göre davran böylece adaletli davranmış olursun.

Dîni tâbi' kılan hevâsına

'Âkıbet uğradı belâsına

Dinî emirler ve yasakları arzu ve isteklerine göre uyarlayanlar sonunda musibet ve sıkıntılara uğradılar.

20 Ğayra hem nefsile seħi oluñuz

[369a]

Lîke anda 'adâleti bilüñüz

Başkalarına ve kendinize karşı dosdoğru olunuz, böylece adaleti kaybetmezsiniz.

¹⁴ maqrûn: tüven Ç

¹⁵ itme bî-fâ'ide: bî-fâ'ide itme Ç

¹⁶ -Ç

¹⁷ sitem: şetm M

İ' tidâl üzre olmasa ihsân

‘ Āķıbetdür¹⁸ nedâmet ü hüsran

İyilik ve cömertlikte ölçülü olunmazsa sonunda pişmanlık ve zarar vardır.

Beytü'l-mâlı şaķın eyleme israf

Mâl-ı hâşuñ da kıılmağıl itlâf

Devlete ait mallarda asla israf etme, kendi malında da gereksiz yere harcama yapma.

Ṭama‘ -ı nâsa malı bâ‘ iş odur

Sebeb-i fitne-i havâdiş odur

İnsanların kıskanmasına sebep olan mal budur, karışıklığa sebep olan haberler bunlardır.

Ḳan dökülmekde key delil olma

Hâzer it ṭu‘ me-i sa‘ ir olma

İnsanların ölüm ve yaralanmasına kılavuzluk etme, dikkat et cehennem ateşine doyanlardan olma.

25 Hün-ı nâhaķ idene eyle kışâs

Meger ‘ afuvlı eyle¹⁹ ola ḥalâş

Haksız yere kan dökene misilleme ile ceza ver, ya da onu affet ve kurtulsun.

Eyle ḥadd-i iķâmetin teşrif

Müstevî gör eger vazî‘-i şerif

Hadd cezası verileceği zaman erteleme, alçak ve değersiz biri ile soylu ve şerefli olanı bir tut.

Def -i eşrâr nefy ü kayd-ı ḥab[i]s

Def olunmazsa²⁰ itme ḳatl-i nef[i]s

Kötülükleri kovmak için sürgün et ve kötü huyluları tutukla, kovmak ve uzaklaştırmak çare olmazsa da onları öldürme.

¹⁸ ‘ āķıbetdür: aķıridür M

¹⁹ ‘ afuvlı eyle: ‘ afvuñile M

²⁰ olunmazsa: olunursa M

Kaṭ' -1 ' uzv ile eyle def' -i fesâd

Mündefi' olmaz ise kaṭl eyle dâd

Bir organını kesmekle karışıklığın önünü al, eğer savuşturamazsan adalet ve doğruluk için ölüm cezası ver.

Böyledür muḳteżâ-yı şer' -i mübîn

' Ulemâ böyle itdiler ta' yîn

İyi ve kötüyü birbirinden ayıran şeriâtın gereği böyledir ve âlimler de böyle belirlemişleridir.

30 Çekme bir nesne fevt olursa²¹ elem

Nefsiñi kıl muḫâfaẓa her dem

Bir şey elden giderse veya kaçarsa üzülme, her zaman nefsini dünya meylinden koru ve kolla.

Çık sarâyından eyle zîneti nâz

Tâ nâs içre olasin mümtâz²²

Sarayından dışarı çık ve çok süslü olmaktan kaçın, böylece halk içinde seçkin olasin.

Naḳz-ı ' ahd itme gözle²³ hıñş-ı yemîn

Tâki²⁴ milkiñ²⁵ fesâddan²⁶ ola emîn

Yeminini bozma ve sözünden dönme böylece ülken karışıklıktan kurtulsun ve güven içinde kalsın.

Mülküñe say' idirseñ ' umrânı

Ehl-i tüccâra eyle ihsânı

Ülkende bayındırlık ve medeniyet için çalışıyorsan ticaretle uğraşanlara lütufta bulun.

Zikrünü neşr iderler etrâfına

[369b]

Sa' y ider güş idenler elṭâfına

Adını her yerde söylerler ve bunu duyanlar da lütuflara ulaşmak için çalışırlar.

²¹ olursa: için M

²² -Ç

²³ gözle: gözet Ç

²⁴ tâki: tâ Ç

²⁵ milkiñ: milkiñde Ç

²⁶ Fesâddan: bâki Ç

35 Giderür haşmetiñi zihk-i keşir

Tîz²⁷ kocamağa budurur taqşir

Çok gülmek, heybeti kaldırır ve hızlı yaşlanmaya sebep olur.

Şehvet emrine itme bezl-i vücūd

‘Ömri eksildür ider²⁸ za‘ f-ı vücūd

Vücudunu bol bol şehvet için kullanma, hayatını kısaltır ve vücudun güçsüz kalır.

Sözi az söyle ol bülend-himmet

Hem erâzil ile eyleme şöhet²⁹

Çok konuşmak yerine çok çalış ve bayağı ve adi kimselerle sohbet etme.

‘Ulemâ keşretine sa‘ y eyle

Lutf u ihsânüñıla ra‘ y eyle

Bilgili insanların çoğalması için çalış, iyilik ve bağışlarla onları koru.

Bilki dünyâ harâbına bu nişân

‘Ulemâ kılletidir itme gümân

Bilginlerin azalması dünyanın yıkılması için bir alamettir, bunda şüphe etme.

40 ‘Ulemâ eşref-i halâyıkdur

Her ne luṭf olsa aña lâyıkdur

Yaratılmışlar içinde en yüce ve üstün olan ilim sahibi insanlardır ve onlar her türlü iyilik ve bağışa layıktır.

Haḫ kelâmında eyledi tafzîl

Naşş-ı kıṭrı‘ ile [bu] oldı³⁰ delîl

Allah onları Kur’an’ında faziletli olarak üstün gördü bu kesin bilgi onların üstünlüğüne bir delil oldu.

²⁷ tiz: geç M

²⁸ eksilde vire: eksildür ider Ç

²⁹ şöhet: ‘ işret M

³⁰ oldı: +delil M

‘Ulemâ vâriş-i nebiyy-i Hudâ

‘Ulemâ mürşid-i tarîk-ı hüdü

Bilgin insanlar peygamberlerin mirasçılarıdır. Onlar Allah'ın yolunda kılavuzlardır.

Hayrı nefesine gayra sârîdür

Gayrılar leylî bu nehâridür

Hayrı, kendisinden başkasına dokunur. Başkaları gece, kendisi gündüzdür.

Turup³¹ otur bu tâifeyle müdâm

Ola tâ dîn ü devletünde nizâm

Eğer bu insanlarla birlikte olur onlarla oturursan devletinde ve dininde intizam ve düzen daim olur.

45 Lîk fark eyle hâliş ü mağşüş

Girmesün ara yire bir bî-hüş³²

Fakat samimi ve saf olanla olmayı birbirinden ayır ve aralarına akılsız kimseler girmesin.

İtme dâ'im mülâzımına nazar

Genc-i 'uzletde olur ehl-i hüner³³

Her zaman hizmetinde olan kişilerle beraber olma onlarla iç içe olma çünkü bilgin ve maharetli kişiler yalnızlık hazinesinde olurlar.

Sa'y idüp anları nedim eyle

[370a]

Gayrılar şöhetin 'adim eyle

Onlarla sohbet arkadaşı olmaya bak gayret et, başkalarıyla ilişkiyi kes, konuşma.

‘Âlemün hâli oldı şimdi tebâh

İrtişa' şâhibine rif'at ü câh

Dünya mahvolmuş ve yıkık bir durumdadır. Rüşvetçilik yapan makam ve mevki sahibi oluyor.

Baş ayağ oldı hem ayaklar baş

Hağ-ı 'âlemde cehl olupdur fâş

Baş ayak oldu ayaklar ise baş oldu. Halk arasında bilgisizlik ortaya çıktı, yayıldı.

³¹ turup: dur Ç

³² bî-hüş: mağşüş M

³³ hüner: başarı M

50 Halk rüşvetle oldılar³⁴ me'nūs

‘ Ālemūn ihtilali hod-mahsūs

İnsanlar rüşvete alıştı dünyanın düzeninin bozulması bu sebeptendir.

Rüşvet alan viren ü vāsıtası

La‘net-i Hakkā itdiler hevesi

Rüşvet alan veren ve bu işe aracı olanlar Allah'ın rahmet ve affından mahrum kalmayı isteyenlerdir.

Şol hedāyā da³⁵ nāmi peşkeşdür

Hulle dinmez dahı müşevveşdür

Hediye dedikleri şey aslında peşkeşdir (yani rüşvettir.) Hediye diye verilen hullenin (hediye olması) şüphelidir.

Her kimūn³⁶ şānı ki hükümet olur

Aña viren hediyeye rüşvet olur

Bir kimsenin makam ve itibarı hükümetten ise bu kişiye verilen hediyeler rüşvet olur.

Manşib alanlar olursa eh[i]³⁷

Bī-sebeb eylemesin anı ‘az[i]

Devlet hizmeti olanlar eğer maharet sahibi iseler onları bir sebep olmaksızın işlerinden kovmasınlar.

55 Ehline virmeyen emāneti

İki kerre ider³⁸ hıyāneti³⁹

Emaneti ehline vermeyen iki kere hainlik etmiş olur.

Biri ehlini eylemek teb‘id

Biri nā-ehli eylemek taqlid

Bunlardan biri ehil olan kişiyi kovmak diğeri de ehil olmayanı yerine koymaktır.

³⁴ oldılar: olupdur Ç

³⁵ da: ki M

³⁶ kimiñ: kim Ç

³⁷ Mısrada vezin bozuktur.

³⁸ ider: eyler Ç

³⁹ hıyāneti: cināyeti M

İrtişâ⁴⁰ ile çün⁴¹ câh-ı⁴² kâzî

Rûz-ı mahşerde göre ol⁴³ ' âşî

Rüşvetçilik yaptığı için hâkimin şöhretini mahşer günü, kıyametten sonra toplandığı zaman, o isyancılar görecekler.

Dikeler mağ⁴ adına bir sancak

Böyledür şöhreti anuñ ancağ

Onun arkasına bir sancak dikilecektir. İşte onun şöhreti yalnızca bu olacaktır.

Mübtelâ-yı belâ-yı nâr-ı cağım

Şerbet-i sükker-i mâ-i hamım

Cehennem ateşinin zarar ve sıkıntısına tutulan, kızgın sudan şeker şerbeti içen gibidir.

60 Bir ' acib hâle vardı şimdi zamân [370b]

İrtişâ gör ne deñlü oldı ' ayân

Yaşadığımız dönem çok hayret edilecek bir duruma vardı. Rüşvetçilik açıktan açığa yapılır oldu.

Kimi dir açcem ile ben aldum

Kimi dir açce almağa geldüm

Bazıları ben param ile aldım der, bazıları ise para almaya geldiğini söyler.

Kimi dir meclisinde Fir' avnam

Kimi dir ben de hâdim-i kevnem⁴⁴

Kimisi bulunduğu yerde Firavun gibi kibirlidir, kimisi de âlemleri yıkan benim der.

Nâfiz olur mı anuñ ahlakı

Vâcib olmaz mı ola i' dâmi

Onun verdiği bu karar etkili ve geçerli olur mu? İdam edilmesi gerekli olmaz mı?

Yarışır mı bu dîn-i İslâma

Yine lâyıq görülmek in' âma

Bu İslam dinine yakışır mı? Yine de nimetlere layık olur mu?

⁴⁰ İrtişâ: irtizâ M

⁴¹ çün: - M

⁴² câh: +alan Ç

⁴³ göre ol: gör ki M

⁴⁴ hâdim-i kevnem: Kârûnam Ç

65 Böyle bed-baht u vâcibü'l-ıktli
Hâzıf yok⁴⁵ belki hayli⁴⁶ ızzetli

Böylesine talihsiz ve öldürülmesi zorunlu olsa da oldukça izzetlidir.

Böyle maızülü ıavn ile tahrik
Muқтаzıdır dâlelele teşrik

Böyle alçak kimselere yardım ederek teşvik etmek sapkınlığa ortak olmaktır.

Böyledür şimdi ıalemün hâli
Cümlenün şimdi budur aı mâli

Şimdiki âlemin durumu budur, herkesin yaptığı iş böyledir.

ıUlemâ dâ'imâ mezelletde
Cühelâ her maılalde ı izzetde

İlim sahipleri her zaman alçaklık ve düşkünlük içinde, cahiller bilgisizler ise her yerde değerli ve şereflidir.

ıUlemâ mesnedi olur câhil
Câhil olan mükemmel ü kâmil

İlim sahipleri cahillere dayanmak zorundadır. Cahiller ise kusursuz ve eksiksizdir.

70 ıUlemâ sıkklet oldu meclisden
Câhilün yeri bek müderrisden

Âlimler meclise yük oldu, cahilin yeri tahsilli memurlardan daha sağlamdır.

ıUlemâ ahkar-ı ıavâm oldu
Câhilün her işi tamâm oldu

İlim sahipleri halkın alt tabakasından da aşağıda bir derecede iken cahil insanların ise her işi tamam oldu.

⁴⁵ yok: yokdur Ç

⁴⁶ Hayli: -Ç

Cühelâ cem' idüp⁴⁷ hemîn mâli

Ġayrı sevdâsı yoĠ budur ħâli

Cahiller bir an önce zengin olmak için mal biriktirirler, bundan başka bir istekleri yoktur.

Anuñ ile bulur bu⁴⁸ dünyede câh [371a]

Tâ cezâsın virür aña Allâh

Bu sayede dünya hayatında şöhret ve makam kazanabilirler, sonunda da yaptıklarının karşılığını Allah onlara verir.

Ġalğa 'ibret yiter ki bir câhil

Mâli⁴⁹ sa' y eyleyüp ider ħâşıl

Bir cahilin mal mülk için çabalaması ve kazanç elde etmesi karşısında insanlar bundan bir ders çıkarırlar.

75 Arturur ħadrini o⁵⁰ mâlile

Ġalğa meyl itdirür bu âl⁵¹ ile

Kazandığı mal mülk ile gücünü kudretini artırır ve bu kurnazlık ile insanları da kendi yaptığı şeye yönlendirir.

Giderek belki bir zamân mâzî

Ya müderris olur yâĠud ħâzî

Bir zaman sonra bakarsınız ki hâkim veya medrese hocası oluvermiş.

İder aĠkâmı kendü kāmına⁵² rām⁵³

Mâl u 'itâyı yir anuñla müdâm

Geldiği makamda kendi menfaatine yarayacak kararlar alır, sürekli mal ve hediyeleri kendine alır.

⁴⁷ idüp: ider M

⁴⁸ bu: -Ç

⁴⁹ mâli: mâla M

⁵⁰ o: ol Ç

⁵¹ âl: ħâli M

⁵² kāmına: dārına M

⁵³ rām: dām M

Göre⁵⁴ evkâfi ya⁵⁵ veşâyâyı

İdiser mâlı gibi yağmâyı

Vakıfları veya vasiyetleri gördüğü zaman sanki kendi öz malı gibi alır ve zimmetine geçirir, yağmalar.

Buña kâzî dimek haşâdır bes

Dilini şaklamak gerek herkes

Bu kişiye hâkim demek yanlışır, herkes dilini saklamalıdır.

80 Hâli böyle vü kendü şâhib-lisân⁵⁶

Çanda varursa şâhib-i ' unvân

Durumu böyledir ve kendi sözü güçlüdür, nereye giderse rütbesi yüksektir.

Kişi bundan bulur çok⁵⁷ istidrâc

Bu sebebdan çıkar bulup mi' râc

Böyle kişiler derece derece nimetlere ve parlak talihe sahip olur, böylece merdivenleri çıkıp yükselir.

Bir⁵⁸ nazâr kııl ki soñra hâli ne olur

' Âkıbet her ne⁵⁹ itdiyise bulur

Bir bak ki sonra durumu ne olur, yaptığı her işin karşılığını görür.

Dünyede ' âkile olur manķûr

Bâda virür soñra o Rabb-i Ğafûr

Dünyada akıllı kişiler tarafından hiç sevilmez nefret edilir ,bağışlayıcı ve terbiye edili ci Allah sonunda biriktirdiklerini ve kazandıklarını yıkar, harap eder.

Çalmayısar cihânda bir nâmı

Bûma⁶⁰ me' vâya olur anuñ bâmı⁶¹

Dünyada adı sanı kalmaz ismi silinir gider, onun çatısı baykuşa mesken olur.

⁵⁴ göre: gör ki M

⁵⁵ ya: ile M

⁵⁶ lisân: şân M

⁵⁷ çok: çü M

⁵⁸ bir : gel M

⁵⁹ ne: -Ç

⁶⁰ Buma: Bu Ç

⁶¹ Bâmı: Kâmı Ç

85 Tâ sirâyet ider maħallesine

Daħı hem şofrası vü⁶² kâsesine

Yaşadığı yere de, yediği yemeğe ve sofrasına da onun durumu etki eder

Aħiret hâli olımaz ta' bîr

[371b]

Ne kadar söylesem olur taqşîr

Ahiretteki durum açıklamak zordur ve ifade edilemez, ne kadar söylense de eksik olur.

Yâ ilâhî çün ismiñ oldı Ğafûr

İt hidâyet bu ħalbi ħıl mesrûr

Ey Allah'ım senin güzel ismin affedicidir, bu gönlü hak yola erdir ve mutluluğa eriştir.

Amelim kâtibine virme rızâ

İtmesün seyvi 'âtımı imzâ

Yaptıklarımı kaydeden yazıcı meleğin kötülüklerimi yazmasına izin verme.

Her ne yazdımsa bu cerîdemde

Cümlesi vardurur⁶³ bu ' âlemde

Bu eserimde yazdıklarımın hepsi gerçektir, bu dünyada karşılaşılan durumlardır.

90 Seniñ ' ilmiñde bu⁶⁴ bir fena⁶⁵ yoħdur

Ķullarıñda veli ħaħa çoħdur

Ey Allah'ım sen her şeyi bilirsin ilmin sınırsızdır, fakat kullarına hata ve eksiklik çöktür.

Yine ' afvuñ recâsıdur maħşûd

Anı özler bu deñlü her⁶⁶ mevcûd

İstenilen ve umulan şey senin affediciliğindir, her varlık bunu ister.

⁶² vü: hem M

⁶³ vardurur: vardır Ç

⁶⁴ bu: -M

⁶⁵ fenâ: ħafâ M

⁶⁶ her: hep M

Sen Kerîm ü Raḥîm hem⁶⁷ ü ebedî

Cümleniñ mesnedi vü mu' temedi

Sen ikram edici, esirgeyip bağışlayan ve ölümsüzsün; herkesin dayanağı ve güvendiği sensin.

Bize yarın habîbiñ eyle şefî^c

Ḳadrimiz tâ ki anda ola refî^c

Bize gelecekte Hz. Peygamber'i şefaati kıl, bu sayede değerimiz yükselsin.

Fazlıñ ile ḳoyınca cennete

Lâyıḳ it⁶⁸ anda bizi rü^c yetiñe⁶⁹

Cömertliğinle bizi cennete koyduğunda orada da bize seni görme nimetine layık eyle.

SONUÇ

17. asır Osmanlı dönemi İslam âlimlerinden Ebu'l-Bekâ el-Kefevî Arap grameri, tefsir ve fıkıh gibi İslamî ilimlerde eser neşreden, hayatı ile ilgili ayrıntılı bilgi bulunmayan bir şair ve ilim adamıdır. Bu çalışmada, Kefevî'nin ilmihal türündeki mensur eseri *Tuhfetü'-Şâhân*'ın sonunda yer alan *Manzûm Nesâyiḥ-i Mülûk* adlı kısa mesnevi çeviriyazısı yapılarak incelenmiş ve günümüz Türkçesine aktarılmıştır. Çalışmanın giriş bölümünde Türk edebiyatındaki siyâsetnâme ve nesâyiḥ türü eserlerle ilgili bilgi verilmiştir. Şairin, kadılık ve müftülük gibi görevler yaptığı, Filibe'deki görevi sırasında yapılan bir şikâyet üzerine IV. Mehmed tarafından Kefe'de ikamete mecbur edildiği, on yıllık sürgünün ardından İstanbul'a geldiği, kısa süre sonra da burada vefat ettiği ve Eyüp Sultan Türbesi yanına(Hz. Hâlid türbesi bitişiğine) defnedildiği bilgilerine ulaşılmıştır. Kefevî'ye atfedilen sekiz eser tespit edilmiştir. *Külliyat* adlı eseri hakkında kapsamlı çalışma yapılsa da 24 yazma nüshasına ulaşılan *Tuhfetü'-ş-şâhân* ile ilgili henüz kapsayıcı bir çalışma yapılmamıştır. Kütüphane kataloglarında birçok el yazması nüshası bulunan hatta iki kez matbaada bastırılan bu eser belli ki yazıldığı dönem büyük ilgi görmüştür. Eserin araştırmacılar tarafından incelenmesi ile gelecekte yazar ve ilmî çalışmaları ile ilgili ayrıntılı bilgiler edinilebilecektir. Kefevî eserinde yazıldığı dönemle ilgili sosyal eleştiri yapmaktadır. Mesnevi dil ve imla açısından incelenmiş; eserin sade bir dil ve didaktik bir üslupla yazıldığı belirtilmiştir. Eserin vezni belirlenmiştir. Eserin yazımında “feilâtün mefâ'ilün feilün” kalıbı kullanılmıştır. Şekil yönünden değerlendirilen eser mesnevi nazım şekli ile yazılmıştır. Toplam 94 beyitten oluşan eser klasik mesnevi tertip özelliklerini göstermemektedir. Son bölümde eserin transkripsiyonlu metni hazırlanmıştır. Beyitler günümüz Türkçesi ile nesre çevrilmiştir.

⁶⁷ hem: sin M

⁶⁸ it: eyle M

⁶⁹ rü^c yetiñe: rü^c yete Ç

KAYNAKLAR

Adalođlu, H. H. (1998). Siyasetnâme. *DİA* (C. 37, ss. 304-306). TDV Yayınları.

Altay, A. (2011). Klasik Dönem Osmanlı Siyasetname Geleneğine Genel Bir Bakış. *Turkish Studies*. 6 (3): 1795-1809.

Aydın, E. (2009). *Ebu'l-Bekâ'nın el-Külliyât'ındaki Hadislerin Tahrîc ve Deđerlendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi: Marmara Üniversitesi.

Bilgin, E. (2021). Siyasetnâmelerde ve Divan Şiirinde Ekonomik Düzeni Bozduđu Belirtilen Bazı İktisadi ve İdari Sorunlar. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 31 (1): 79-104.

Bursalı Mehmed Tahir Efendi. (t.y.). *Osmanlı Müellifleri-1*. Meral Yayınevi.

Kılıç, H. (1998). "Ebu'l Bekâ el-Kefevî". *DİA*. C. 10. TDV Yayınları. 298.

Okumuş, E. (2021). "Defterî Mehmed Paşa'nın Nesâyihu'l-Vüzerâ Ve'l-Ümerâ Başlıklı Eseri Çerçevesinde Siyaset Düşüncesi". *Kilis 7 Aralık Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 8 (2): 453-484.

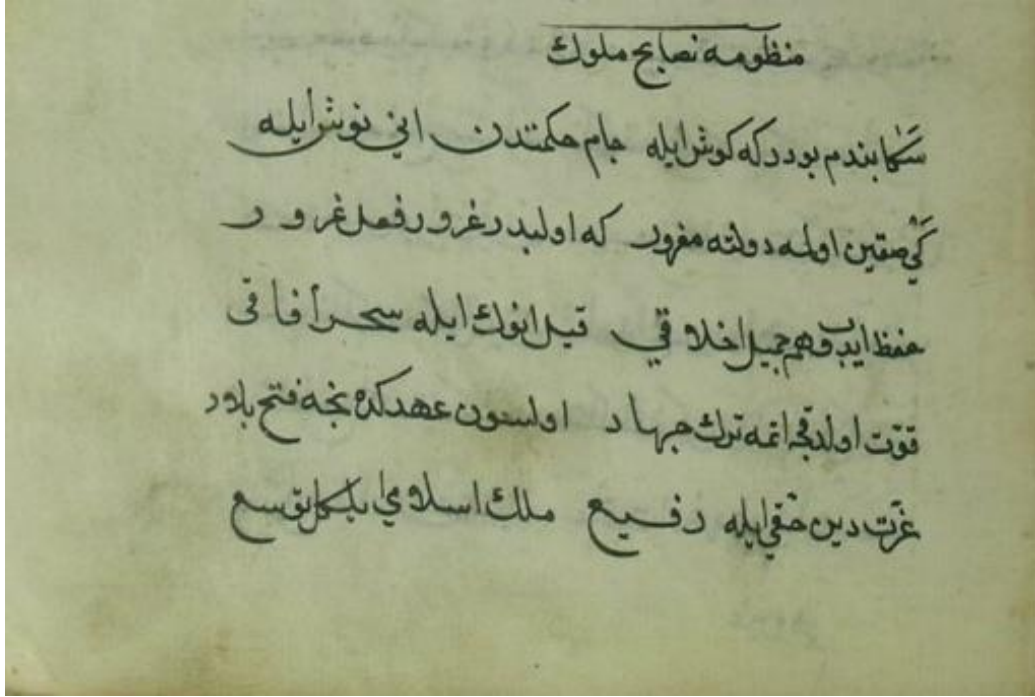
Öztürk, Z. (2022). *Netîcetü's-Sülûk Fî-Nasîhati'l-Mülûk (Metin İncelemesi-Tenkitleli Metin)*. Doktora Tezi: Uludağ Üniversitesi.

Süreyya, M. (1996). *Sicill-i Osmanî-2*. Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Tarık, R. (2019). "Ebü'l-Bekâ el-Kefevî'nin Tuhfetü'ş-Şâhân'ında İslam Akâidi". *Mezhep Araştırmaları Dergisi*. 12: 572-609.

Yılmaz, C. (1998). "Siyasetnâme." *DİA*. C. 37. TDV Yayınları. 306-308.

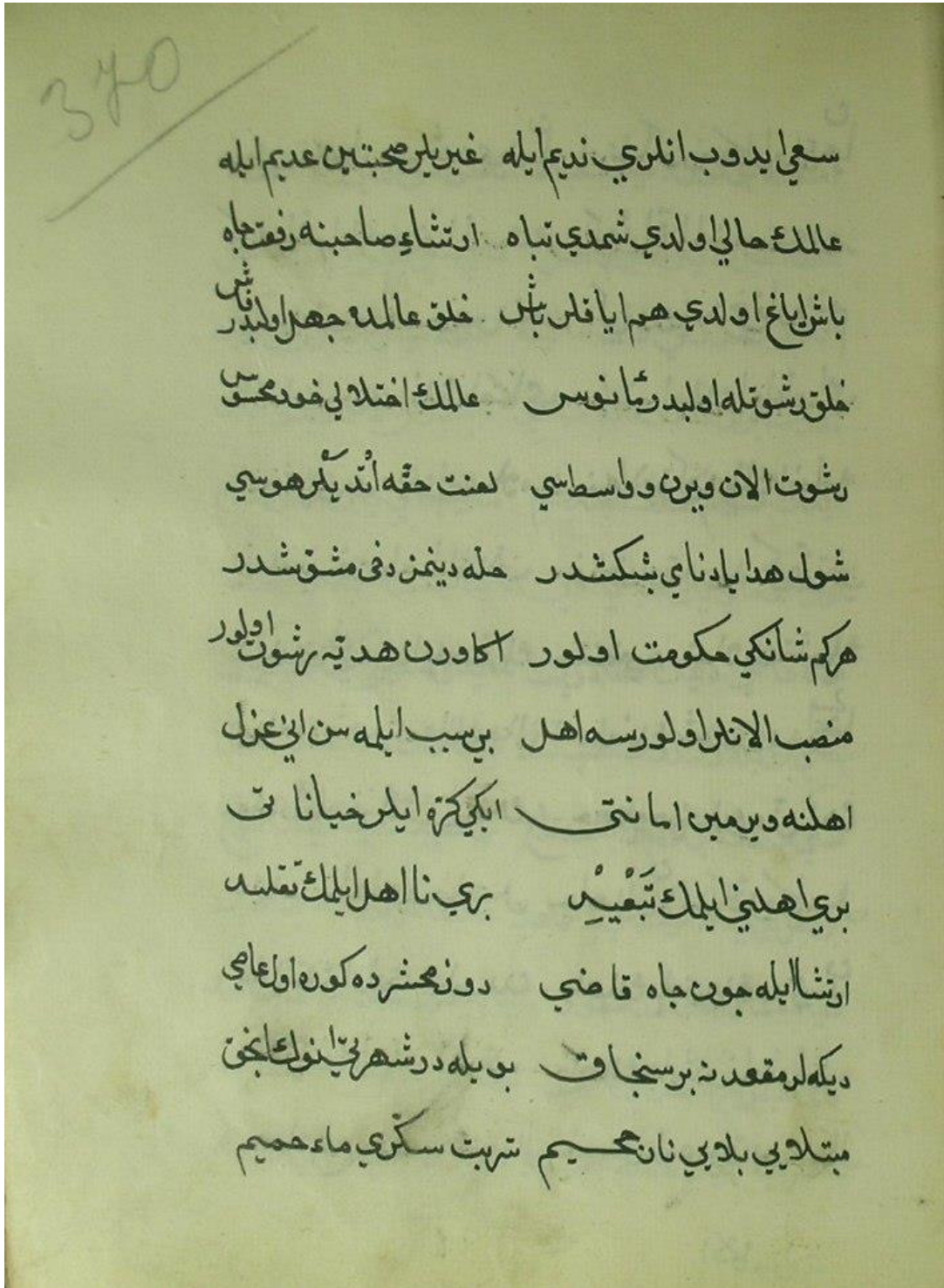
TIPKIBASIM

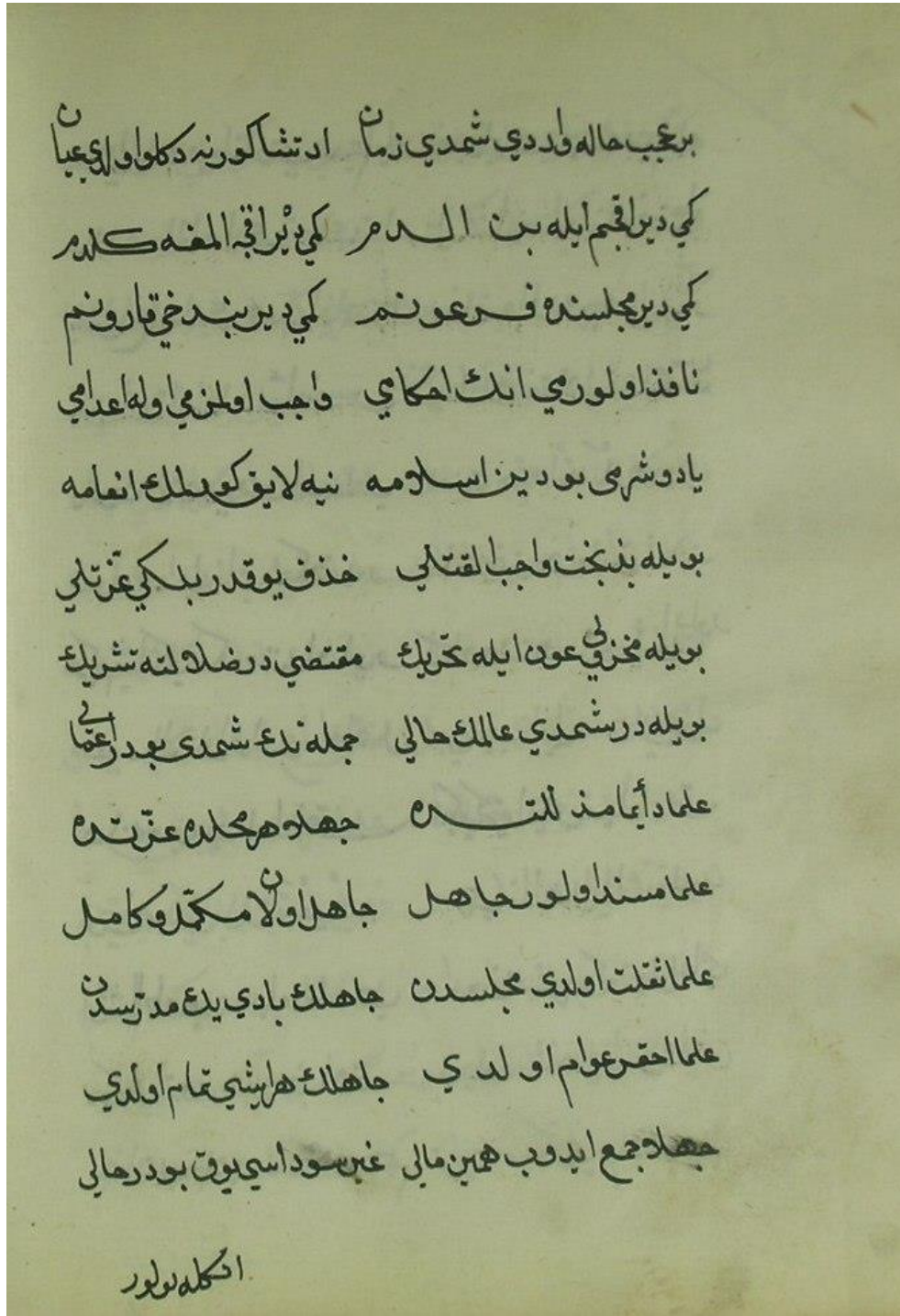


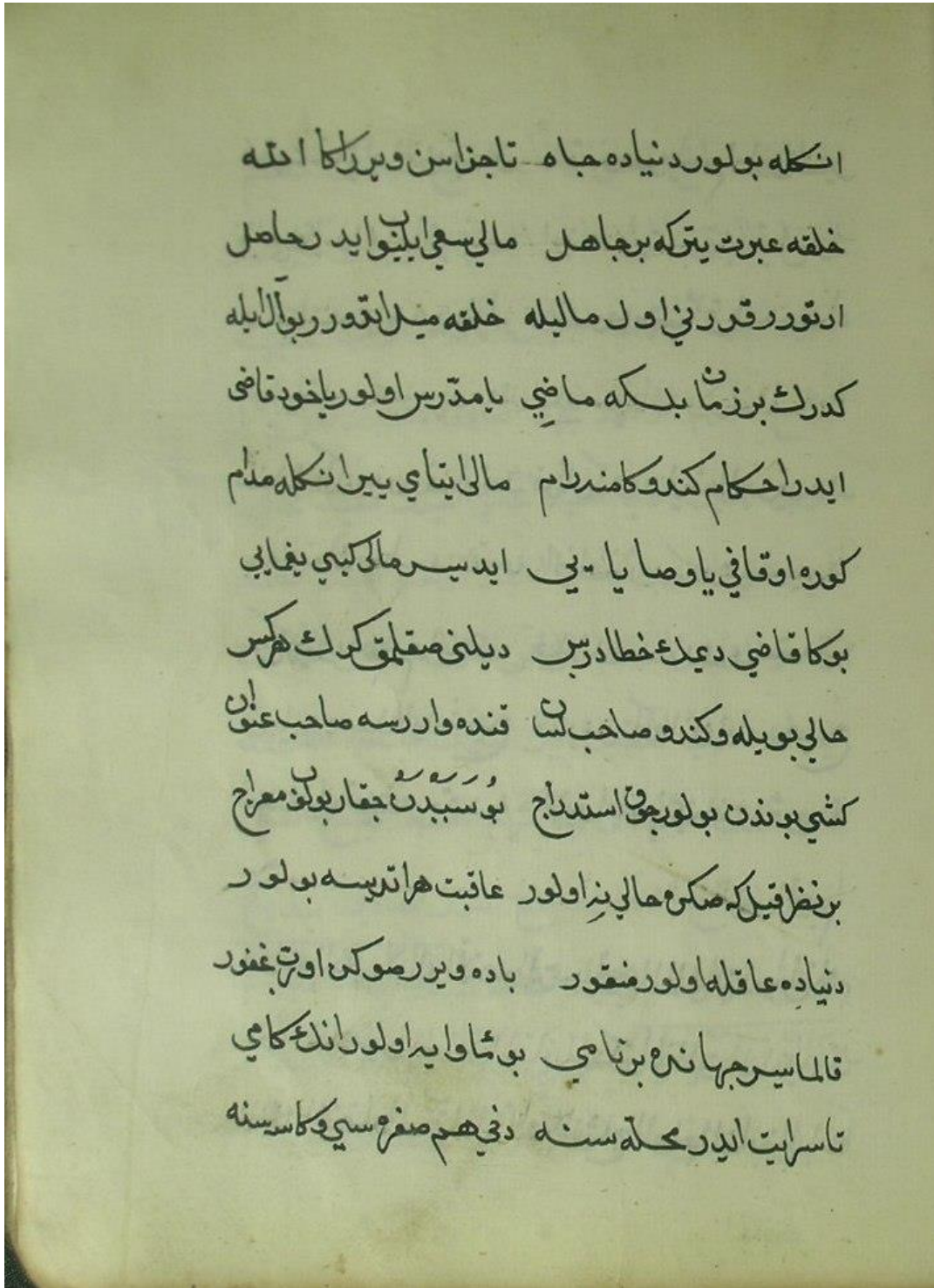
بوکه ایله مدارهتکی محکم ایت بویله دین و دولتکی
 تقی شاه اندی شغل مک ربلا سلطنت خانه سنه ویردی خراب
 استماع ظنیر و تیغ و تبر سمع یا کلمه ایده هر درم اثر
 هم اولوب رای فکر کد صیب اصل خلقتده اولمش اوله نصیب
 اولسه اول توازغ طالع شاهلراحوالین اولامی سامع
 برایشه ایلسک عنیت عنم جزوی شیله اتمه تک جنم
 بچ نخته جمع اولان الات لایق اولمز که فوت اوله فوت
 اولسه عنم جنم کرتون کل امر بوقت مرهون
 بی فائده اتمه لجاج عناد تا که قهر اولیه بود کوعبا د
 کسه ندک عیبین ایله تقی شیر و برمه اندک ایله قلبه که تشویش
 ستم و ظلم کورمه کل لایق شاهلراجره اولاسن فایق
 دایم اشع احمدی کورن تا که اول کوندر انی حقی کورن
 دینی تابع فلان هوا سینه عاقبت او غردی بلا سنه
 غیر هم

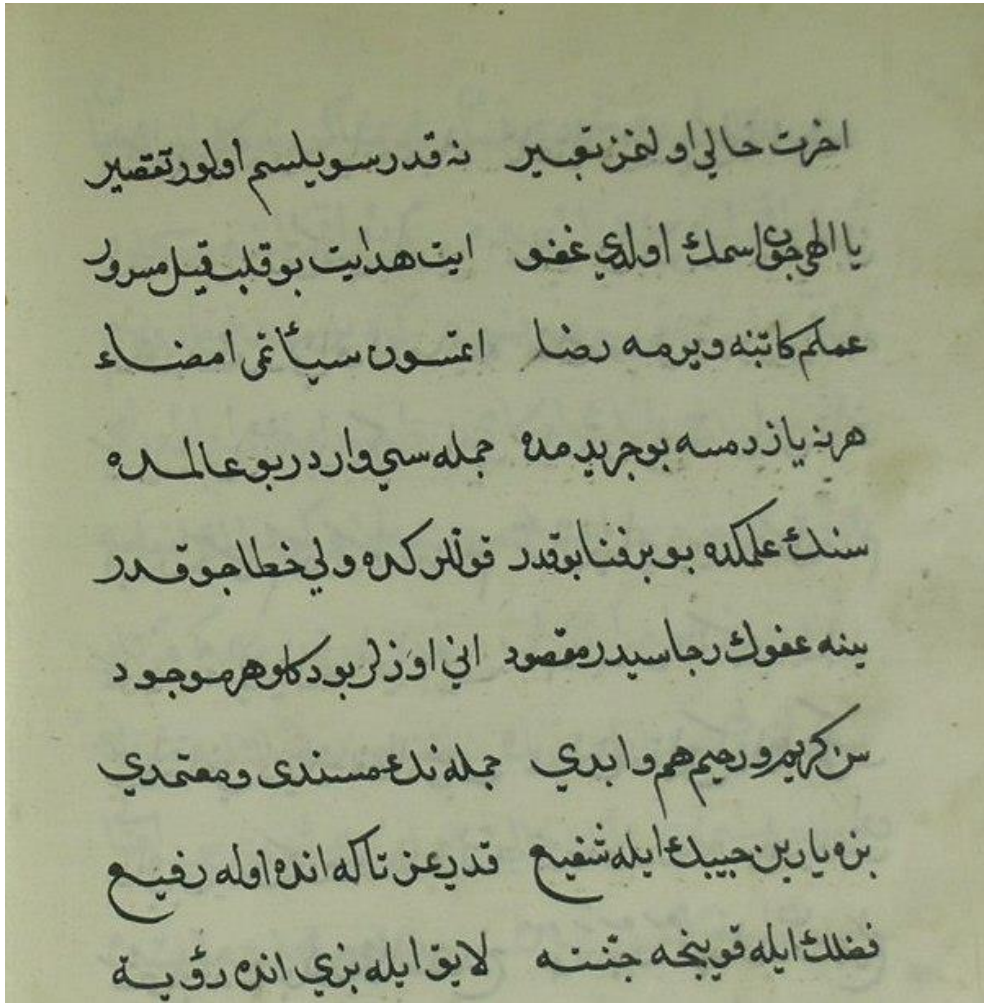
غیرہم نفسیله سخنی اولیکوز لیکه انده عدالتی بیلکوز
 اعتدال اوزر اولسه احسان عاقبتدر ندامت خسران
 بیت مالی صقین ایله اسراف مال خاصکده قلمعل اولون
 طمع ناسه مال باعث اودور سبب فتنه حوادث اودور
 قان دوکلمکده کی دلیل اولمه خدایت طعمه سعیر اولمه
 خون ناحق ایله ایله قصاص مکر عفو و لی ایله اولملا
 ایله خدا قاتمن تشریف مستوی کور اگر وضع شریف
 دفع اشرار نفی و قید حبس دفع اولنر سه اتمه قتل نفس
 قطع عضو ایله دفع فساد مندفع اولنر ایسه قتل ایله داد
 بویله در مقتضای شرع مبین علما بویله اندیلر تعیین
 حکم برسنه فوت اولور سه الم نفس کی قیلر محافظ هر دم
 نفع عهده اتمه کوزت حنت یمین تا اول ملک ده باقی امین
 ملکوک سعی یدرسک عمرانی اهل تجاره ایله احسانی

ذکر کی نشاید در لرا طرفنه سعی بدر کوشاید نذر الطافنه
 کید در زخم متکی فحک کثیر نیز قوجمه بود در تقصیر
 شهوت امرنه اتمه بذک وجود عمری کسلد رایدر ضعف وجود
 سوزی از سویله اول بلنت هم از ایل ایله ایله صحبت
 علما کثرتنه سعی ایله لطف احسان کله رعای ایله
 بلکه دنیا خرابنه بونشان علما قلیتدر اتمه کمان
 علما اشرف خدایقدر در هر نه لطف اولسه کمال بقدر
 حق کلامنده ایلدی تفضیل نصرتا مع ایله اولدی دلیل
 علما وارث نبی خدا علما مرشد طریق وهدا
 خیری نشنه غیر ساریدر غیر لیلی بنیهار ایدر
 دورا و توریو طایفه مدام اوله تادین دو ننگه نظام
 لیک فرق ایله خالص معشوش کرمسون آره ین بر پیش
 اتمه دایم ملازمه نظر کنج عزتده اولور اهر هنر
 سعی ادوب









SULTAN II. MURÂD'IN "ŞERH EYLEMEZ" REDİFLİ GAZELİ'NİN ŞERHİ

Analysis of Sultan Murad II's Lyric Composed with "Şerh Eylemez" Repeated Rhyme

Gencay ZAVOTÇU¹

Melike Aslıhan EKŞİ²

¹ Prof. Dr., Kocaeli Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, gencayzavot@hotmail.com, orcid.org/0000-0003-0185-6567.

² Yüksek Lisans Öğrencisi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı ABD, m.aslihan.eksi@gmail.com, orcid.org/0000-0002-4425-1245.

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 14.03.2023
Kabul/Accepted: 08.04.2023

DOI:10.20322/littera.1265221

Anahtar Kelimeler

Murâdî, meclis, şiiir, şâir

ÖZ

Sultan I. Mehmed'in oğlu olan ve çocukluğu Amasya'da geçen II. Murâd, babasıyla birlikte 1410 yılında Bursa'ya gitti. Devrin tanınmış bilginini İbni Arabşah'dan iyi bir eğitim aldı. On iki yaşında Rum vilâyeti beyliğiyle Amasya'ya gönderildi. Babasının 1421'de ölümü üzerine altıncı Osmanlı padişahı oldu. Hükümdarlığı süresince önemli savaşlar yaptı, kazandığı bu savaşlar sonucu Osmanlı Devleti'nin Avrupa'da genişleyip büyümesini sağladı. Hareketli geçen ömrü 1451'de, yakalandığı bir hastalık sonucu noktalandı. Hayır işlerine düşkünlüğü nedeniyle sağlığında *Ebülhayrât* lakabı ile anıldı. Şair, yazar ve sanatçıları koruyup gözetken bir sultanı. Saza, söze ve eğlenceye düşkünlüğü Türk mûsikîsi üzerinde değerli eserler yazılmasına neden oldu. Zamanında Arapça ve Farsçadan pek çok eser açık ve anlaşılır bir dille Türkçeye çevrildi. Şiir de yazdı. Osmanlı sultanları içinde ilk şiir söyleyen odur. *Murâd* ve *Murâdî* mahlaslarıyla yazdığı şiirlerinde ince aşk duygularına, rindâne ve dervişâne söyleyişlere yer verdi. Onun zamanında Edirne sarayında haftada iki gün olmak üzere şiir ve eğlence meclisleri düzenlendi. Bu sayede Edirne Sarayı bir edebiyat ve kültür merkezi özelliği kazandı. Bir divanın olduğu söylense de araştırmalar sonucu bu divanın III. Murâd'a ait olduğu anlaşıldı. Bu yazıda Murâdî mahlasıyla şiirler yazan Sultan II. Murâd'ın "şerh eylemez" redifli gazeli beyit beyit düzyazıya çevrilip açıklanacak, söz ve mana ilişkisi irdelenip incelenecektir. Varsa, sanatlar da tespit edilip belirtilecektir.

ABSTRACT

Keywords

Murâdî, assembly, poetry,
poet

He was the son of Sultan Mehmed I and spent his childhood in Amasya. Murâd went to Bursa with his father in 1410. He received a good education from the well-known scholar of the period, Ibn Arabshah. At the age of twelve, he was sent to Amasya as the principality of the Greek province. He became the 6th Ottoman Sultan upon the death of his father in 1421. He fought important wars during his reign, and as a result of these wars, he enabled the Ottoman Empire to expand and grow in Europe. His active life came to an end in 1451 as a result of a disease he caught. Due to his fondness for charity work, he was nicknamed *Ebülhayrât* in his lifetime. He was a sultan who protected and watched over poets, writers and artists. His fondness for saz, speech and entertainment led to valuable works on Turkish Music. Many works from Arabic and Persian were translated into Turkish in a clear and understandable language. He also wrote poetry, he was the first to sing poetry among the Ottoman sultans. In his poems, which he wrote under the pseudonyms of Murad and Murâdî, he included subtle feelings of love, rindâne and dervish expressions. In his time, poetry and entertainment assemblies were held in Edirne Palace twice a week, Edirne Palace gained the feature of a literary and cultural center. Although it is said that he had a divan, as a result of the researches, this divan was III. It was understood that it belonged to Murâd. In this article, Sultan II. Murâd's ghazal with the redif "annotation does not act" will be translated into prose couplet, and the relationship between word and meaning will be examined and examined. The arts, if any, will also be identified and indicated.

Atıf/Citation: Zavotçu, G., Ekşi, M. Aslıhan (2023), “Sultan II. Murâd (Murâdî) ve ‘Eylemez’ Redifli Gazeli”, *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 9/2, 395-405.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Gencay ZAVOTÇU, gencayzavot@hotmail.com, Melike Aslıhan EKŞİ, m.aslihan.eksi@gmail.com

GİRİŞ

Altıncı Osmanlı padişahı II. Murâd, “Zilhicce 806’da (Haziran 1404) Amasya’da doğdu. I. Mehmed’in bir câriyeden olma oğludur.” (İnalçık 2020: 164) cümlesinde belirtildiği üzere Sultan I. Mehmed’in (Çelebi Mehmed) oğludur. Annesinin bir cariye olduğu belirtilse de başka bir kaynakta Amasya’nın ileri gelenlerinden Divitdar Ahmed Paşa’nın kızı olduğu kayıtlıdır: “(H. Hüsâmeddin, Amasya Târihi’nde [III, 180] annesinin Amasya âyanından Divitdâr Ahmed Paşa’nın kızı Şehzade Hatun olduğunu kaydeder).” (İnalçık 2020: 164) Çocukluğu Amasya’da geçen II. Murâd, babasıyla 1410’da Bursa’ya gitti ve devrin tanınmış bilginlerinden İbn Arabşah’dan iyi bir eğitim aldı. On iki yaşında Rum vilâyeti beyliğiyle Amasya’ya gönderildi, ondan bir süre sonra da Rum Beylerbeyi Hamza Bey ile birlikte İsfendiyaroğlu Beyliği sınırları içerisinde olan Samsun ve çevresini Osmanlı topraklarına kattı. Bu başarısının ardından ağır hasta olan babası tarafından Bursa’ya çağrıldı. Bursa’ya gittiğinde babası Çelebi Mehmed vefat etmiş olduğundan altıncı Osmanlı padişahı olarak 1421 yılında Bursa’da tahta çıktı. (İnalçık 2020: 164) Hükümdarlığı süresince önemli savaşlar yaptı. Varna (1444) (Emecen 2012: 529) ve II. Kosova (1448) Savaşları’nda Haçlı Seferleri’nin devamı niteliğindeki düşman ordularını bozguna uğrattı. (Emecen 2002: 223). Kazandığı bu savaşlar sonucu Osmanlı Devleti’nin Avrupa’da genişleyip büyümesini sağladı. Hareketli geçen ömrü 1451’de, yakalandığı bir hastalık sonucu noktalandı.

“Ol Pâdişâh-ı pür-edeb Ebulhayrât lakabı ile mulakkabdur.” (Tezkire-i Rızâ 2020: 38) cümlesinde hayır işlerine düşkünlüğüne istinaden *Ebülhayrât* lakabı ile anıldığı belirtilen II. Murâd için Sehî Beğ “Buna müyesser olan hayrat başka bir padişaha nasip olmamıştır.” (İsen 1998:49) diyerek onun hayır ve iyiliklerinin çokluğuna vurgu yapar. Şair, yazar ve sanatçıları koruyup gözeten bir sultandı. Kalem eline alarak fikir akımlarını güdüleyip desteklemiş, bilim adamı ve düşünürleri koruyup gözetmiştir. Kaynakların “Koca Murâd Han”, “Sultan Murâd Han-ı Sâni” olarak andığı II. Murâd bilgeliği, okumaya düşkünlüğü ve ozanlığı ile tanınmıştır. Mevlevî ve aynı zamanda hattat olan Sultan II. Murâd’ın saza, söze ve eğlenceye düşkünlüğü Türk Mûsîkîsi üzerinde değerli eserler yazılmasına neden oldu. Zamanında Arapça ve Farsçadan pek çok eser açık ve anlaşılır bir dille Türkçeye çevrildi. Bu eserlerden biri de, Mercüme Ahmed tarafından yalın bir dille Türkçeye çevrilen Keykâvus’un *Kâbus-nâme*’sidir. (Zavotçu 2005: 33)

“İleri derecede rind-meşrep, son derece iyi huylu, nazik yaratılışlı ve şiir söylemeye muktedir kimseydi. Şiiri çok, nazma kadir padişahdır.” (İsen 1998: 49) cümlelerinde şairliği ve şiirlerinin çokluğuna atıfta bulunulan Sultan II. Murad, şiirlerinde Murâd ve Murâdî mahlaslarını kullanmıştır. Şiir de yazmış, şiirlerinde ince aşk duygularına, rindâne ve dervişâne söyleyişlere yer vermiştir. “Osman’ın sülâlesinin sultanlarından ondan önce şiir söyleyen ve şairlerin şiirine değer verip istekte bulunan adı anılan bu şahıdır. Şiirin mantıklısı kendisinden seyrek (arada bir, az) çıkmış olsa da kutlu devirlerinde bu ilim (şiir) lâıyk olduğu biçimde değer, edebî nesir ve nazım sahipleri

şiiir sahipleri olduğu gibi saygınlık ve sevinç bulmuş(lar)dır.”¹ Bir dîvânının olduğu söylenmiş, ancak bu dîvânın III. Murâd’a ait olduğu anlaşılmıştır. Sehî Beğ’in “Bu zikr olan matla sehl-i mümteni’ kısmındandır. Benzerinin söylenmesi mümkün değildir.” (İsen 1998: 49) takdimiyle sunduğu şiiiri çok ünlü olmuş ve dilden dile söylenip yayılmıştır:

“Sâkî getir getir yine dünkü şarâbımı

Söylet dile getir yine çeng ü rübâbımı

Ben var iken gerek bana bu zevk u safâ

Bir gün gele ki görmeye kimse türâbımı” (İsen 1998: 49)

Onun zamanında Edirne sarayında haftada iki gün olmak üzere şiiir ve eğlence meclisleri düzenlenmiş, bu meclisler Osmanlı coğrafyasında bilim, şiiir ve edebiyatın gelişip güçlenmesine zemin hazırlamıştır: “Rivâyet iderler ki fart-ı (18) terğîb ü tahrik için haftada iki gün ‘ulemâ ve şu’arâ-yı cem’ ve kendüyi şamîm-i dilden iz’ân (19)(27b) u iltifâtla ser-tâ-pâ sımâh u sem’ idüp mübâhaseye bâhis olsun için her fende nice (1) mübâhis ta’yîn iderler imiş...”² (Canım 2000: 96) cümlelerinde belirtildiği üzere haftada iki gün bilim ve şiiir meclisleri düzenlemiş, bu meclislerde hemen her bilim dalından yetkili kişiler görevlendirerek o bilim dalında konuşma, görüş alışverişinde bulunma ve tartışma ortamı yaratarak Edirne Sarayı’na bir edebiyat ve kültür bir merkezi özelliği kazandırmıştır.

“... şâh-ı mûmâ-ileyh tâlib-i (14) ‘ilm ü hüner ve şî’r ü şu’arâyı sever imiş ve kendülerden dahî esnâ-i şohbetde ve evkât-ı ‘ıyş u ‘işretde (15) münâsib-i hâl ba’zî mevzûn u manzûm makâl şâdir olur imiş.”³ (Canım 2000: 97) manasındaki cümlelerde Sultan II. Murâd’ın şiiiri ve şairleri sevdiği, sohbet esnasında ara sıra şiiir de söylediği belirtilir. Şiiirlerinden oluşan bir dîvânı olduğu söylenmiş, ancak sözü edilen eserin mahlasdaşı III. Murâd’a ait olduğu anlaşılmıştır. Dîvânı olup olmadığı hakkında kesin bir fikir beyanı şimdilik güç olsa da şiiir yazıp söylediği, zamanında ve sonraki devirlerde tertip olunan şiiir mecmualarında şiiirlerine rastlandığı söylenebilir. Şuarâ tezkirelerinde örnek beyit ve şiiirlerine yer verilen II. Murâd’ın “şerh eylemez” redifli gazeli, gerek söylemi gerekse anlamı bakımından manidar bir şiiirdir. Bu yazıda *Murâdî* mahlaslı II. Murâd’ın “şerh eylemez” redifli gazelinin inceleyip anlamaya çalışacak, mısra ve beyitlerde ima edilen mananın ne olduğunu tespitte çalışacağız. Şunu belirtmek gerekir ki gazelin nesre çevrilip açıklanması, iyi derecede bir şiiir bilgisinin yanısıra farklı bilim dallarında bilgi ve deneyim

¹“Selâtîn-i Âl-i ‘Osmândan evvel şî’r diyen ve şî’r-i şu’arâya kadr ü ragbet viren bu şâh-ı mûmâ-ileyhdür. (16) Egerçi makûle-i şî’r kendülerinden nâdir şâdir oldı lâkin ‘ahd-i hümâyûnlarında bu fenn kemâ-yenbağî (17) kadr ü revâc ve erbâb-ı nazm u inşâ kemâhiye i’tibâr u ibtihâc bulmuşdur.”

² Tırnak içindeki metnin sadeleştirilmiş hâli şu şekildedir: “Aktarımda bulunurlar ki istek, uyanış ve hareketliliği artırmak için haftada iki gün bilginlerle şairleri toplayıp kendilerini içtenlikle anlayıp, değer verip gönülerini almakla baştan sona kulak verip dinleyerek karşılıklı konuşup görüşmeye sebep (söz açan) olsun diye her bilim dalında konuşmacı ataması yaparlarmış...”

³ Tırnak içindeki metnin sadeleştirilmiş hâli şu şekildedir: “Adı anılan şâh bilim ve beceri isteklileri ile şiiir ve şairleri severmiş. Kendisinden de sohbet arasında ve yiyip içip eğlenme zamanlarında duruma uygun bazı ölçülü, manzum sözler çıkarmış.”

sahibi olmayı da gerekli kılmaktadır. Gazel metnine genel bir bakış da bu düşüncenin doğruluğunu kabullenmek için yeterlidir:

Hâl-i pinhânum sorar iseñ zebân şerh eylemez

Bir lisândur bu lisân kim tercemân şerh eylemez

Çün mübeyyendür beyâna hâcet olmadı velî

Bir 'ayândur bu 'ayân kim her nihân şerh eylemez

Cümleten bir kenz-i mahfîdür nihân-ender-nihân

Pes nihâd olgıl ki bu remzi 'ayân şerh eylemez

Remzi ma'nâdan gözet kim saña ma'nâ remz eder

Yoksa bu ahvâl ü etvârî lisân şerh eylemez

Ey Murâdî iş bu elfâzuñ beyânı neyledür

Bir beyânsun kim seni bir zü'l-beyân şerh eylemez

1. *Hâl-i pinhânum sorar iseñ zebân şerh eylemez*

Bir lisândur bu lisân kim tercemân şerh eylemez

Nesir: "Gizli durumumu sorar isen dil (onu) açıklamaz. Bu dil, çevirmenin açıklayamayacağı bir dildir."

Beytin ilk mısraında âşık, gönlünde gizli olan hâle atıfta bulunmuş. Âşığın gönlünde gizli olan aşk hâlidir. Aşkın mahremiyeti ve sevgili adının dile düşürülmemesinin ve aşkını gönülde gizlemesi gerektiğinin bilincindedir âşık. Aşkın gönle özgü bir hâl olduğunun bilincinde olduğu için de onu dilin (layıkıyla) anlatamayacağını söylemiş. Bu ifade ile aşkın ancak yaşanması gerekli bir hâl olduğunu ima etmiş.

Beytin ikinci mısraında çevirmenin açıklayamayacağı bir dilden bahsedilmiş, bununla aslında söze gerek duyulmayan bir dile ima yollu atıfta bulunulmuş. Daha açık söylemek gerekirse günümüzde beden ya da vücut dili diye tanımlanan, klasik şiirde ise *lisân-ı hâl*, *zebân-ı hâl*, *hâl dili* gibi tamlama ve ifadelerle tanımlanan hâl diline işaret edilmiştir. Beytin ilk mısraında da imada bulunulduğu üzere aşkın gönülde yaşanan bir hâl olduğu söylenmek istenmiştir.

“Divan şiirinde varlıkların yüz hatları ve hareketleri, varlıklar ile mekanın iç dünyasını yansıtan dış görünümü hâl dili olarak adlandırılır. Bu adlandırmada (bilinçli-bilinçsiz) anlamlı yüz ve beden hareketleri çok etkili (divan şairinin söylemiyle ma’nîdâr) olur. Beden dilinin dîvân şiirindeki ifadesi sayılabilecek hâl dilinde varlık, madde ve tabiatın dışarıya verdiği görünüm, bu görünümün zihinde uyandırdığı yorum ve izlenim çok önemlidir. Bu izlenim ve yorumda kişinin yüz rengi ve hatları, duruşu, göz ifadesi: canlı, ölü ya da süzgün bakışı, giyim-kuşamı içinde bulunduğu durumu (hâlini) açığa vuran birer ipucu olarak değerlendirilir. Bu ipuçlarından hareketle kişinin duygu ve düşüncesi, sevinci ve kederi, huzuru ve huzursuzluğu, dinçliği ve yorgunluğu, zenginlik ve yoksulluğu, bir olay ve durumla ilgili eğilimi hakkında yorum yapıp bir yargıya varılabilir.” (Zavotcu 2018: 101)

Klasik Türk şiirinde âşık, hâl dilinin hem iyi bir kullanıcısı hem de okuyucusudur. Kimi zaman sevgilinin kara gözlerinden kanını içmeye niyetli olduğunu anlar, kimi zaman da rakîbin bakışlarından anlamlar çıkararak rakîble çatışma içerisine girer. Fakat, klasik Türk şiirinde hâl dili en çok âşığın âşıklık hâlini açığa vuran bir dil olarak karşımıza çıkar. Sinan Paşa’nın *Tazarru’-nâme* adlı eserinin “‘Aşk kâl ile olmaz, ona hâlet gerek; aşk rivâyet ile olmaz, âşıkâ âyet gerek.” (Sinan Paşa, 2014: 561) şeklindeki cümlelerinde belirttiği üzere aşkı en çok hâl dili ele verebilir. Bu dilde söz yoktur, hâl vardır. Sevgilinin aşkı karşısında âşığın sararıp solmuş benzi vardır. Gözünde yaş, bağrında baş (yara) vardır. Dolayısıyla hâl dilinde sözün önüne geçerek delil niteliğinde olan durumlar vardır.

Beyitte de şâir “hâl-i pinhân” derken gönlündeki aşk sırrından, aşk hâlinde bahsediyor. Bu aşk hâlini de hâl dili anlatıyor. Sözü olmayan hâl dili ile beyân edilmiş olanı ise ne dil açıklayabilir ne de onu açıklayabilecek bir çevirmen vardır. Beyittesine benzer bir söylemle 14. yy. şairi Nesîmî’nin “bilmez” redifli 195. gazelinin

Fehmeyle Nesîmî bu sözüñ ma’nîsini kim

Bu kuş dilidür bunu Süleymân dahi bilmez (Nesîmî Dîv. 1990: 195)

şeklindeki 7. beytinde karşılaşırız. Beytin ilk mısraında mahlasına seslenen şair, ona hitaben “bu sözün manası” anla der. İkinci mısraında sözünü kuş diline benzetir ve manasını kuş dili bilen Hz. Süleyman’ın dahi bil(e)mediğini söyler. Bu ifade ile Hz. Süleyman’ın maddî âlemin peygamberi olduğunu, manâ âleminde söz eden şiirini anlayamayacağını ima etmek ister.

2. Çün mübeyyendür beyâna hâcet olmadı velî
Bir ‘ayândur bu ‘ayân kim her nihân şerh eylemez

Nesir: “Mâdem açıkça söylenmiştir, açıklamaya gerek yoktur. Ama, bu öyle belirgin bir bilinendir ki her gizli açıklayamaz.”

Beyit tezatlar üzerine kurulmuş, söylenmek istenen zıt anlamlı sözcüklerle sezdirilmeye çalışılmıştır. Bu sözcükler ‘ayân, mübeyyen ve nihân’dır. Zıt anlamlı Arapça ‘ayân “belli, açık, meydanda” (Devellioğlu 2004: 54) ve mübeyyen “tebeyyün etmiş, meydana çıkarılmış, açıkça söylenmiş, açıklanmış, açıklayan, bildiren” (Devellioğlu 2004: 701), Farsça nihân ise “1. gizli, saklı. (...). 2. bulunmayan, görünmeyen. 3. i. sır” (Devellioğlu 2004: 835) manalarına gelen sözcüklerdir.

Beyitte *mübeyyen* sözcüğünün “meydana çıkarılmış, açıkça söylenmiş” manalarının kask edildiği söylenebilir. Bir önceki beytin başında âşık gönlünde gizli olan hâlden söz etmiş, gönülde gizli olanın aşk hâli olduğunu ima etmişti. Gönülde gizli olan artık bilinir olduğu için bu beytin ilk mısraına şair “mâdem beyan edilmiş, açıkça söylenmiştir” manasındaki “çün mübeyyendir” ifadesiyle başlamış. Akabinde, “anlatmaya, açıkça söylemeye gerek kalmadı” demiş. Bu ifadeyle, âşığın gizli iken bilinir hâle gelen ve söylenmeye gerek kalmayan derdinin gönlünde saklı olan aşk derdi olduğu ima etmiş. Âşığın gizli hâlinin bilinir hâle gelmesini dış görünümünün ele verdiği anlaşılıyor. Bir başka ifadeyle âşığın perişan hali, sararmış yüzü, iki büklüm olup dal harfini andıran boyu, kan çanağı gözleri, kanlı göz yaşları, iç çekerek ağlayıp inlemeleri vd. halleri onun aşk acısı ve sevgili hasreti çektiğinin dışa vurumu olan bu hallerini görenler ve duyanlar da onun aşk derdine mübtela olduğunu anlamışlardır.

Beyitin ikinci mısraında şair *bu, öyle belirgin ve açık olandır ki her gizli açıklayamaz* demiştir. Bir başka ifadeyle “Bu, her gizli olanın ve görünmeyenin açıklayamayacağı bir açık olan, bilinendir.” demiş. Bu ifadeyle, “varlıkların dış hatları ve görünümleri ile (hâl dili, beden dili) içte gizli olan fark edilip bilinir hâle gelebilir, ama açık olanı, bilinir hale geleni her gizli açıklayamaz.” demek istemiş. İçte gizli olan aşk dışavurumla (hâl diliyle) bilinir hale gelse de aşkın mahiyetini, aşk hâllerini, âşığın gönlünden geçenleri, çektiği acı ve özlemleri her gizli açıklayamaz demek istemiş. Aşk yaşanır, gönle özgü bir durumdur; anlatılmaz, açıklanmaz demek istemiş. Beyitte zıt anlamlı ‘ayân, mübeyyen ve nihân sözcükleriyle *tezâd* yapılmış. “Bir ‘ayândur bu ‘ayân” ifadesiyle de gönülde gizli olan aşk kastedilmiş.

3. Cümleten bir kenz-i mahfîdür nihân-ender-nihân

Pes nihâd olgıl ki bu remzi ‘ayân şerh eylemez

Beytin ikinci mısraında geçen remz “1. işâret, işâretle anlatma (bkz: îmâ). 2. gizli ve kapalı bir surette söyleme. (...)” (Devellioğlu 2004: 885) manalarına gelen bir sözcük, pes nihâd ise “zahire, mîrâs, müdârâ (yüze gülme, dost gibi davranma), huffâz, ihtiyât, yedekî (yedek), enduhte (kazanmış, kazanılmış, biriktirmiş, biriktirilmiş; hazırlanmış; ödenmiş), tereke, hazine v.b.” (Dehkhodâ 1932: dehkhoda.ut.ac.ir) manalarına gelen çok anlamlı bir ifadedir. İfadenin beyitte “ihtiyât (tedbir: 1. ilerisini düşünerek, görerek davranma.2. sakınma, tedbirli, tedârikli bulunma. 3. s. yedek” (Devellioğlu 2004: 421) ve *enduhte* “kazanmış, kazanılmış, biriktirmiş, biriktirilmiş; hazırlanmış; ödenmiş” (Devellioğlu 2004: 223) manalarının kastedildiği söylenebilir.

Nesir: “Hep birlikte (tamamen) gizli içinde gizli, saklı bir hazînedir. Açık olan, örtülü söylemi açıklayamayacağı için tedbirli, birikimli, öngörülü ve hazırlıklı ol.”

Beyitte söylenmek ya da ima edilmek istenen yine zıt anlamlı *nihân* ve ‘ayân sözcükleri yardımıyla dile getirilmiş. Bu sözcükler yardımıyla şair, hâlinin gizli içinde gizli, saklı bir hazîne olduğunu ve bu gizli manayı açık olanın açıklayamayacağını söylemiş. Bu söylemle, yine aşkın gönülde saklı ve kişiye özgü bir hazine olduğunu söylemek istemiş. İkinci mısraında ise yaşanan ve duyumsanan bir hâl olan aşkın zaman içerisinde âşığa çok şey öğretip deneyim kazandırdığına işaretle bulunmuş.

Beytin genelinde klasik şiirde sevgili ve âşık arasındaki iletişimin kaş, göz, kirpik, bakış, yüz ve göz hareketleri vasıtasıyla kurulan sessiz ve sözsüz olduğu ima edilmiş. “İki taraf arasında sessiz iletişim üzerine kurulan gönül ilişkisinde âşık vefâ dilenici, sevgili ise cefâ çektiricidir.” (Zavotçu 2017: 136) Sevgili ile âşık arasında kaş-göz, bakış, işaret, jest ve mimikler aracılığıyla kurulan sessiz iletişim âşığa zaman içerisinde çok şey öğretmiş, onu aşkıta tecrübeli ve öngörülü yapmıştır. Bu fikirden hareketle anlatılan ve gizli kapaklı ima edileni meydanda, görünürde olanın açıklayamayacağını söyleyip âşığa ima olunan veya örtülü ifade edileni açıklayabilmesi için “tedbirli, birikimli, öngörülü ve hazırlıklı ol!” demiş.

4. Remzi ma’nâdan gözet kim saña ma’nâ remz eder

Yoksa bu ahvâl ü etvârî lisân şerh eylemez

Beytin ilk mısraında geçen remz “1. işâret, işâretle anlatma (bkz: îmâ). 2. gizli ve kapalı bir surette söyleme. (...)” (Devellioğlu 2004: 885) manalarına gelen bir sözcüktür. Sözcüğün bu manalarından hareketle beyti şu şekilde nesre çevirebiliriz:

Nesir: “Sana mana anımsatıp çağrışımında bulunduğu için gizli ve kapalı, îmâ yollu söylemi manada ara. Yoksa, bu halleri ve tavırları (davranış biçimlerini) dil açıkla(ya)maz.”

Beyitteki söylem şairin manayı yücelten bir tavır sergilediği şeklinde anlaşılabilir. Bu beyitte manayı vurgulayıp över gibi görünen şair, başka bir beyitte sözü öne çıkarıp övebilir. Ancak, şiirde söz ve mana (manalar), her ikisi de şair için çok önemlidir. Sözün güzel, özgün, sanatlı, çok amaçlı ve manidâr söylenmeli; anlam da sadece ilk okunuşta sezilen, yüzeysel olandan ibaret olmayıp farklı anlam ve çağrışımlara kapı aralar biçimde açılımlı olmalıdır. Bu nedenle, şairin nazarında söz ve anlam, her ikisi de çok önemlidir demek yanlış olmaz.

Beyitte manadan kapalı, ima yollu söyleme erişme düşüncesi öne çıkarılmış. Bu düşünceden hareketle “Kapalı, ima yollu söylemi manada ara, manadan çıkarmaya bak!” denilmiş. Bu sözün, okuyucuyu şiirin manası üzerinde düşünmeye sevk ettiği söylenebilir. Manası üzerinde düşünen, farklı kaynaklara başvurarak manasını çıkaran okuyucunun sözün neden kapalı, ima yollu söylendiği hakkında fikir sahibi olacağı söylenmek istenmiş. Bir başka ifadeyle, sözün üzerinde düşünüp, farklı kaynaklardan da yararlanarak manasına erişen okuyucu veya araştırmacının sözün neden kapalı, ima yollu söylendiği hakkında fikir sahibi olacağı ima edilmiş.

Klasik Türk şiirinde şairin amacı –genellikle- yüzeysel bir anlama işaret etmek değildir demek yanlış olmaz. Bir beyit sadece yüzeysel anlamından ibaretse o beytin edebî bir değeri olmaz. Edebî bir metin her okunduğunda yeni anlam ve çağrışımlara kapı aralayan, her okuyanın farklı anlam ve çağrışımlara erişebileceği bir özellikte olmalıdır. Şâir, şiirinde bu özelliği tesis etmeğe çalışır, bu nedenle şiirini beyitlerini anlam katmanlarından oluşacak şekilde kurgular.

5. Ey Murâdî iş bu elfâzuñ beyânı neyledür

Bir beyânsun kim seni bir zü'l-beyân şerh eylemez

Beytin ilk mısraındaki beyân “1. anlatma, açık söyleme, bildirme. 2. ed. Belâgat ilminin, hakikat, mecâz, kinâye, teşbih, istiâre gibi bahislerini öğreten kısmı...” (Devellioğlu 2004: 94) ve elfâz “kelimeler, sözler” (Devellioğlu 2004: 214) manalarına gelen Arapça sözcüklerdir.

Nesir: Ey Murâdî, bu sözlerin anlatımı, söylemi neyle (nasıl) yapılır? Sen, bir söz sahibinin (söz ustasının) açıklayamayacağı bir anlatışın.

Beyitte Murâdî, sözü ve şiiri ile övünmüş. Beytin ilk mısraını söze, ikincisini manaya tahsis etmiştir. Bir başka ifade ile ilk mısrada sözü, ikinci mısrada manayı işlemiş, sırayla her ikisinin de önemini vurgulamak istemiş. Beytin ilk mısraında mahlasına seslenen şair, ona bu sözlerin (şiir sözlerinin) anlatımını ne ile yaptığını/nasıl gerçekleştirdiğini sormuş. Bu mısrada geçen “neyle? soru ifadesi “ne şekilde, nasıl?” manalarını da içeren bir izlenim veriyor. İfadenin bu anlamlarından hareketle ilk mısrayı “Ey Murâdî, işbu sözlerin anlatımı, söyleniş ne iledir, nasıldır, ne şekildedir?” şeklinde düzyazıya çevirmek de mümkün. Her hâl ü kârda şair bildiği bir şeyi bilmezmiş gibi davranmış. Aslında Murâdî bu sözleri nasıl dile getirdiğini, ne şekilde ifade ettiğini gayet iyi biliyor. Böyle manidar bir şiir yazabilmek/söyleyebilmek için iyi derecede şiir bilgisi, farklı konularda ve bilim dallarında bilgili ve donanımlı olma ile şiir hususunda deneyimi bulunma ilk akla gelen hususlardır. Murâdî mahlaslı II. Murâd, Osmanlı sultanları içinde ilk şiir söyleyen ve Edirne Sarayı’nda haftada iki gün şiir, bilim ve eğlence meclisleri düzenleyen sultandır. Birçok kere bilim ve şiir ortamında bulunması, şairlerle birçok kez, çeşitli vesilelerle görüşüp sohbet etmesi ve güzel şiirler dinleyip söylemesi, onun şaşılacak düzeyde güzel sözler/şiirler söyleyebilmesi için yeterli sebeplerdir. Bu açıklama ışığında diyebiliriz ki şair ilk mısrada mahlasına seslenip ona bu sözlerin (şiir sözlerinin) anlatımını ne ile yaptığını/nasıl gerçekleştirdiğini sorarken aslına kendi şiirine olan hayranlığını, beğenisini de îmâ etmiş.

Şairinin beğenisine mazhar olan ve onu hayrette bırakan gazel sözleri için şunu söylemek de mümkündür: Murâdî bu sözleri, sözlerinden oluşan gazeli aşırı duygu yoğunluğu yaşadığı, esinlerin sürekli olduğu bir zaman diliminde yazmış, o ruh hali ile yazdığı şiir sözlerine sonra kendi de hayret edip anlamakta güçlük çekmiştir. Şairlerin bu şekilde ve bir çırpıda yazdıkları şiirler az değildir. Böyle düşündüğümüzde Murâdî’nin aslında bir gerçeği dile getirdiğini ve “Bu sözleri nasıl söze dönüştürdüm, doğrusu ben de şaşkınım!” demek istediğini söyleyebiliriz.

İlk mısrada sözleri ne ile, nasıl söylediğini/anlattığını sorgulayan şair ikinci mısrada sözlerin manasına değinmiş. Şiirinin sözlerini açıklamanın güçlüğüne ifade etmiş. Bu sebeple zikrettiği “zü’l-beyân” söz sahibi, sözü söyleyen manasında Arapça bir ifadedir. Ancak, şairin söyleminden ifadenin beyitte “söz ustası, hâtip” manalarını da içerdiği anlaşılıyor. Hatta, şair ifadeyi “söz ustası, hâtip” manalarında zikretmiştir dersek yanlış olmaz. İfadeyi ilk, gerçek anlamıyla sarf edildiğini düşünürsek sözün sahibi, onu söyleyen/yazan Murâdî’dir ve anlamını bilmemesi akla uygun gelmiyor. Murâdî’nin “zü’l-beyân” ifadesini bir sayısıyla birlikte zikretmesi, “bir söz sahibi veya bir söz ustası”nı kastedtiği fikrini veriyor. Bu takdirde şair sözünün manasını “bir söz sahibi veya bir söz ustası,

hâtip” açıklayamaz derken de şunu söylemek istiyor: Gönülde gizli (sır) olan aşk hâli ve bu hâlini anlatan sözleri bâtınla ilgilidir. Zâhirî ilimler kişiyi sırta götürmez. Sır, bâtınî ilimlerle keşfedilebilir. Söz ustası ise zahîridir. Dolayısıyla söz ustasının hal dilini açıklayamaması doğaldır. Çünkü Murâdî’ye göre ancak gönül halini bilen biri bu hâli anlatan sözleri şerh edebilir. Hâl dilinden anlayan birinin olması gerekir. Yalnızca insan-ı kâmil olanlar, zâhirden bâtına geçenler Murâdî’nin aşk hâlini ve bu hâlinin yansıması olan şiirini (sözünü) şerh edebilirler. Aksi halde Murâdî’nin sözleri söz ustasının sözlüklerden bulup açıklayacağı cinsten değildir.

Gerek ilk gerekse ikinci mısradaki şair sözü ile övünmüş. İkinci mısradaki söyledikleri ile “Ben sıradan, basit, kolay anlaşılabilir ve açıklanabilen söz söylemem. Nükte olarak nitelenebilecek, manîdâr söz söylerim. Sözün iyisi ve makbulü manası üzerinde düşünülen ve zaman harcanan, yüzeyde olmayıp söz arasında saklı olan, kolay anlaşıl(a)mayan ve manasını kolay ele vermeyen, fikr-i bîkrabilinden sözlerdir, şiirlerimi bu vasıflara uygun sözlerle yazarım” demek istemiş.

SONUÇ

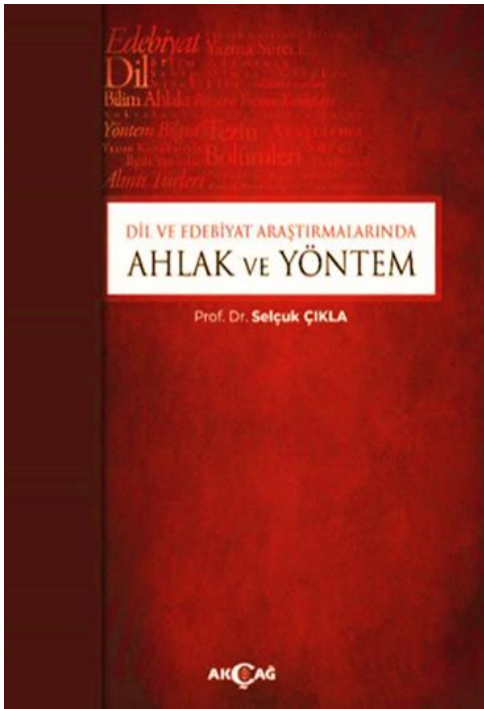
Altıncı Osmanlı padişahı II. Murâd, Osmanlı sultanları arasında şiir söyleyen ilk padişah olup şiirlerini *Murâd* ve *Murâdî* mahlaslarıyla yazmıştır. İyi bir eğitim alarak yetişen, sultanlığı döneminde Osmanlı’nın Rumeli’nde topraklarını genişletip Avrupa’da yerleşmesini sağlayan ve devlet olma sürecini hızlandıran II. Murâd’ın şiirlerinden oluşan divanı olup olmadığı tartışmalı bir konudur. Mecmualarda şiirlerine rastlanan II. Murâd, kaynaklarda belirtildiği üzere sultanlığı döneminde Edirne Sarayı’nda haftada iki gün şiir ve eğlence meclislerinin düzenlenmesini sağlamış, bu meclislerde bilim adamları ve sanatkarları toplayıp bilim, sanat ve edebiyatın gelişmesine katkıda bulunmuştur. Devrinde bilim adamları, sanatçıları, yazar ve şairleri koruyup gözetmiş, yetenekli şair ve yazarları desteklemiştir. Başka dillerden eserlerin Türk diline çevrilmesini teşvik etmiş, Osmanlı coğrafyasında kültür ve edebiyatın gelişmesine öncülük etmiştir. Söz ve mana bakımından değerli şiirler yazmış, bu yönüyle de örnek olmuştur. Yazımıza konu olan “şerh eylemez” redifli gazeli de söylem itibarıyla yetkin bir şair eliyle yazılmış izlenimi vermektedir. Mana itibarıyla da derinlik arz eden bu gazelin açıklanması çabası ima ve çağrışımlara kapı aralamaktadır, bu durum gazelin değerini artırmaktadır.

KAYNAKÇA

- Canım, Rıdvan (hzl.) (2000). *Latîfî, Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsiratü'n-Nüzemâ (İnceleme-Metin)*. Ankara: AKM Yay.
- Dihhodâ (1932). *Lugat-nâme-i Dihhudâ*, (Farsça). Tahran: Tahran Üni. Neşr. (dehkhoda.ut.ac.ir)
- Emecen, Feridun (2012). "Varna Muharebesi". *İslâm Ansiklopedisi*. C.31. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 527-530.
- Emecen, Feridun (2002). "Kosova Savaşları". *İslâm Ansiklopedisi*. C.31. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 221-224.
- İnalçık, Halil (2020). "Murâd II". *İslâm Ansiklopedisi*. C.31. Ankara: : Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 164.
- İsen, Mustafa (hzl.) (1998). *Sehî Bey Tezkiresi-Heşt Behişt*. Ankara: Akçağ Yay.
- Ayan, Hüseyim (1990). *Nesîmî Dîvânı*. Ankara: Akçağ Yay.
- Tulum, Mertol (2014). *Sinan Paşa-Tazarru'-nâme*. İstanbul: Türkiye Yazma Eser Kurumu Başkanlığı Yay.
- Zavotçu, Gencay (2005). *Eski Türk Edebiyatı-Yüzyıllara Göre Nazım ve Nesir*. Ankara: Aydın Ktb.
- Zavotçu, Gencay (2018). "Dîvân Şiiri'nde Hâl Dili". *Aşk ilinden, Gönül Dilinden*. Kocaeli: Umuttepe Yay.
- Zavotçu, Gencay (2018). "Dîvân Şiiri Aşk Üçgeninde Av, Avcı ve Tuzak". *Aşk ilinden, Gönül Dilinden*. Kocaeli: Umuttepe Yay.

DİL VE EDEBİYAT ARAŞTIRMALARINDA AHLAK VE YÖNTEM¹

Asena YALNIZ²



Ahlak kavramı, insanın iyi veya kötü olarak vasıflandırılmasına yol açan manevi nitelikleri, huyları ve bunların etkisiyle ortaya konan iradeli davranışlar bütünü ve bunlarla ilgili olan ilim dalıdır. Ahlak "Arapçada seciye, tabiat ve huy gibi anlamlara gelen hulk ve huluk kavramlarının çoğuludur. Sözlüklerde çoğunlukla insanın fizik yapısı için halk, mânevi yapısı için hulk kelimelerinin kullanıldığı kaydedilir" (Çağrıcı 1989:10-14). Ahlak kavramına bağlı olarak ortaya çıkan etik kavramı ise, Fransızca éthique kelimesinden var olan anlam olarak töre bilimi, çeşitli meslek kolları arasında tarafların uyması veya kaçınması gereken davranışlar bütünü, ahlaki ve ahlakla ilgili olan³ gibi anlamlara gelmektedir. Türkçede ahlak ve etik kavramları arasındaki ayırım ve fark belirgin halde değildir. Araştırma ve etik kavramı arasındaki ilişkiyi daha iyi anlamak için öncelikle etik ve ahlak kavramlarının farklarının ortaya konulması yararlı olacaktır.

Ahlak, bir toplumda kabul gören töresel olay ve olguları tanımlarken etik kavramı ise günlük yaşamda zaman zaman da önceden öngörülemeyen olay ve olgulara ne şekilde tepki verilmesi gerektiğine ilişkin somut ve kanıtsal bilgileri sunar. Bir anlamda etik, ahlakın aklın ilkeleriyle yeniden yorumlanması, törelerin günlük hayatın akışı içinde anlık ortaya çıkabilecek sorunlara ilişkin olarak akılla tekrar irdelenmesidir. Ahlak, içinde yaşadığımız topluma göre kabul edilen değerlerin ve düşüncelerin toplamıdır. Doğru olduğu hissedilenler ahlaka uygun

¹ (ISBN: 978-605-342-652-3; Ankara: Akçağ Yayınları; Yıl 2021; s.s.406)

² Yüksek Lisans Öğrencisi, Amasya Üniversitesi, asenayalniz13@gmail.com, orcid.org/0000-0003-3767-4634.

³ <https://sozluk.gov.tr>

olarak kabul edilir. Bu durum toplumdan topluma farklılık gösterir. Buna karşılık etik, kuralları aklın süzgecinden geçirerek mantıklı olarak yorumlamaya çalışır. Etik kavramı, ahlaki da içine alan bir üst basamaktır.

Ahlak ve etik kavramları, yaşanan toplumun bizzat içerisinde olan hayatımızı biz farkında olmadan belli kalıplara koyan ve düzenli bir halde ilerlemesini sağlayan değerlerdir. Bu iki kavram yalnızca sosyal yaşamın değil bilimsel yaşamın da bizzat içerisinde yer almaktadır. Bugün yazılan bilimsel yazıların, bilime katkıda bulunan her hamlenin etik ve ahlaki yasalara uyması gerektiği bilinmektedir. Nasıl ki erdemli bir yaşamın içinde olmak ve tüm ahlaki değerlere uygun yaşamak son derece önemli ise ele alınan her bilimsel yazının ve her bilimsel çalışmanın da bu ilke ve ahlaki yasalara uygun olması bir o kadar önemlidir. Aksi takdirde, ortaya konulmuş olan bilimsel ifadenin ve çalışmanın değeri olmayacaktır. Bir bilimsel çalışmada yer alması gereken ahlak, etik ve bu iki kavrama bağlı olarak oluşan yöntem kavramlarını, hayatını erdemli bir biçimde geçirmek için çaba sarf eden bireyin hassasiyetine benzetmek yerinde olacaktır. Bir bireyin yaşamı boyunca tüm hak ve hukuk kurallarını gözeterek yaşaması ve hayatının merkezine bu ahlaki ilkeleri alması, tıpkı bilimsel bir çalışma ile meşgul olan bireyin çalışmasını ele alırken gözettiği ahlaki ve hukuki kurallara benzemektedir. Selçuk Çıkla'nın bu konuda kaleme aldığı *Dil ve Edebiyat Araştırmalarında Ahlak ve Yöntem* adlı eseri, bir araştırmacının çalışma yaparken ve bu çalışmasını bilim dünyasına sunarken uyması gereken ahlaki kurallardan ve bilimsel etik yasalarından bahsetmektedir. Çıkla, konuyu gerektiği ölçüde irdelerek yaptığı açıklamaları belli başlı örneklerle desteklemiş ve daha somut bir hale getirerek okuyucunun gözü önüne sermiştir. Çıkla'nın konuyu örnekler üzerinden işlemesi soyut birer kavram olan ahlak, etik ve ahlaki kavramları havada asılı kalmaktan kurtararak somutlaştırmıştır.

Kitabın her bir bölümünde ele alınan konu en ince ayrıntısına kadar verilmiş ve tüm açıklığıyla okurlara sunulmuştur. *Dil ve Edebiyat Araştırmalarında Ahlak ve Yöntem*, toplamda yedi bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler ve içeriklerinde yer alan konular şu şekildedir;

Birinci bölümde, bilim ahlakı ile ilgili yapılan hataların ne olduğundan ve intihal kavramından bahsedilmiştir. İntihal kavramıyla birlikte bu kavramın anlamı, türleri, programları ve intihal kavramına bağlı olarak ahlak ve ahlak estetiği açıklanmıştır.

İkinci bölüm, yöntem bilgisi ve yöntem bilimi ile ilgilidir. Bu bölümde yöntem bilimi teriminin bir başka varyantı olan metodoloji kavramından ve bu kavrama bağlı olarak ortaya çıkan eksikliklerden ve sorunlardan bahsedilmiştir. Yöntem bilgisi ile beraber bir araştırmacının/bir bilim insanının sahip olması gereken özellikleri verilmiştir.

Üçüncü bölüm, "Yöntem Bilgisi Eşliğinde Araştırma Süreci" adlı başlıkla oluşturulmuştur. Demek oluyor ki üçüncü bölümün bağlı olduğu dayanak ikinci bölümde ele alınan bilgilerdir. Üçüncü bölümde bir bilimsel araştırmanın oluşturulma aşamalarını en ince ayrıntısına kadar ele alan Çıkla, bir bilimsel çalışma için gerekli olan; konu tespiti, başlık, içerik, bibliyografya, kaynak ve yapılan yanlışlar gibi kavramlar için müstakil birer başlık vermiş ve bu başlıkları okura sunulması gereken ayrıntılarıyla incelemiştir.

Dördüncü bölüm, yöntem bilgisi eşliğinde yazma süreci konusunu oluşturur. İkinci ve üçüncü bölüme bağlı olarak teşkil edilen bir bölümdür. Çıkla'nın bölümler arasındaki bağı sıkı tutması bir önceki bölümde yer alan bilgileri bir sonraki bölümde destekleyici niteliklerle açıklaması ele alınan konunun farklı bir yöne kaymasının önünde durmuş ve iletilmesi amaçlanan bilginin doğrudan okuyucuya aktarılmasını sağlamıştır. Bu bölümde alıntılama bilgisi, alıntı türleri, alıntı yapma, kaynak gösterme, yazım sürecinde düşülen hatalar, yazım kurallarıyla ilgili yapılan hatalar, noktalama işaretleriyle ilgili yapılan hatalar, Word bilgisi ve Word'de yapılan düzenlemeler ve dizin bölümü konusu ele alınmıştır.

Beşinci bölümde, bir tezde bulunan ve bulunması gereken bölümler hakkında bilgiler sunulmuştur. Tez konusu önerisi, tez konusunun belirlenmesi, tezin bölümleri ve başlıkları işlenmiştir.

Çıkla, altıncı ve yedinci bölümde kitabın en başından beri bahsi geçen konular hakkında okurlara yön gösterecek ve kitabın tamamında ele alınan konunun destekleyicisi konumunda olan sekiz önemli kaynağı tavsiye olarak sunmuştur. Bu kaynaklar; Fuat Sezgin'in *Bilim Tarihi Sohbetleri*, İbrahim Emiroğlu'nun *Klasik Mantığa Giriş*, İbrahim Emiroğlu'nun *Mantık Yanlıları*, Orhan Şaik Gökyay'ın *Destursuz Bağa Girenler*, N. Ahmet Özalp'ın *Teknik Okumalar- Bağa Destursuz Girenler*, Oğuz Atay'ın *Bir Bilim Adamının Romanı*, Şinasi Tekin'in *İstikakçının Köşesi* ve Talat Tekin'in *Türkoloji Eleştirileri* adlı eserleridir. Altıncı bölümde, adı geçen bu kaynaklardan konuya eşlik edecek formda olan belli başlı okuma parçaları verilmiştir. Verilen bu okuma parçalarında ise Çıkla'nın yayınında bahsettiği her bir konu için okurlara kaynaklık edecek genel bilgiler ve bağlantılar yer almaktadır.

Kitabın yedinci ve son bölümünden hemen sonra, Çıkla'nın kitabını hazırlarken yararlandığı kaynaklar sunulmuş ve kaynakların ardından yayının dizini verilmiştir. Kitabın bölümleri ve bölümlerinin içeriği hakkında verilen genel bilgilerden sonra, kitabın kullanım alanlarından bahsedilecektir.

Çıkla'nın bu eseri, Türk Dili ve Edebiyatı, Türkçe Eğitimi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları gibi ana bilim dalları ile dilbilim ve edebiyat alanlarında eğitim gören lisans ve lisansüstü öğrencilerin, tez ve makale yazımı gibi akademik süreçlerde ortaya çıkacak ihtiyaçlarına binaen hazırlanmıştır. Çıkla, eserinde yer verdiği her bir başlık için konuya açıklık getirmek adına örnekler sunmuştur. Bahsi geçen konuyla ilgili sunduğu örnekleri doğru ve yanlış örnekler olarak ayırtmış; böylelikle okuyucuya konu hakkında dikkat etmesi gerekenleri bizzat uygulamalar ve şemalar üzerinden göstermiştir. Çıkla'nın bu yaklaşımı, konu ile ilgili teorik bilgileri edinen okurun konudan hemen sonra örnekleri görmesini ve buna bağlı olarak zihnine yer edinmesini sağlamıştır. Çıkla'nın konuyla ilgili yaptığı açıklamaların akabinde örnekler vermesi, pedagojik eğitimde yer alan öğretim yöntem ve tekniklerinden pekiştireç ve örneklendirmeyi esas aldığı görülmektedir. Bu bağlamda somuttan soyuta ilkesinin de işlevselliği hissedilmektedir. Somuttan soyuta ilkesi esas alınarak ahlak ve etik kavramlarını soyut halden somut hale getirerek okuyucunun zihninde yer edinmesini sağlamıştır.

Yazarın bu eseri ile asıl hedefi, lisans veya lisansüstü boyutta akademik çalışma yapan kişileri eksik olduğu konularda bilinçlendirip bu eksikliklerini tamamlamalarını ve çalışma sırasında düştükleri hataları fark edip o hatayı devam ettirmemelerini sağlamaktır. Bu sayede kişilerin akademik yazı becerileri azami ölçüde gelişirken yöntem sorunları ile ilgili eksikliklerinin asgari seviyeye inmesi amaçlanmıştır. Çıkla'nın eseri, verdiği örnekler ve

yayın önerileri dolayısıyla Türk Dili ve Edebiyatı, Türkçe Eğitimi gibi bölümler için hazırlanan bir kitap gibi algılansa da bilimsel araştırma ve bilimsel çalışmanın içinde olan herkes için başucu kitabı olma adaydır. Zira Çıkla'nın anlatmak istediği konunun, bir Türk Dili ve Edebiyatı araştırmacısının uyması gereken etik kurallardan ziyade bir bilim araştırmacısının uyması gereken etik kurallar olduğu aşıkardır. Çıkla'nın eserin arka kapağında belirtmiş olduğu lisans ve lisansüstü bölümlerin dar kapsamlı olmasının sebebi, konuya ilişkin ele aldığı örneklerin ve sunduğu kaynakların bu kapsam alanında yer alan bölümler çerçevesinde olmasıdır. Kitabın birçok bölümünde teorik bilgiler kısa tutulmuş bunun yanı sıra; problemler, hatalı örnekler ve bunlara çözüm önerileri verilmiştir. Bununla birlikte, kitabın tamamında okuyucuya anlatılan bilgilerin uygulamaya konulması ve bu uygulamada kılavuzluk edilmesi amaçlanmıştır. Eserde ahlak, etik, ahlaki ve hukuki yasalarla ilgili teorik bilgiler kısa tutulmuştur. Sebebi ise bu kitabı bilgilere pek çok kaynaktan ulaşılabilecek olmasıdır. Önemli ve detaylı olarak okurlara sunulan asıl konu verilen bu kavramların bilimsel bir çalışmada kullanılması ve bu kavramların ele alınan çalışmaya yansıtılması yönündedir. Bu sebeple kitapta yer alan esas gaye, işlenen konunun teoriden çok uygulamaya ağırlık verilerek devam etmesi yönündedir. Eser, basıldığı an itibarıyla bilim insanlarına olumlu yönde katkıda bulunmaya başlamıştır. Çünkü, hacmi ve konusu ne olursa olsun bir bilimsel çalışmada uyulması gereken usul ve esaslar araştırmanın en az kendisi kadar mühimdir. Bu yüzden Çıkla'nın kitabı, bir sayfadan oluşan kısa bir yazıyı ele alan kişinin de külliyat halinde bilimsel bir çalışma ortaya koyacak olan kişinin de başucu kitabı konumunda olacak kadar değerli ve yadsınamayacak denli önemlidir. Bilimsel bir çalışmanın önceliği, içermesi gereken bilimsellik ve işlenen konunun topluma ve bilim dünyasına yararlıdır. Ancak bilimsel bir çalışmanın içeriği ve işlediği konu kadar konunun ele alınış yöntemi, kullanılan kaynaklar ve çalışmada yer alan ahlaki değer ve yasalara uyması gerektiği gerçeği de mühimdir.

Eserde bir araştırmacının ele alacağı konunun bilimsel yöntemleri, ölçütleri ve esaslarının irdelenmesi bahsi geçen konunun/konuların ne ölçüde mühim olduğunu göstermektedir.

Başta Prof. Dr. Selçuk Çıkla'nın tanıtımının yapıldığı *Dil ve Edebiyat Araştırmalarında Ahlak ve Yöntem* yayını olmak üzere pek çok yayında bilimsel çalışmalarda uyulması gereken etik ve ahlak kavramlarının önemi zaman zaman vurgulanmıştır. Çıkla'nın bu eseri, yalnızca bilim insanlarına değil sosyal yaşamın içinde var olan her bir bireye ahlaki ve hukuki olarak belli başlı kuralları öğretecek kadar geniş kapsamlı bir kitaptır. Bilinmelidir ki, bilim yalnızca yüksek kültüre değil toplumun tamamına hitap eden hacimli bir kavramdır. Kısacası toplumda statünüz ne olursa olsun bu kitaptan kendi hayatınız için çıkarımda bulunacağınız pek çok kesit yer almaktadır. Prof. Dr. Selçuk Çıkla 'ya neredeyse evrensel formda olan bu eserini bilim dünyasına sunduğu ve toplumun tüm katmanlarına kaynaklık edebilecek şekilde hazırladığı için teşekkürü bir borç biliriz.

Selçuk Çıkla'nın diğer eserleri şunlardır; *Kurmacanın Peşinde-Hikâye ve Roman Yazıları* (2019), *Edebiyat ve Hastalık* (2016), *Türk Edebiyatında Manzum Poetikalar 1860-1960* (2010), *Roman ve Gerçeklik Bağlamında Kültür Değişimleri ve Servet-i Fünûn Romanı* (2004), *Şair, Mizah Yazarı, Gazeteci Yusuf Ziya Ortaç* (2010), *Hüseyin Sîret ve Leyâl-i Girîzân* (2009).

KAYNAKÇA

Çağrı, Mustafa (1989). "Hılk-Ahlâk". *İslâm Ansiklopedisi*. C. 2. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 10-14.

Çıkla, Selçuk (2021). *Dil ve Edebiyat Araştırmalarında Ahlak ve Yöntem*. Ankara: Akçağ Yayınları.

<https://sozluk.gov.tr/etik> [erişim tarihi: 10.11.2022].

ORHAN PAMUK'UN "VEBA GECELERİ" ROMANINDA ÜTOPYADAN DİSTOPYAYA

From Utopia To Dystopia in Orhan Pamuk's Novel "Veba Geceleri"

Mustafa KARABULUT¹

¹ Prof. Dr., Adıyaman Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi TDE Bölümü, mkarabulut@adiyaman.edu.tr, orcid.org/0000-0001-6259-0868.

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 13.11.2022
Kabul/Accepted: 03.01.2023

DOI:10.20322/littera.1203787

Anahtar Kelimeler

Orhan Pamuk, Veba Geceleri,
ütopya, distopya

ÖZ

Ütopya, gerçekte var olmayan, geleceğe yönelik tasarlanan ideal toplum biçimi manasına gelir. Distopya ise otoriter ve baskıcı yönetim biçimini ifade eder. Ütopya olumlu özelliklere sahipken distopla olumsuz taraflarıyla ön plana çıkar. Distopyada baskı altındaki birey ve toplumların zor şartlardaki yaşamı akla gelir. Distopyalar adeta labirent mekânlardır. Orhan Pamuk'un Veba Geceleri başlıklı romanında 1901 yılında Osmanlı Devleti'ne ait Minger Adası'ndaki veba salgını ile yapılan mücadele ön planda yer alır. Veba hastalığı adada hızla yayılır. Sultan Abdülhamit, bu salgını durdurabilmesi için kimyager Bonkowski Paşa'yı görevlendirir. Bonkowski bu hastalığı çözmeden öldürülür. Romanda geçen İkinci Abdülhamit ve V. Murat gibi önemli isimler gerçek olup birçok karakter hayal ürünüdür. Romanın asıl izleği veba salgını olmakla birlikte aşk, siyaset, polisiye olaylar ve tarihi hadiseler de önemli ölçüde yer verilir. Minger Adası, romanın başlarında ütöpik mekân olmasına veba salgınının görülmesi ve ilerlemesiyle beraber distöpik bir mekâna dönüşür. Roman'ın başından sonuna kadar karantina zorlukları önemli yer tuttuğu görülür. Romanda Başkimyager Bonkowski Paşa ile Vali Sami Paşa arasındaki çekişmeler ile Osmanlı'nın sıkıntılı dönemi romanın diğer boyutlarını oluşturur. Vebanın yol açtığı huzursuzluk halkı karamsarlığa sürükler. Bu hastalığın bir tedavisinin olmaması da gerilimin artmasına sebep olur. Bu makalede amaç, Orhan Pamuk'un Veba Geceleri adlı romanında olayların merkezinde yer alan mekânı distopya bağlamında irdelemektir.

ABSTRACT

Utopia means the ideal form of society that does not exist in reality, designed for the future. Dystopia, on the other hand, refers to the authoritarian and oppressive form of government. While utopia has positive features, dystopia comes to the fore with its negative sides. In dystopia, the life of individuals and societies under pressure in difficult conditions comes to mind. Dystopias are like labyrinth places. In Orhan Pamuk's novel titled Veba Geceleri, the struggle against the plague epidemic on Minger Island belonging to the Ottoman Empire in 1901 is at the forefront. The plague spread rapidly on the island. Sultan Abdülhamit assigns chemist Bonkowski Pasha to stop this epidemic. Bonkowski is killed before he can cure this disease. Important names such as Abdülhamit II and Murat V in the novel are real and many characters are fictitious. Although the main theme of the novel is the plague epidemic, love, politics, detective events and historical events are also given a significant place. Although Minger Island is a utopian place at the beginning of the novel, it turns into a dystopian place with the appearance and progress of the plague epidemic. It is seen that the quarantine difficulties take an important place from the beginning to the end of the novel. In the novel, the conflicts between Chief Chemist Bonkowski Pasha and Governor Sami Pasha and the troubled period of the Ottoman Empire form the other dimensions of the novel. The unrest caused by the plague drags the people into pessimism. The lack of a cure for this disease also causes tension to increase. The aim of this article is to examine the place in the center of the events in Orhan Pamuk's novel called Veba Geceleri in the context of dystopia.

Keywords

Orhan Pamuk, Veba Geceleri,
ütopya, dystopia

Atf/Citation: Karabulut, M. (2023), "Orhan Pamuk'un 'Veba Geceleri' Romanında Ütopyadan Distopyaya", *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 9/1, 139-148.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Mustafa KARABULUT, mkarabulut@adiyaman.edu.tr

GİRİŞ

Roman, hikâye gibi anlatmaya bağlı metinlerde mekânın önemi büyüktür. "Mekân, tanım olarak, olayların yaşanmasına imkân veren zemindir" (Doğramacioğlu, 2010: 33). Yazarlar zaman zaman ütopyik ve distopik mekânlara da yer verebilirler. İdeal bakımdan tasarlanan hayali ülke/yer anlamına gelen ütopya, var olmayan mekân anlamında kullanılır. Ütopya, Yunanca "ou" yok ve "eu" iyi kelimelerinin ortak sesi "u" ile, yer manasına gelen "topos"un birleştirilerek oluşturulan ve "var olmayan iyi yer" anlamına gelen bir kavramdır. Thomas More'un Utopia (Ütopya) başlıklı eseri, ilk gerçek ütopya diye kabul edilir. "Gerçekleştirilmesi mümkün olmayan tasarı, düşünce veya ideal toplum düzeni ve yönetim biçimi şeklinde de tanımlanan ütopya, sonuçta gerçek yaşamda yer alması imkânsız veya imkânsıza yakın mekânlar için kullanılır" (Karabulut 2022: 285).

Ütopya, olumlu yönleriyle öne çıkan hayali kaçış ülkesidir. Bu mekân kaotik bir yapıdaysa buna "karşı ütopya" veya "distopya" denir. "Ütopyada kurgulanan bu ideal, aslında bir kişinin ya da grubun idealidir ve yazarın düşü olarak kabul görülebilecek kusursuz dünya ideali, yirminci yüzyılın başından itibaren eleştirilmeye başlanmıştır" (Canbaz Yumuşak 2012: 48). Ütopyanın zıddı karşı ütopya veya distopyadır. "Distopyalar gizlerin ve iç içe geçmiş oyunların, kumpasların kol gezdiği ortamları anlatır" (Cengiz, 2015: 53). Distopya (anti-ütopya, karşı-ütopya), köken olarak Yunanca "dus" (zor) ve "topos" (yer) kelimelerinden türetilmiş olup "olmayan yer" anlamına gelir. Distopyalar, ütopyanın karşısında bulunan ve "Baskılanmış, kontrol altına alınmış, çeşitli sosyal kontrol sistemleriyle sınırlandırılmış; hükümet, ordu ya da güçlü bir otoriter figür tarafından yönetilen toplumları" (Spisak, 2012: 55) karakterize eder.

Dünya edebiyatında Platon'un *Devlet* ve Thomas More'un *Ütopya* adlı eserleri dışında, Tomasso Campanella'nın *Güneş Ülkesi*, Francis Bacon'ın *Yeni Atlantis* ve Fârâbî'nin *Medînetü'l-Fâzıla* eserlerini ütopyaya örnek göstermek mümkündür. Distopya ile ilgili olarak Aldous Huxley'in *Yeni Dünya*, Yevgeni Zamyatin'in *Biz*, Ray Bradbury'nin *Fahrenheit 451* adlı yapıtları önemli yer tutar. Türk edebiyatında Celal Nuri'nin *Târih-i İstikbâl*, İsmail Gaspıralı'nın *Darürrahat Müslümanları*, Hüseyin Cahit Yalçın'ın *Hayat-ı Muhayyel* adlı romanı, Ahmet Ağaoğlu'nun *Serbest İnsanlar Ülkesi*, Ali Nar'ın *Uzay Çiftçileri*, İlhan Mimaroglu'nun *Yokistan Tasarısı*, Nazlı Eray'ın *Arzu Sapağında İncecek Var* adlı eserlerinde ütopyik mekânlar görülür. Türk edebiyatında distopya ile ilgili olarak Çetin Altan'ın *2027 Yılı'nın Anıları*, Buket Uzuner'in *Balık İzlerinin Sesi*, Adam Şenel'in *Teleandregenos Ütopyasında Evlilik Hayatı*, Alev Alatlının *Kâbus, Rüya*, Ayşe Şasa'nın *Şebek* adlı romanları örnek olarak verilebilir.

Salgın hastalıklar, insanlık tarihinde büyük felaketlere yol açmıştır. Sadece bireyi değil toplumu tehdit ettiği, kitlesel ölümlere yol açabildiği için sürekli bir tehdit unsuru olmuştur. "Hastalık oluşturan bir enfeksiyon etkeninin duyarlı canlıya doğrudan veya dolaylı yolla geçmesi ile oluşan bulaşıcı hastalıkların yayılarak çok

sayıda canlıda hastalık oluşturması, salgın hastalık olarak tanımlanır." (Parıldar, 2020: 20). Dünya üzerinde salgın hastalıklar M.Ö. 5 ile 6. yüzyıllara kadar gider. Özellikle veba ve kolera insanlık tarihinde büyük felaketlere yol açar. Bunların dışında sıtma, ebola, tüberküloz, lepra, AIDS (Acquired İmmun Deficiency Syndrome), frengi, İspanyol Gribi vb. hastalıklar da milyonlarca kişinin ölümüne sebep olur. Dünya üzerinde 20. yüzyılın ilk çeyreğinde görülen ve büyük ölümlere yol açan İspanyol Gribi'nden sonra küresel bağlamda görülen en geniş çaplı salgın hastalık COVID-19'dur. 2019 yılının sonlarında Çin Halk Cumhuriyeti'nin Wuhan bölgesinde ortaya çıkan Yeni Coronavirus Hastalığı (Coronavirus Disease-2019; COVID-19), bütün dünyada büyük bir tehdit olur.

Veba, tarih boyunca milyonlarca insanın ölümüne sebep olmuştur. "Vebanın tarihte kaydedilen ilk pandemisi 541 yılında Mısır'da başlamıştır. Birçok ekonomik, sosyal, dini etkisi olan bu salgın, Bizans İmparatorluğu'nun zayıflamasına neden olduğu için imparatora ithafen 'Justinian Vebası' (541-542) olarak isimlendirilmiştir" (Parıldar 2020: 22). Veba salgınından Avrupa, Orta ve Güney Asya ve Kuzey Afrika nüfusunun %50-60'ının bu pandemide hayatını kaybettiği düşünülmektedir. İkinci büyük veba salgını 1347-1351 arasında yaşanmıştır. Asya'dan Avrupa'ya birçok ülkeyi ciddi anlamda yıkıma uğratmıştır. 1720-1722 yılları arasındaki veba salgınında ise 75-200 milyon kişinin öldüğü tahmin edilmektedir. 1855'te yine büyük bir veba salgını Çin'den başlayarak bütün dünyaya yayılmıştır. 1898-1918 arasında da veba yine büyük yıkımlara sebep olmuştur.

Kara Veba, Kara Ölüm ya da Büyük Veba Salgını isimleriyle de anılan veba, edebi eserlere de konu olur. Giovanni Boccaccio'nun *Decameron*, Daniel Defoe'nun *Veba Yılı Günlüğü*, E. Allan Poe'nun *Kızıl Ölümün Maskesi*, Albert Camus'nun *Veba*, Jack London'ın *Kızıl Veba* adlı eserlerinde vebanın yıkıcı boyutu dile getirilir.

Orhan Pamuk'un *Veba Geceleri* adlı romanı veba salgınına asıl izlek olarak aldığı bir eserdir. Bu yapıtta, yazarın tasarladığı kurgusal Minger Adası'nda 1901 yılında ortaya çıkan veba salgını sürecinde yaşananlar anlatılır.

"Romanın izleğini yazarın *Sessiz Ev* ve *Beyaz Kale* romanlarında görmek mümkündür. *Beyaz Kale* tarihi bir romandır ve romanın içerisinde veba salgınına da değinilmektedir. *Sessiz Ev* ise bu romanın bir habercisi (ve aynı zamanda yazarı) olarak görülebilecek tarihçi Faruk Darvinoğlu karakteri etrafında cereyan etmektedir." (Kesova 2021: 347).

Veba Geceleri'nde ise veba salgını daha geniş boyutta irdelenerek bu hastalığın belirtileri, toplumsal, bireysel, psikolojik ve fiziki etkileri daha ayrıntılı verilir. Vebanın yol altığı kaos hali, Minger Adası'nı distopik bir hale getirir.

1. Veba Geceleri'nin Olay Örgüsü

Orhan Pamuk'un *Veba Geceleri* başlıklı romanı "Giriş" ve "79 Bölüm"den meydana gelir. Ayrıca romanın son kısmında "Yıllar Sonra" adında bir bölüm yer alır. Romanın asıl mekânı olan Minger Adası, "Giriş" bölümünde "Doğu Akdeniz'in incisi" olarak verilir.

Romanın ilk kısımlarında olayların geçtiği en önemli mekân olan Minger Adası'ndan söz edilir. Buranın Osmanlı İmparatorluğu'nun 29. vilayeti olduğundan bahsedilir. 1901 yılının baharında gelişmeye başlayan olaylar bir süre sonra veba salgınıyla ölümcül hale dönüşür. Bu salgın üzerine Sultan Abdülhamit, Sağlık Başmüfettişi

kimyager Bonkowski Paşa ve Doktor Nuri'yi salgını önlemesi için adaya gönderir. Padişah kısa bir süre önce bu doktoru, önceki padişah V. Murat'ın kızı Pakize Sultan ile evlendirmiştir. Pakize Sultan, Padişah V. Murat'ın en küçük kızı olup babası tahttan indirildikten sonra çocuklarıyla birlikte Sultan Abdülhamid tarafından hapsedilmiştir. Bu yolculukta Pakize Sultan da eşiyile birlikte. Adada ise bir Osmanlı subayı Kolağası Kâmil, onun âşık olduğu Zeynep ve Vali Sami Paşa ile sevgilisi Marika da yaşamaktadır. Pakize Sultan ve eşi Doktor Nuri, Aziziye gemisiyle Çin'deki veba salgınında Müslümanlarla görüşmek üzere yola çıkmışlardır. Gemi de karantina ve salgın hastalık konusunda tecrübeli olan Bonkowski Paşa ve yardımcısı Doktor İlias da vardır. Bonkowski Paşa daha önce İzmir'de kolera ile mücadele etmiş ve başarılı olmuş biridir. Minger Adası'nda veba salgını görüldüğü için Bonkowski Paşa ve Doktor İlias'ı Minger Adası'nda kalır.

Aziziye gemisi daha sonra İskenderiye Limanı'na demir atar. Bonkowski Paşa, Vali Sami Paşa'dan hemen karantina heyetinin toplanmasını ve tedbirlerin alınarak karantinanın başlatılmasını ister. Bir süre sonra Bonkowski Paşa'nın öldürüldüğü haberi gelir. Veba salgınının yanı sıra bu cinayetin de görülmesi romanı daha da trajik hale getirir. Padişah Abdülhamit, Bonkowski Paşa'nın öldürülmesi üzerine damadı Doktor Nuri Paşa'ya şifreli bir mesaj göndererek hemen Minger Adası'na giderek hem bu cinayeti çözmesini hem de adadaki salgını ortadan kaldırmasını emreder. Doktor Nuri Paşa eşi Pakize Sultan ve Kolağası Mingerli Kâmil ile birlikte Minger Adası'na giderler. Sami Paşa bu adanın valisidir. Paşa, Bonkowski Paşa'yı öldürdüğü gerekçesiyle Ramiz'i tutuklar. Ramiz, bir tekke şeyhi olan Şeyh Hamdullah'ın üvey kardeşidir. Ramiz idam cezası verilir, ama ceza bir süre ertelenir. Zamanla Minger Adası'nda salgın yayılmaya başlar. Doktor Nuri Paşa vebanın yayılmasını önlemek amacıyla Vali Sami Paşa'dan bir an önce Karantina Heyeti'ni toplamasını ve tedbirlerin alınmasını ister. Daha sonra Karantina Heyeti başkanı Nikolas toplantının yapılması için hazırlıklar yapar. Hastalıkla mücadelede tecrit, karantina ve dezenfeksiyon yöntemleri uygulanır. Bakır sülfat, karbon klorid, aksülümen, kireç, fenol, sirke ve kükürtlü güherçileli tütsü (s.57, 93, 94, 120)¹ kullanılır.

Karantina kurallarına rağmen halk pek uymaz. İnsanların çoğu gemilerle Minger'den kaçmak ister. Ada artık yaşamı tehdit eden bir konuma gelmiştir. Adadan kimsenin çıkmaması için etrafı başka gemilerle sarılmıştır. Vali Sami Paşa, durumdan endişelidir, çünkü halk karantinaya tam olarak uymamaktadır. Salgın hızlı olarak yayılmaya devam eder. Osmanlı hükümeti, salgını durduramadığı için Vali Sami Paşa'yı başka bir vilayete atar. Adaya başka bir vali gönderilir. Bu sebeple adada gerginlik daha da artar.

Ramiz, gelen yeni valiyi kaçırmaz ve daha çatışma çıkar. Ramiz ve adamları idam cezasına çarptırılır. Minger'de bağımsızlık ilan edilir ve Osmanlıya bağlı olmadıklarını söylerler. Yeni vali çıkan çatışmada öldürülür.

Kolağası Kâmil, Cumhurreisi olur. Bir süre sonra Zeynep ve Kâmil vebadan ölürler. Onların ölümünden sonra Şeyh Hamdullah ve adamları yönetimi ele geçirir. Veba salgınından ölenlerin sayısı her gün artmaktadır. Doktor Nuri ve Pakize Sultan odalarında hapis kalırlar. Vali Sami Paşa idam edilir. Şeyh Hamdullah veba hastalığından ölür. İdareyi Doktor Nuri ve Pakize Sultan alır. Sokağa çıkma yasağı ilan edilir ve salgına karşı önlemler artırılır. Bir süre sonra salgının bitmesiyle roman sona erer.

¹ Romandan alıntılar için sayfa numarası verilecektir. Romanın künyesi için bkz. Kaynaklar.

2. Veba Geceleri'nde Distopya

Veba Geceleri, Orhan Pamuk'un 2021 yılında yayımlanan romanıdır. Romanın ön kapağında yazarın kurguladığı ve daha çok distopik özellikler gösteren Minger Adası'nın bir resmi vardır. Bu ada kurgusal olup Osmanlı Devleti'ne bağlıdır. Romanın iç sayfalarında Minger'e ait bir harita vardır. Buna göre Akdeniz'de yer alan Minger Adası'nda yer almaktadır. Adada ağırlıkta olarak Müslümanlar ve Hristiyanlar yaşar. Müslümanların yaşadığı yerlerde cami ve tekkeler görülürken Hristiyanların çoğunlukta olduğu yerlerde ise kiliseler görülür. Adanın güneyinde Arkaz kalesi bulunur. Ayrıca adanın etrafında Girit, Rodos ve Kıbrıs adaları yer alır.

Türkler ve Rumlar, bu adaya çok önceleri gelip yerleşmiştir. Burada Minger halkı yaşamaktadır. "Ada tarih boyunca Venedik, Bizans ve Arap hâkimiyetine girmiş daha sonra Osmanlıların eline geçmiştir. Temel geçim kaynağı gül üretimi olan bu adada Hristiyanlar ile Müslümanlar ayrı mahallelerde yaşamaktadırlar" (Bingöl ve Yılmaz 2021: 1827). Vilayet merkezi Akraz olup nüfusu yirmi beş bindir. Adanın bütün nüfusu seksen bindir. Müslümanlar ile gayrimüslimler adada nüfus bakımından yarı yarıyadır.

Yazar, eserin başında, "Dikkatli okurların hemen fark edecekleri gibi ön kapak resmi Vilayet Meydanı civarından Arkaz şehrini göstermesine rağmen, arka planda, uzaklarda kale ve şehir yeniden gözükmektedir" (s.2) diyerek okura mekâna dair bilgiler verir. Pamuk, kurguladığı Minger Adası'nda hayali karakterler olan Kolağası Kâmil, Pakize Sultan, Ramiz ve tarihte yaşamış Abdülhamit, V. Murat ve Bonkowski Paşa gibi karakterleri birlikte ele alır.

Olayların yaşandığı asıl mekân olan Minger Adası, romanın başlarında ütöpik bir yapıdayken veba hastalığının görülmesinden sonra kaotik bir hale bürünerek distopik bir hale dönüşür. "Pamuk, ütopyalarla belirli bir sınırlandırılmış/özerk alanda kurgulanmaları açısından benzeşen ancak ütopya idealinin olumsuzlandığı ya da ütopya idealinin çürütüldüğü, tersine işletildiği distopik kaos fikrinden ve distopik kurgu tekniklerinden romanında istifade etmektedir" (Nakıboğlu 2021: 331). Veba roman boyunca insanları oldukça tedirgin eder. Bir kişi vebaya yakalanmışsa o "ölü" gözüyle bakılır. İnsanlar ölüm korkusunu derinden hissederler. Yazar romanda veba hastalığının oluşumu, belirtileri ve salgınla mücadele hakkında bilgiler de verir. *Veba Geceleri'*nde önemli bir izlek olan ölüm kaygısı, psikanaliz, varoluşçuluk, bilişsel yaklaşımlar ile açıklanabilir.

"Ölüm ve ölüm kaygısı farklı değişkenlere göre değerlendirilebilir. Özellikle cinsiyet, yaş, kişilik yapısı, sağlık durumu, dini algı, manevi hususlar ve sosyo-ekonomik durum bunlardan birkaçıdır. İnsan, ölüm gerçeğini bilmesine rağmen kendini koruma çabası içerisine girer. Ölüm kaygısı veya korkusuna yol açan en büyük sebep ise bedeni tamamen kaybetme korkusudur. Bununda beraber ölüm sonrasında, yani ahiret hayatında da cezalandırılma korkusu da kişinin ölümü istememesine yol açabilir." (Karabulut ve Karasu 2022: 22).

Veba Geceleri romanı diğer hususlarla beraber insanın korkularını, kaygılarını ve hayatta kalma mücadelelerini işleyen bir eserdir. "Ölüm, dini ve ontolojik bir mesele" (Şen, 2017: 253), olup bireyin bilinçaltında farklı şekillerde yer alır. Ölüm korkusu bunlardan biridir. Ölüm maddi anlamda bir bitiş olduğundan insanoğlu, kendini korumaya alır.

Bu roman tarihi hadiseler bakımından da önemlidir. "Tarihî vakalar edebiyatçılar için zengin birer kaynaktırlar. Bu kaynaktan beslenen edebî eserler okuyucular üzerinde millî ve estetik bir duygu oluştururlar" (Doğramacioğlu, 2011: 404). Pamuk, salgın hastalık izleğini ele alırken tarihi olaylardan da önemli ölçüde yararlanır. Roman ayrıca tarihsellik anlayışı içerisinde yazılmıştır. "Romanın girişinde ve sonunda bulunan Mîna Mingerli'nin prolog ve epilog mahiyetindeki açıklamaları anlatılanların tarihî geçekliğini desteklemiyor bilakis tarihin kurgusallığını ortaya koyuyor" (Bingöl ve Yılmaz 2021: 1816). Eserdeki tarihi kurgu, veba salgını ile iç içe irdelenir. Yazar, üstkurmacyı da kullanarak olay içinde olaylara yer verir. Yazar burada "Kurmaca ve gerçeklik arasındaki ilişkiyi belirginleştirerek metnin kurmaca yapısına bilinçli ve sistemli bir şekilde dikkat çekmeyi amaçlar" (Yiğitbaş, 2019: 1633). Bu yöntem romanın muhteva ve vaka alanının genişlemesini sağlar. "Üstkurmaca anlatıcı Mîna Mingerli'nin üzerinden anlatılan 1901 Osmanlı'sındaki veba salgını kurgusal Minger Adası'na sızramış ve burada salgınla başa çıkmak için yürürlüğe konulan karantina kuralları ve şartları okura sunulmuştur" (Kuleli 2021: 288). Bu romanda olaylar veba salgını izleği etrafında şekillenir. Osmanlı Devleti'nde 1901 yılında görülen veba salgını ada insnlarını tehdit eder. Bu bakımdan roman, tarihi bir distopya özelliği de gösterir. Veba salgını insanları oldukça tedirgin eder. Önceleri karantina kurallarına az riayet eden ada halkı, daha sonra kurallara uymak zorunda kalır. Olayların yaşandığı 1901 yılında başta Çin olmak üzere birçok yerde veba salgını vardır.

İnsanların kitleler halinde ölümü karamsarlığı da üst seviyeye çıkarır. Onlara göre her şey "Bir son olarak ölümü çağrıştırmaktadır" (Şen, 2020: 56). Roman gittikçe distopik hale gelir. Ayrıca, baskıcı yönetim, adaletsizlik, cinayetler, hırsızlıklar ve idam edilme korkusu da Minger Adası'nın distopik bir mekâna dönüşmesine yol açar. Veba hastalığı, Çin, Hong Kong, Hindistan ve Bombay gibi yerlerde binlerce kişinin ölmesine sebep olur. Salgın, dünyanın birçok ülkesine yayılmıştır. Bonkowski Paşa, "Ne yazık ki veba Minger Adası'nda da görülmüştür." (s.20) diyerek felaketin ilk haberini verir. Minger artık kaosun, felaketlerin ve ölümün mekânı olur. Bu bakımdan tamamen distopya özelliği gösterir. Karantina başlamadan adadan ayrılan az sayıda insan şanslıdır. Buna rağmen kalanlar büyük bir korku ve kaygı içerisindedir. Herkes, "Bu felaket günlerini yaşamayıp ya da adadan uzaklaşıp hastalık bitene kadar başka bir yerde olmayı" (s.169) arzu etmektedir. "Vebanın ortaya çıkmasıyla adadaki huzur ortamı da bozulmuştur" (Taş 2021: 1296). Minger Adası'nın duvarlarına VEBA ve KARANTİNA yazılı ilanlar asılır. İnsanlardaki korku daha da artar. "Fırtınadan sonra şehre sinen sessizlik de pek çok kişinin zihnine felaketin başlangıcı olarak yerleşti." (s.135). Kentte farelerle mücadele edilir. Bu hastalıktan ölenlerin eşyaları yakılır. İnsanlar, vebanın Hindistan'daki gibi felakete yol açacağı kaygısına kapılırlar. (s.146).

Orhan Pamuk, Veba Geceleri'nde, adaya salgını kontrol altına almak için gönderilen Bonkowski Paşa'nın öldürülmesini gerilim, oyunsallık, gizem ve polisiye çerçevesinde irdeler. Yazar, bu şekilde romanın tematik düzlemde genişlemesini ve ilgi çekmesini sağlar. Cinayetin çözülmesi iç roman boyunca sürmektedir. Sultan II. Abdülhamid'in Sherlock Holmes romanlarına merakı cinayetin çözülmesinde yol gösterici kabul edilmekte, metinlerarası ilişkiler bağlamında salgın-iktidar-cinayet ilişkisi ilk salgın romanı Decameron'daki salgın-oyun ilişkisini çağrıştırmaktadır. Romanın okuru, romanın başına ve sonuna yerleştirilen haritada tıpkı karantina doktoru Nuri Bey ve arkadaşlarının her sabah Minger haritası başında salgının ilerleyişini işaretledikleri gibi,

cinayetleri ve salgının ilerleyişini işaretleme oyununa davet edilmekte böylece postmodern kurguların polisiye ile oyunu birleştiren yapısı yinelenmektedir (Nakıboğlu 2021: 331).

Minger Adası'nın distopya olmasının en başta gelen sebepleri arasında hayali ve kaotik mekân özellikleri göstermesidir. Adada korkunun asıl kaynağı veba ve dolayısıyla ölüm korkusudur. İnsanlar vebaya yakalanmaktan, ölümün kendilerini veya yakınlarını bulmasından korku ve kaygı duymaktadırlar. Romanda ölüm korkusu Minger'e iyice sirayet eder. "Şehir yavaş yavaş ölüm korkusuna" (s.108) kapılmaya başlar. Vebanın bir tedavisinin olmaması hastalıktan ölenlerin sayısının artması bu korkuyu daha da artırır. Vebalı kişilerde baş ağrıları, yorgunluk, kusma, titreme, ateş gibi belirtiler görülür. Vücutta yumrular oluşur. Ölülerin kireçlendikten sonra gömülmesi kararı alınır. Ada, olumsuz durumları kötü hayat şartları sebepleriyle cehenneme benzer:

"Haziran ortalarında şehrin üzerinde hep beliren bazan açık sarı, bazan renksiz, soluk ışık, şimdi herkese kendine özgü bir cehennemde olduğu duygusunu veriyordu. Sanki veba sarı renkteydi, gökteydi ve her an Minger halkını seyrediyor, kimin canına okuyacağına fazla düşünmeden karar veriyordu. Sanki herkesin karar zamanı geliyordu. Bu soluk sarı renkli açmazdan çıkmak için herkesin içinde 'Bir şey olsun, bir olay çıksın da kurtulalım' beklentisi vardır." (s.268).

Bazı insanlar kırsal bölgelere kaçar. Vali Sami Paşa, "Vebayla baş başa kaldık!" (s.174) diyerek tedirginliğini dile getirir. Herkeste ölüm ve terk edilme korkusu hâkimdir. Adadakilerin ruhsal dengesi bozulmaya başlar. "Ruhsal denge kişinin iç evrenin istekleriyle toplumsal evrenin sorumluluklarını dengelemek demektir" (Yaşar, 2012: 2081). Veba, romanda korkunun ve ruhsal dengenin bozulmasının temel sebebidir. Ölüm korkusu ve kaygısı herkesi derinden etkiler. Adadakiler, "vebaya yakalandım mı", "veba bana da bulaşacak mı" ve "sırada kim ölecek" gibi sorularla (Karabulut ve Karasu 2022: 23) psikolojik yaralanmalarını yansıtır.

*Veba Geceleri'*nde Minger Adası, önceleri Doktor Nuri ve Pakize Sultan için bir kaçış mekânıdır, bir ütopyadır. Bu kişiler adaya geldikten sonra, salgınla beraber ütopyanın distopyaya dönüştüğünü görürler. "Bununla birlikte bağımsız bir devlet kurma ideali de vardır. Distopik kaos içerisinde ulus devlet kurma ideali ise ütopik bir ideal olarak romantikleştirilerek parodileştirilmektedir. Salgın-iktidar ilişkisine eklenen her türlü unsur distopik kurguyu beslemektedir" (Nakıboğlu 2021: 331). Bununla birlikte romanın mekânı olarak bir adanın seçilmesi de tesadüfi değildir. Herhangi bir ada, olumlu ve olumsuz bağlamda ele alınabilecek bir mekândır. Bir kaçış mekânı olması yanı sıra, kaotik manada da kullanılabilir. Minger Adası, veba hastalığının görülmesi ve ölümlerin başlamasıyla çıkışsızlığın, kısırlılığın mekânı haline gelir. Minger, kapalı, dar ve kapalı bir yer olarak labirentleşir. İnsanlar, Minger'de çaresiz biçimde veba ile baş başa kalır. Zamanla herkes bir labirentin içerisinde olduğunu ve bu labirentten çıkışın imkânsız olduğunu hissetmeye başlar. Yazar, distopik kurgunun olanakları içerisinde veba salgınını çeşitli boyutlarıyla anlatırken aynı zamanda bir kaotik bir ortamda bir devlet kuruluşunu da dikkatlere sunmaktadır.

SONUÇ

Ütopya, olumlu özellikleriyle öne çıkan ve mükemmel dünya anlayışı ile ilgili bir kavram olup "olmayan iyi yer" anlamına gelir. Distopya ise tam tersi olarak olumsuz, kaotik ve kötü yönleriyle öne çıkan ve "olmayan kötü yer" anlamına gelen bir kavramdır. Orhan Pamuk'un *Veba Geceleri* adlı romanı veba hastalığını merkeze alan bir yapıttır. Tarihi olaylarla vebanın birlikte işlendiği eserde salgının etkileri ön plana çıkar. Yazar, salgın ve ölüm korkusunu, vebanın ne derece tehlikeli bir hastalık olduğunu ve karantınayı inandırıcı kılmak amacıyla çaba harcamıştır. Eserde olayların yaşandığı yer Minger Adası'dır. Bu adada nüfusun çoğunluğunu Müslümanlar ve Ortodokslar oluşturmaktadır. Minger, yazar tarafından tasarlanan ve Osmanlı'nın bir vilayeti olarak gösterilen bir adadır. Romanın başlarında ütöpik bir mekân olan Minger Adası, veba salgını ile korku ve ölümün iç içe anlatıldığı distöpik mekâna dönüşür. Bu hastalığın tedavisinin olmaması ve ölümlerin sürekli artması, insanlardaki kaygı halini üst seviyeye çıkarır. Minger Adası'nda insanların huzuru bozulur. Vebaya yakalanan kişiye "ölü" gözüyle bakılır. Herkes "sıra bana gelecek mi?" diye endişe duyar. Vebadan ölümlerin başlaması, cinayetler, hırsızlıklar ve idamlar Minger Adası'ndaki kaosun en önemli sebepleridir. Minger halkı, bu felaket günlerinde başka bir yerde olmayı arzular. İnsanlar, vebanın kendilerini yok edeceği korkusuna kapılırlar. Adada ölümlerin başlaması, gerilimi iyice artırır. Yaşanan felaketler romanın ütopyadan distopyaya evrilmesine sebep olur.

KAYNAKLAR

- Bingöl, Ulaş ve Yılmaz, Enser (2021). "Tarihin Kurgusu Versus Kurgunun Tarihi: Veba Geceleri". *Turkish Studies - Language*, 16 (3): 1811-1830.
- Canbaz Yumuşak, Firdevs (2012). "Ütopya, Karşı-Ütopya ve Türk Edebiyatında Ütopya Geleneği". *Bilig*, 61: 47-70.
- Cengiz, Semran (2015). "Bilge Karasu'dan Distopik Bir Modernizm Eleştirisi: Gece". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8 (37): 49-54.
- Doğramacıoğlu, Hüseyin (2010). "Türk Hikâyeciliğinin Prototipi Sayılabilecek Heft-Hân'da Mekân". *Bilig*, 52: 33-46.
- 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*, 6 (2): 403-412.
- Karabulut, Mustafa (2022). "Cahit Sıtkı Tarancı'nın Ütopik Mekân Arayışı: 'Memleket İsterim' Şiiri". *Edebiyatta Ütopya / Distopya*. Ed. Hakan Sarı, Yusuf Koşar. İstanbul: İhlamur Kitap, İdeal Kültür Yayıncılık.
- Karabulut, Mustafa; Karasu, Ferhat (2022), "Orhan Pamuk'un Veba Geceleri Romanında Ölüm Kaygısı". *International Journal of Filologia*. ISSN: 2667-7318, 5 (7): 17-26.
- Kesova, Erke (2021). "Salgına Üstkurmaca Bakış: Veba Geceleri". *Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi*. 37: 345-351.
- Kuleli, Mesut (2021). "Feminist Okuma Ekseninin Yazın Çevirisine İzdüşümleri: Orhan Pamuk'un Veba Geceleri Örneği". *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*. Ö9: 284-306.
- Nakıboğlu, Gülsün (2021). "Bir Salgın Romanı Olarak Orhan Pamuk'un Veba Geceleri". *ASOS Journal, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Y9 (117): 315-334.
- Pamuk, Orhan (2021). *Veba Geceleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Parıldar, Hülya (2020). "Tarihte Bulaşıcı Hastalık Salgınları". *Tepecik Eğit. ve Araştırma Hastanesi Dergisi*, 30 (Ek sayı): 19-26.
- Spisak, April (2012). "Dystopian Novel, Horn Book Magazine". USA, May/June 2012, 88 (3).
- Şen, Can (2017). *Körlüğü Zedelemek: Necip Fazıl Kısakürek Tiyatrosu Üzerine Bir İnceleme*. Ankara: Gece Kitaplığı Yayınları.
- Şen, Can (2020). *Edebiyat İncelemelerinde Psikanaliz Kullanımı*, İstanbul: Divan Kitap Yayınları.

Taş, Fırat (2021). "Veba Geceleri'ne Eleştirel Bir Bakış". *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 24: 1295-1299.

Yaşar, Hüseyin (2012). "Seniha: Uçurumun Dibine Yuvarlanan Bir Genç Kız". *Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7 (1): 2075-2085.

Yiğitbaş, Maksut (2019). "Üstkurgusal Düzlemde Anlatılar Serisi: Üç Anlatı". *Turkish Studies Language and Literature*, 14 (3): 1625-1668.