

YIL 9, SAYI 18, BAHAR 2023

HİKMET

A K A D E M İ K E D E B İ Y A T D E R G İ S İ

هكمت - Hikmet - كمت

JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE

ISSN: 2458 - 8636



EDİTÖR

Prof. Dr. Ahmet TANYILDIZ
(Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)

ALAN EDİTÖRLERİ

ESKİ TÜRK EDEBİYATI
Prof. Dr. İbrahim Halil TUĞLUK
(Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman/Türkiye)

Dr. Uğur YİĞİZ
(Çorum/Türkiye)

TÜRK HALK EDEBİYATI
Doç. Dr. Abdülkadir DAĞLAR
(Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu/Türkiye)

Doç. Dr. Erhan ÇAPRAZ
(Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu/Türkiye)

TÜRK-İSLÂM EDEBİYATI
Doç. Dr. Emrah BİLGİN
(Ardahan Üniversitesi, Ardahan/Türkiye)

Dr. Mehmet BÜKÜM
(İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, İzmir/Türkiye)

YENİ TÜRK EDEBİYATI
Prof. Dr. Kemal TİMUR
(Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş/Türkiye)

Dr. Şeyma Nur ZARARSIZ
(İstiklâl Üniversitesi, Kahramanmaraş/Türkiye)

KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT / DİLBİLİM
Prof. Dr. Gökhan TUNÇ
(Anadolu Üniversitesi, Eskişehir/Türkiye)

Dr. Feyza BULUT
(Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)

TÜRK DİLİ / ÇAĞDAŞ TÜRK LEHÇELERİ
Dr. Resul ÖZAVŞAR
(Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Osmaniye/Türkiye)

Dr. Seyit YAVUZ
(Erzurum Teknik Üniversitesi, Erzurum/Türkiye)

YAYIN KURULU

Prof. Dr. Atabey KILIÇ
(Erciyes Üniversitesi, Kayseri/Türkiye)
Prof. Dr. Sadık YAZAR
(İstanbul Medeniyet Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Doç. Dr. Mohsin ALI
(Jamia Millia Islamia, New Delhi/India)
Doç. Dr. Selim SOMUNCU
(Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş/Türkiye)
Doç. Dr. Oğuzhan ŞAHİN
(İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, İzmir/Türkiye)

Prof. Dr. Erdoğan BOZ
(Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir/Türkiye)
Prof. Dr. Mücahit KAÇAR
(İstanbul Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Doç. Dr. Güler DOĞAN AVERBEK
(Marmara Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Dr. Mehdi REZAI
(Allameh Tabataba'i University, Tahran/Iran)
Dr. Mohammed QASIM
(Sh. Benazir Bhutto University, Khyber Pakhtunkhwa/Pakistan)

DANIŞMA KURULU

Prof. Dr. Fatma S. KUTLAR OĞUZ
(Hacettepe Üniversitesi, Ankara/Türkiye)
Prof. Dr. İhsan SAFİ
(Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Rize/Türkiye)
Prof. Dr. Hatice AYNUR
(Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Doç. Dr. Berat AÇIL
(Marmara Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Doç. Dr. Erdem Can ÖZTÜRK
(Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara/Türkiye)
Doç. Dr. Şamil YEŞİLYURT
(Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Nevşehir/Türkiye)

Prof. Dr. Gürer GÜLSEVİN
(Ege Üniversitesi, İzmir/Türkiye)
Prof. Dr. Hanife KONCU
(Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Prof. Dr. Tuba Işınsoy DURMUŞ
(TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi, Ankara/Türkiye)
Doç. Dr. Bünyamin AYÇİÇEĞİ
(İstanbul Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Doç. Dr. Ferhat KORKMAZ
(Batman Üniversitesi, Batman/Türkiye)
Doç. Dr. Recep TEK
(Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Nevşehir/Türkiye)

հրճարհր - Hikmet - ۶



BU SAYININ HAKEMLERİ

- Prof. Dr. Muhittin Eliaçık (Kırıkkale Üniversitesi, Kırıkkale/Türkiye)
Prof. Dr. Ozan Yılmaz (Sakarya Üniversitesi, Sakarya/Türkiye)
Prof. Dr. Turgut Koçoğlu (Erciyes Üniversitesi, Kayseri/Türkiye)
Prof. Dr. Yavuz Bayram (Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun/Türkiye)
Doç. Dr. Abdulhakim Tuğluk (İğdır Üniversitesi, İğdir/Türkiye)
Doç. Dr. Abdulmuttalip İpek (Aksaray Üniversitesi, Aksaray/Türkiye)
Doç. Dr. Bünyamin Ayçiçeği (İstanbul Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Doç. Dr. Erdem Can Öztürk (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara/Türkiye)
Doç. Dr. Fatih Koyuncu (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Kırşehir/Türkiye)
Doç. Dr. Hasan Kaplan (Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Hatay/Türkiye)
Doç. Dr. Lokman Taşkesenlioğlu (Giresun Üniversitesi, Giresun/Türkiye)
Doç. Dr. Mehmet Korkut Çeçen (İnönü Üniversitesi, Malatya/Türkiye)
Doç. Dr. Özlem Nemutlu (Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Manisa/Türkiye)
Doç. Dr. Ramazan Ekinci (Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Manisa/Türkiye)
Doç. Dr. Seydi Kiraz (Hitit Üniversitesi, Çorum/Türkiye)
Doç. Dr. Ulaş Bingöl (Siirt Üniversitesi, Siirt/Türkiye)
Dr. Abdulmelik İbrahimoğlu (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)
Dr. Ahmet Kara (Batman Üniversitesi, Batman/Türkiye)
Dr. Bekir Belenkuyu (Anadolu Üniversitesi, Eskişehir/Türkiye)
Dr. Bilal Güzel (Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi, Ankara/Türkiye)
Dr. Ferhat Musluoğlu (Batman Üniversitesi, Batman/Türkiye)
Dr. Feyza Bulut (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)
Dr. Gamze Ünsal Topçu (Bitlis Eren Üniversitesi, Bitlis/Türkiye)
Dr. Halil Batur (Batman Üniversitesi, Batman/Türkiye)
Dr. Hasan Cuşa (Munzur Üniversitesi, Tunceli/Türkiye)
Dr. Hulusi Polat (Malatya/Türkiye)
Dr. İsmail Süphandağı (Muş Alparslan Üniversitesi, Muş/Türkiye)
Dr. İzzet Eser (Bitlis Eren Üniversitesi, Bitlis/Türkiye)
Dr. Mehmet Elaldı (Bingöl Üniversitesi, Bingöl/Türkiye)
Dr. Mehmet Emin Tuğluk (Batman Üniversitesi, Batman/Türkiye)
Dr. Mehmet Şahin Yavuzer (Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van/Türkiye)
Dr. Muhammed Felat Aktan (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)
Dr. Muzaffer Karataş (Adıyaman/Türkiye)
Dr. Necla Dağ (Aksaray Üniversitesi, Aksaray/Türkiye)
Dr. Selim Gök (Karabük Üniversitesi, Karabük/Türkiye)
Dr. Serap Tanyıldız (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)
Dr. Seyid Yavuz (Erzurum Teknik Üniversitesi, Erzurum/Türkiye)
Dr. Sinan Cereyan (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)
Dr. Zahid Süslü (Batman Üniversitesi, Batman/Türkiye)
Dr. Zeynep Dinçer Berdibek (National Taiwan University, Tayvan/Taipei)



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 9, SAYI 18, BAHAR 2023

TEKNİK SORUMLULAR

Saddam ÇOKUR
(Editör Yardımcısı)

Dr. Serap TANYILDIZ
(Editör Yardımcısı)

Kader YAVUZ
(Makale Kabul ve Ön Kontrol Sorumlusu)

Rumeysa GÜVEN
(Dergi Mizanpaj ve Son Kontrol Sorumlusu)

Recep ZENGİN
(Yabancı Dil Editörü)

Ömer DİNÇER
(Türkçe Dil Editörü)

İLETİŞİM

Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi (Journal of Academic Literature)
Baş Editör: Prof. Dr. Ahmet TANYILDIZ – Dicle Üniversitesi Diyarbakır/TÜRKİYE
Dergi Adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/hikmet>
e-posta: hikmetakademik@gmail.com

Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]
TÜBİTAK ULAKBİM DERGİPARK sistemi bünyesinde faaliyet gösteren uluslararası hakemli bir dergidir.
Dergide yayımlanan yazıların hukuki sorumluluğu yazarlara aittir.

հՋՋՈՂ - Hikmet - ٢٦

JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE
ISSN: 2458 - 8636



INDEX BİLGİSİ

 <p>https://app.trdizin.gov.tr/dergi/TVRnd05UVT0/hikmet-akademik-edebiyat-dergisi-online-</p>	 <p>https://www.mla.org/</p>
 <p>http://socialsciences.academickeys.com/jour_main.php</p>	 <p>https://www.researchbib.com/?action=viewJournalDetails&issn=24588636&uid=rc802b</p>
 <p>http://atif.sobiad.com/TarananDergiler</p>	 <p>http://ktp.isam.org.tr/</p>
 <p>https://arastirmax.com/tr</p>	 <p>http://www.journaltocs.ac.uk</p>



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 9, SAYI 18, BAHAR 2023



<https://asosindex.com.tr>



<http://www.idealonline.com.tr/IdealOnline/>



<https://davet.org.tr/#/loginpage>



<https://www.scilit.net/journal/64667>



<https://paperity.org/journal/36357/hikmet-akademik-edebiyat-dergisi-online>



<https://www.sciencegate.app/source/310509>



<https://publons.com/journal/215914/hikmet-akademik-edebiyat-dergisi-journal-of-academ/>



<https://www.acarindex.com/journals/hikmet-akademik-edebiyat-dergisi-265>

هكمت - هكمت - هكمت

JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE
ISSN: 2458 - 8636

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

ARAŞTIRMA MAKALESİ/RESEARCH ARTICLE

- Doç. Dr. Fettah KUZU**
19. Yüzyılda Bir Mısrî Takipçisi: Hâfız Sa'dî'nin Mısrî Dilinden Şiirleri
Poems in the Name of Mısrî from a Follower Poet Named Hafız Sadi in 19th Century 1-14
- Doç. Dr. Mehmet Emin BARS**
Müellifi Bilinmeyen Bir Baytarname Örneği: Hazâ Kitâbu Baytarnâme
Example of Baytarname with an Unknown Author: Haza Kitabu Baytarname 15-34
- Dr. Öğr. Üyesi Mahmut GİDER – Dr. Öğr. Üyesi Hemin Omar AHMAD**
İbrahim Re'fet'in Tarih Manzumesi Üzerine İnceleme
An Analysis on Ibrahim Refet's Historical Poetry 35-55
- Dr. Uğur ÖZTÜRK**
Mansıbı Talep Etmek: Azmî Pîr Mehmed'in Hâfız-ı Şîrâzî'nin "Garîb" Redifli Gazeline Yazdığı Şerh ve İki Türkçe Gazeli
Demanding the Position: Azmî Pîr Mehmed's Commentary on Hâfız-ı Shîrâzî's Ghazal with the Repeated-voice "Garîb" and His Another Two Ghazals in Turkish 56-77
- Arş. Gör. Çetin KASKA**
Kanûnî Sultan Süleyman'a Takdim Edilen Farsça Bir Mensur Kırk Hadîs
A Persian Prose Fourty Hadith (Kırk Hadis) Presented to Süleiman the Magnificent 78-104
- Dr. Öğr. Üyesi Mutlu Muhammet AKTAŞ**
Mihri Hatun'un Yayımlanmamış Gazelleri
Unpublished Ghazals of Mihri Hatun 105-126
- Arş. Gör. Osman ŞENLİK**
Ca'fer-i Tayyâr'ın Rehber-i Gülistân'da Aruz İmlasına Dair Tespitleri ve Telaffuz Teklifleri
Ca'fer-i Tayyâr's Findigs and Proposals Regarding Prosodic Spelling the Rehber-i Gülistân 127-147
- Meral NAYMAN DEMİR**
Hem Şair Hem Şârih: Dânişî'nin Kendi Gazellerine Yazdığı Şerhleri
Both Poet and the Commentator: Dânişî's Commentaries on His Own Ghazels 148-190
- Akif YAKIŞIR**
Klasik Türk Edebiyatında "Tahmis-i Hod": Kendi Şiirini Tahmis Eden Şâirler ve Şiirleri
"Tahmis-i Hod" in Classical Turkish Literature: The Poets Who Completed Their Poems to Five Verses and Their Poems 191-233
- Arif GÜRGEN – Doç. Dr. Mehmet GÖKTAŞ**
Taşlıcalı Yahyâ Bey Dîvânı'nda Hayâlî Bey Eleştirisi
Hayali Bey Criticism in the Divan of Yahya Bey from Taşlıca 234-251
- Sema ÇAPIN**
Tasavvuf Edebiyatındaki İnsan-ı Kâmil ile Nietzsche Nihilizmindeki Üstinsanın Mukayesesi
The Comparison of the Man-ı Kamil in the Literature of Sufism and the Superman in the Nietzsche Nihilism 252-269

- Prof. Dr. Meral DEMİRYÜREK**
Çocuk Edebiyatında Anlatıcının "Sen/Siz" Dili ve Cinsiyeti: *Maceranı Kendin Seç*
"You" Language and Gender of the Narrator in Children's Literature: Choose Your Own
Adventure 270-286
- Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Bakır ŞENGÜL – Elif KINCAL**
Kadınlığın Sıra Dışı Bir Mağduriyeti: *Eğreti Gelinler*
An Extraordinary Story of Female Victimization; *Eğreti Gelinler (Borrowed Brides)* 287-304
- Doç. Dr. Yasin BEYAZ**
Cezri Bir Batıcı Ahmet Hamdi Tanpınar
A Rooted Westerner Ahmet Hamdi Tanpınar 305-319
- Ali AKGÜN**
Oktay Akbal'ın *İnsan Bir Ormandır* Romanında Flanör Tipi
Flaneur Type in Oktay Akbal's *İnsan Bir Ormandır* Novel 320-333
- Dr. Öğr. Üyesi Osman TÜRK – Dr. Öğr. Üyesi Fatma KOÇ**
Adıyaman İli Merkez İlçesi Köy Adlarının Semantik ve Morfolojik Tasnife Göre
Değerlendirilmesi 334-352
*The Evaluation of Village Names in Adıyaman Central District According to Semantic and
Morphological Classification*
- KİTÂBİYÂT/BOOK REVIEW**
- Dr. Süleyman YİĞİT**
Klasik Türk Edebiyatı Eleştiri Terimleri Sözlüğü – Latîfî Tezkiresi Örneği – 353-357
- Arş. Gör. Mahsun ATSIZ**
Huastuanıft: Manihaist Uygurların Tövbe Duası 358-364
- YAYIN İLKELERİ/ETİK KURALLAR/YAZIM KURALLARI**
PUBLISHING PRINCIPLES/ETHICAL RULES/SPELLING RULES 365-371



EDİTÖR NOTU

Kıymetli Hikmet Okurları,

Türk Dili ve Edebiyatı sahasında akademik yayıncılığı irfan geleneğimizle besleyerek geliştirme hedefinde olan Hikmet-Akademik Edebiyat Dergimiz, bu sayıyla birlikte dokuzuncu yılına girmiş oldu. Türk Dili ve Edebiyatı sahasının muhtelif meselelerini değerlendiren çalışmalarla renklenmiş 18. sayımızla huzurlarınızdayız. Bu sayıda edebiyatın farklı sahalarından 16 ilmî makale ve 2 yayın değerlendirme yazısı bulunmaktadır.

TÜBİTAK-DERGİPARK çatısı altında faaliyet gösteren ve TR Dizin'de taranan Hikmet'te "*Eski Türk Edebiyatı, Yeni Türk Edebiyatı, Halk Edebiyatı, Türk Dili, Türk-İslam Edebiyatı, Çağdaş Türk Lehçeleri, Dilbilim, Karşılaştırmalı Edebiyat*" alanlarında hazırlanmış nitelikli akademik çalışma, derleme, tenkit ve kitap tanıtımlarına yer verilmektedir.

HİKMET - Akademik Edebiyat Dergisi (Journal of Academic Literature) Bahar 2023 Sayısı'nın saha araştırmalarına hayırlar getirmesini temenni ediyoruz.

Saygılarımızla.

Prof. Dr. Ahmet TANYILDIZ
Editör



Doç. Dr. Fettah KUZU

Gaziantep Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Gaziantep/TÜRKİYE
fettahkuzu@hotmail.com
ORCID

**19. YÜZYILDA BİR MISRÎ
TAKİPÇİSİ: HÂFİZ SA'DÎ'NİN
MISRÎ DİLİNDEN ŞİİRLERİ**

POEMS IN THE NAME OF MISRI
FROM A FOLLOWER POET
NAMED HAFIZ SADI IN 19TH
CENTURY

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 20.11.2022	Received Date: 20.11.2022
Kabul Tarihi: 12.01.2023	Accepted Date: 12.01.2023
Yayımlanma Tarihi: 30.04.2023	Date Published: 30.04.2023

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Kuzu, Fettah, "19. Yüzyılda Bir Mısırî Takipçisi: Hâfız-ı Sa'dî'nin Mısırî Dilinden Şiirleri", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 9, Sayı 18, Bahar 2023, s. 1-14.

Kuzu, Fettah, "Poems in the Name of Mısri from a Follower Poet Named Hafız Sadi in 19th Century", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 9, Volume 18, Spring 2023, p. 1-14.



10.28981/hikmet.1207626



Doç. Dr. Fettah KUZU

19. YÜZYILDA BİR MISRÎ TAKİPÇİSİ: HÂFİZ SA'DÎ'NİN MISRÎ DİLİNDEN ŞİİRLERİ

POEMS IN THE NAME OF MISRI FROM A FOLLOWER POET NAMED HAFIZ SADI IN
19TH CENTURY

ÖZ

17. yüzyılın önemli mütefekkir ve mutasavvıflarından biri olan Niyâzî-i Mısrî, Türk tasavvuf tarihinde Ahmed Yesevî ile başlatılan irşat hareketinin Yûnus Emre ile devam eden serüveninde önemli bir köşe taşıdır. Mısrî'nin, şiirlerinde ele almış olduğu tasavvuf ile ilgili meseleler ve bunların ele alınış biçimi, kendisinden sonra yetişmiş birçok mutasavvıf ve şair için önemli bir ilham kaynağı olmuştur. 19. yüzyıl şairlerinden Hâfız Sa'dî, şiirlerinde Mısrî'nin ciddi bir tesirinin gözlemlendiği mutasavvıf şairlerdendir. Sa'dî, tasavvuf alanındaki bilgi ve birikimini, kaleme aldığı şiirlerinde oldukça orijinal semboller kullanarak muhatabına sunmaya çalışırken tasavvufun temel meselelerini, "vahdet-i vücûd" öğretisine ve bu öğretiye ait terminolojiye bağlı olarak ele almaya gayret etmiştir. Şair, şiirlerini kaleme alırken mutasavvıf şairlerin öncüsü denilebilecek Niyâzî-i Mısrî'nin ve onun şiirlerinin etkisinde kalmıştır. Bu etki basit esinlenmelerin çok ötesinde bir mahiyet arz etmektedir. Öyle ki birçok şiirde Mısrî'nin mısralarının ya birebir aynı olarak ya da ufak tefek değişikliklerle kullanıldığına şahit olunmaktadır.

Sa'dî'nin çalışmaya konu olan şiirlerindeki benzer söylemler nazire geleneği çerçevesinde değerlendirmeye müsait bir görüntü arz etmektedir. Dîvân'da birçok isme özel olarak kaleme alınan manzumelerin olmasına ya da birçok şiirde farklı isimlerin yer almasına karşın Mısrî'nin adının bir kez bile geçmemesi dikkat çekici bir unsurdur. Dolayısıyla Sa'dî Mısrî'nin şiirlerini tanzir etmekten ziyade onun dil malzemesini ve yer yer üslup özelliklerini ödünçlemek ve taklit etmek suretiyle onun bir takipçisi olduğunu ima etmiştir. Bu noktada Sa'dî'nin, takipçisi olduğu Mısrî'yi taklit etmesi, esas amaç olan tasavvuf hakikatlerinin okura aktarımı hususunda onun fikirlerine ve bu fikirleri dile getirmede kullandığı söylem özelliklerine verdiği önemle açıklanabilecek mahiyettedir.

Bu çalışmada, Mısrî'nin Sa'dî üzerindeki poetik etkisi, her iki şairin birbirini andıran örnek beytleri ışığında değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mısrî, Hâfız Sa'dî, Tasavvuf, Şiir, Nazire.

ABSTRACT

Niyazi Mısrî, one of the important philosophers and sufis of 17th century, has been a cornerstone poet in terms of spiritual guiding movement initiated by Ahmed Yesevi and continued by Yunus Emre within Turkish tasavvuf history (Islamic sufism). Subjects related to tasavvuf and their style of handling have been inspiration for many sufis and poets growing up after Mısrî. Hafız Sadi has been one of the sufi poets in 19th century on whose poems a great influence of Mısrî can be observed. While trying to present his knowledge and experience in the field of tasavvuf by using quite original symbols in his poems, Sadi has attempted to deal with the main principals of tasavvuf depending upon the doctrine of "vahdet al-vucud" (uniqueness of being) and its terminology. He has been under the influence of Mısrî who can be said to be one of the pioneer sufi poets and his poems. However, this influence seems to be far beyond a simple inspiration. In other words, his using Mısrî's verses as either exactly the same or with some small changes has been witnessed in his many poems.

Similar discourses in the poems of Sadi subject to this study do not seem to be evaluated within the tradition of "nazire" (imitative or parallel poetry) of classical Turkish poetry. It is interesting that in contrast to appearing poems written privately for many proper nouns or availability of different names in many poems, the name of Mısrî has not been mentioned even once. Therefore, Sadi has implied to be a follower of Mısrî by borrowing partly his features of genre and imitating him rather than writing poems in form of "nazire". At this point, imitating Mısrî as a follower, Sadi has shown the importance given to discourse features of him in the issue of transferring tasavvuf realities, which have been the main goal, to reader.

In this study, the poetic influence of Mısrî upon Sadi has been tried to be discussed in the light of sample resembling verses of both poets.

Keywords: Mısrî, Hafız Sadi, Sufism, Poetry, Imitative poetry.

Giriş

17. yüzyılın önemli mütefekkir ve mutasavvıflarından biri olan Niyâzî-i Mısrî, Türk tasavvuf tarihinde Ahmed Yesevî ile başlatılan irşat hareketinin Yûnus Emre ile devam eden serüveninde önemli köşe taşlarından biridir. Türklerin tasavvuf ve buna bağlı olarak varlığa bakış anlayışlarının şekillenmesinde belirleyici konumda olan İbn Arabî, Mevlânâ ve Yûnus Emre tarafından ortaya konulan meseleler 17. yüzyılda Mısrî'nin şiirlerinde kendini göstermektedir. Mısrî tasavvuf ıstılahlarını ele alırken kullandığı dil ve üsluptaki başarısıyla adeta kendi döneminde ikinci bir Yûnus olmayı başarmış ve bütün birikimini, kaleme aldığı şiirleriyle sonraki asırlara aktarmak suretiyle öncü bir mutasavvıf olarak anılmayı hak etmiş güçlü bir sanatkârdır. Öyle ki onun şiirleri, sonraki yüzyıllarda birçok şaire ilham kaynağı olmuş, zemin alınan birçok şiirine muhtelif nazireler yazılmıştır. Onun şiirlerine oldukça fazla sayıda mütefekkir tarafından yazılan şerhler, onun fikirlerinin ve bu fikirleri serdettiği şiirlerin etki gücünü göstermesi bakımından ayrıca önem arz etmektedir.

Dîvânu Gülzâr adlı eserinin hatimesinde kendini “Mevlânâ Celâleddîn el-Hâfız Ahmed es-Sa'dî el-Havrânî” olarak tanıtan Hâfız Sa'dî, Havran'da doğmuş ve uzun süre burada müftülük görevinde bulunmuş tarikat ehli bir mütefekkir ve sanatkârdır. Tasavvuf alanındaki bilgi ve birikimini, kaleme aldığı şiirlerinde oldukça orijinal semboller kullanarak muhatabına sunmaya çalışmıştır. Söz konusu şiirlerinde tasavvufun temel meselelerini, özellikle İbn Arabî'nin “vahdet-i vücûd” öğretisine ve bu öğretiye ait terminolojiye bağlı olarak ele almaya gayret etmiştir. Şair, şiirlerini kaleme alırken mutasavvıf şairlerin öncüsü denilebilecek Niyâzî-i Mısrî'nin ve onun şiirlerinin etkisinde kalmıştır.¹ Bu etki basit esinlenmelerin çok ötesinde bir mahiyet arz etmektedir. Öyle ki birçok şiirde Mısrî'nin mısralarının ya birebir aynı olarak ya da ufak tefek değişikliklerle kullanıldığına şahit olunmaktadır.

Sanatçıların özgün eserler yaratmadaki başarıları, eserlerini meydana getirirken bir başka sanatkârdan ve onun eserinden etkilenme endişeleriyle doğrudan bir ilgiye sahiptir. Her sanatkâr doğal olarak başka sanatkârlardan ve eserlerinden aldıkları ilhamla kendi sanatçı kişiliklerini geliştirip eserlerini meydana getirirler. Ancak zamanla belli bir aşama kaydeden sanatçı için artık kendini kanıtlama ve kabul ettirme zorunluluğu onu taklit eser verme faaliyetinden uzaklaştıracaktır. Bir başkasının taklidi olmaktan kurtulamama ve dolayısıyla onun gölgesinde kalma ihtimali, sanatçıyı orijinal eser meydana getirme noktasında motive eden esas ilkedir. Bu bağlamda bir şairin başka bir şairin diliyle konuşması onun değil etkilendiği şairin adını yüceltecektir. Harold Bloom bu duruma “*Şairler güçlendikleri zaman falancanın şiirlerini*

¹ Hâfız Sa'dî ve Dîvânı üzerine tarafımızca yapılmış olan “Dîvânu Gülzâr Li-Hâfız Sa'dî (İnceleme, Metin, Tıpkıbasım)” adlı çalışmada şairin şiirlerindeki Mısrî etkisi, her iki şairden alınan örnek beyt ve mısraların mukayesesıyla kısmen ortaya konmaya çalışılmıştır. Bu makalede, söz konusu çalışmada yer verilmemiş olan benzer beyt ve mısraların karşılaştırılması amaçlanmıştır.

okumazlar, zira gerçekten güçlü şairler yalnızca kendi şiirlerini okuyabilirler. Onlara göre anlayışlı olmak zayıflıktır ve etraflı ve adil karşılaştırmalar yapmak seçilmiş biri olmamaktır.” (2008: 59) ifadeleriyle dikkat çekmektedir. Ancak unutulmamalıdır ki sanatçıların tamamı eserlerini belli bir sanat endişesiyle meydana getirmezler. Onlar için eserleri, topluma verilmek istenen bir mesajın, fikrin veya tezin aktarım aracı olmaktan ibarettir. Toplumsal faydayı önceleyen şairler de şiiri hemen her dönemde amaçlarını gerçekleştirmede bir vasıta olarak görmüş ve onu bir öğretim aracı olarak kullanmaktan çekinmemişlerdir. Sa'dî de şiirlerinin tamamında tasavvufun temel meselelerini anlatma gayretinde bir görüntü arz etmektedir. Bu yönüyle Sa'dî, Bloom'un işaret ettiği sanatçı tipinden ziyade, kendisine Mevlânâ'dan etkilendiği ve şiirlerini onun mesnevisinden esinlenerek yazdığı iddialarına cevaben,

Gencînede resm-i nev gözetdim
Ben açdım o genci ben tükettim
Esrârını *Mesnevî*'den aldım
Çaldım velî mîrî malı çaldım
Fehm etmege sen de himmet eyle
Ol gevheri bul da sirkat eyle
Çok görme bu hikmet-i beyânım
Tevfika havâle eyle cânım (Gâlib, 1968: 171)

şeklinde cevap veren Şeyh Gâlib'e yakın bir duruşa sahiptir. Gâlib'in Mevlânâ ve eserleri hakkındaki yaklaşımını, Sa'dî'nin de Mısrî ve şiirleri için sergilediğini söylemek pek de yanlış olmayacaktır. Klasik Türk şiirinde önemli bir yere sahip olan nazire geleneği, bir şairin bir başka şaire ve onun şiirine olan hayranlığını belirtmenin en etkili vasıtasıdır. *“Yaygın anlamıyla nazîre daha çok şiirde görülür ve orijinal eserle aynı vezin ve revîde olur. Çoğunlukla onu aşmak amacıyla kaleme alınır. Bazan da nazîre eş değerde bir eser ortaya koymak, yarışmak veya ona duyulan ilgiyi ifade etmek için yazılır.”* (Durmuş, 2006: 455). Nazire şiirler genellikle tanzir edilen şiirle aynı nazım şeklinde, aynı vezin ve kafiyede kaleme alınan ve nazire olduğuna dair ipuçları ihtiva eden şiirlerdir. Şair, nazire yazmak suretiyle bu hayranlığı dile getirmenin yanı sıra kendi şairlik istidadını da ortaya koyma gayretindedir. Bazen bu hayranlık durumu kendini, usta kabul ettiği şairle bir mukayese ve kendi şairliğine bir kıymet takdir etme durumuyla birlikte seyretmektedir. Sa'dî'nin çalışmaya konu olan şiirlerindeki benzer söylemler nazire geleneği çerçevesinde değerlendirmeye müsait bir görüntü arz etmemektedir. Zira Fatih Köksal'ın *“Ancak nazîreyi taklit, nazîre yazıcılığını da taklitçilik olarak kabul etmek doğru değildir. Ayrıca nazîrecilik şairlerin yetişmesinde önemli bir mektep olmuştur.”* (Köksal, 2006: 456-457) şeklinde ifade etmeye çalıştığı gibi nazire şiir yazma taklidin ötesinde bir sanatsal faaliyet olarak karşımıza çıkmaktadır.

Dîvân'da birçok isme özel olarak kaleme alınan manzumelerin olmasına ya da birçok şiirde farklı isimlerin yer almasına karşın Mısrî'nin adının bir kez bile geçmemesi dikkat çekici bir unsurdur. Dolayısıyla Sa'dî Mısrî'nin şiirlerini tanzir etmekten ziyade onun dil malzemesini ve yer yer üslup özelliklerini ödünçlemek ve taklit etmek suretiyle onun bir takipçisi olduğunu ima etmiştir. Bu noktada Sa'dî'nin, takipçisi olduğu Mısrî'yi taklit etmesi, esas amaç olan tasavvuf hakikatlerinin okura aktarımı hususunda onun fikirlerine ve bu fikirleri dile getirmede kullandığı söylem özelliklerine verdiği önemle açıklanabilecek mahiyettedir.

İnceleme

Lirik bir şair olma gayretinden ziyade halkı irşadı merkeze almış bir muallim edasında görünen Hâfız Sa'dî, tamamı tasavvuf ile ilgili olarak kaleme almış olduğu şiirlerinde gerek dil malzemesi gerekse bu malzemeye yüklediği sembolik anlamlarla farklı bir üslup geliştirmeye çalışmıştır. Sembollerle ifade etmeye çalıştığı tasavvufi meseleleri açıklarken tasavvufun kurumsal ve kuramsal olarak varlığını sürdürdüğü farklı tarikatların ve bu tarikatların önde gelen meşayihinin isimlerini sıklıkla zikretmektedir.

“Tevhid, münacat, na't ve mersiyeler haricinde Nakşibendîler, Halidîler, Halvetîler, Celvetîler için özel olarak şiirler kaleme almış olan Sa'dî'nin, tasavvuf büyüklerinden Hoca Bahaeddin Nakşibend, Mevlânâ, Hacı Bektâş Velî, Abdulkadir Geylânî ve Ahmed Rufâî için de medhiyeleri mevcuttur. Dîvân'da ismi geçmemekle birlikte tüm şiirlerde kendini hissettiren hem büyük bir mutasavvıf hem de tasavvuf şiirinin en önemli sanatkârlarından büyük bir şair olan Niyâzî-i Mısrî, Sa'dî için özel bir yere ve öneme sahiptir.” (Kuzu, 2021: 39).

Mısrî ve Sa'dî'nin şiirleri arasındaki benzer söyleyişler veya etkilenme belirtileri bir iki örnekle sınırlı kalmamış Sa'dî tarafından oldukça fazla sayıda mısradan Mısrî'den aynen alınmış veya bazı küçük değişikliklerle farklılaştırılmaya çalışılmış ifadeler tespit edilmiştir.

“Sâ'dî'nin şiirlerinde görülen en belirgin özelliklerden birisi, onun kullandığı dil malzemesinin büyük ölçüde Niyâzî-i Mısrî'nin üslubunu andırmasıdır. Öyle ki bazı şiirlerinde konuşanın Sa'dî mi yoksa Mısrî mi olduğu hususunda muhatabında tereddüt oluşmaktadır. Bu durum tasavvuf merkezli edebiyatta Mısrî'nin geniş etki alanını göstermesi ve Sa'dî'nin de Mısrî takipçisi bir şair olduğuna işaret etmesi bakımından ayrı bir önem arz etmektedir.” (Kuzu, 2021: 39).

Mısrî'ye ait olan aşağıdaki beyitte, Hakk'ın tecellî sürecinde makrokozmos olarak da tanımlanan âlem ve mikrokozmos şeklinde isimlendirilen insan arasındaki ilişkiye dair mülâhazalar yer almaktadır.

Hudânın sun'ına âyîne âlem

Düşüpdür sâni'in mir'âtı âdem (Mısrî, 128/1)

Yaratma veya tasavvufî ifadesiyle mutlak varlık olan Hakk'ın âlem aynasına yansması bu yansımaya en mükemmel mahal olarak da insanın seçilmesinin anlatıldığı beyttteki ifadeler Sa'dî tarafından da oldukça benzer biçimde ifade edilmiştir.

Hudânın 'ilminin metnidir âdem

Kemâl-i sun'unun şerhidir 'âlem (Sa'dî, 134/1)

Sa'dî, Mısrî'den farklı olarak ayna metaforu yerine ilim ve buna bağlı olarak metin ve şerh kavramlarını tercih etmiştir. Hudâ, Âdem ve âlem kelimelerini aynen kullanan Sa'dî, sun' kavramını da kullanarak Mısrî'nin beytinden aldığı ilhamı ortaya koymuştur.

Eğer râ'î eğer mer'î vü mir'ât

Kamunun aslıdır âdemdeki dem(Mısrî, 128/4)

Aynı şiirin bir başka beytinde "âdemdeki dem" ifadesi ile varlığın özüne göndermede bulunmaktadır. Aynı ifade Sa'dî tarafından ufak bir değişikliklerle aynı görevde kullanılmıştır.

Niçe 'âlemde devr ider şu'ûnu

Gelür âhir olur insândaki dem (Sa'dî, 134/8)

Sa'dî'nin "insândaki dem" ifadesini Mısrî'nin "âdemdeki dem" ifadesinden bağımsız düşünmek, gerek aynı şiirdeki gerekse aşağıda örnekleri verilecek beytlerdeki benzerlikler de göz önüne alındığında, hatalı bir yaklaşım olacaktır.

Hak ile insan arasında varlık bağlamındaki ilişkinin özetlendiği beytte Mısrî insanı Hakk'ın varlığının delili olarak tanımlamaktadır.

Hüsnünü izhâr eder cümle sîfât

Zâtına insânı bürhân eylemiş (Mısrî, 87/5)

Mısrî'nin ikinci mısradaki ifadesi, Sa'dî'nin bir na't türünde kalem aldığı bir şiirinde neredeyse aynen şu şekilde yer almaktadır:

Merhabâ ey zâtını Hak derde dermân eylemiş

Pes senin zâtını Hak zâtına bürhân eylemiş (Sa'dî, 98/1)

Sa'dî, Mısrî'den farklı olarak "insân" yerine insan-ı kâmilin somut anlamda en mükemmel formunu temsil eden Hz. Muhammed'e nispetle "senin zâtını" ifadesini kullanmıştır. Cümle kuruluşunda Mısrî'nin "insânı" kelimesini "zâtına" ifadesinden sonra kullanmasına karşın Sa'dî Mısrî'de "insânı" kelimesine karşılık gelecek şekilde kullandığı "senin zâtını" ifadesini "zâtına"

kelimesinden önce kullanarak cümlenin iki ögesinin yerini değiştirmekle yetinmiştir. Her iki şairin aynı şiirlerinden alınan aşağıdaki beytler de Hakk'ın zâtının her varlık formunun asıl kaynağı olması hususu benzer ifadelerle açıklanmaktadır.

Zînet etmiş zîr ü pes evsâf ile

Her sıfâtdan zâtın ilân eylemiş (Mısrî, 87/2)

Beytte Mısrî, Hakk'ın varlık olarak tezahür ettirdiği sıfatlarının, onun zâtına delil teşkil etmesi ve bu suretle kendini bilindir kılması sürecine işaret etmektedir. Aynı durum Sa'dî tarafından oldukça benzer biçimde açıklanmaktadır.

Medh ü vasfın ibtidâsı intihâsı yok durur

Çünkü Hak zâtın senin zâtında i'lân eylemiş (Sa'dî, 98/7)

Mısrî tarafından "zâtın ilân eylemiş" şeklinde kurulan ifade Sa'dî'nin mısraında araya "senin zâtında" eklemesiyle aynen kullanılmıştır.

"Alleme'l-esmâ"ya mazhar ister isen gel beri

Âdem ü hem ana ta'lîm olan esmâ olmuşuz (Mısrî,
84/11)

Yukarıdaki beytte Mısrî "Alleme'l-esmâ" iktibas ile Bakara sûresi 31. âyette anlatılan Hz. Âdem'e "esmâ"nın öğretilmesi hususuna göndermede bulunmaktadır.

Mazhar-ı zât u sıfât [u] hem müsemmâ olmuşuz

('Alleme'l-esmâ) yı 'âlim 'ayn-ı esmâ olmuşuz (Sa'dî,
89/1)

Sa'dî, Mısrî'nin yaptığı gibi ayetten aynı ifadeleri iktibas etmekle kalmamış, "esmâ olmuşuz" ifadesiyle sonlandığı mısra da Mısrî'nin kullandığı "ta'lîm" kelimesinin müştakı olan "âlim" kelimesini kullanarak âdeta bilinçli bir biçimde söylemini Mısrî'ye yaklaştırmaya çalışmıştır.

Katreler ırmağa ırmak erdi bahre cem' olup

Kavuşup birbirine hâlâ deryâ olmuşuz (Mısrî, 84/6)

Tasavvuftaki kesret-vahdet ilişkisinin katre-deniz sembolizmi çerçevesinde ortaya konduğu beytte Mısrî, kesretten vahdete ulaşması ya da âşığın maşukuna vuslatı sürecini katrelerin ırmağa ırmağın da denize kavuşup bütünleşmesi şeklinde dile getirmektedir.

Bahr-ı vahdet aşk ile itdi temevvüc kesrete

Katreler 'ummân olup 'ummâna deryâ olmuşuz (Sa'dî,
89/9)

Aynı sembolizm çerçevesinde Sa'dî de yukarıdaki mısralarda bahr ve onunla ilgili olan katre, umman ve derya kavramlarıyla aynı sürece işaret etmektedir.

Bâğ-ı cennet de olursa oda yak

Ey Niyâzî koma dilde hâr u has (Mısrî, 85/7)

Kemal yolunda ilerleyen bir salık için nasihatlerin yer aldığı yukarıdaki beytte Mısrî, gönülde Hak'tan gayrısına yer verilmemesi gereğini "koma dilde hâr u has" ifadesiyle ortaya koymaktadır.

Tâlib-i dîzâr-ı Hak ol yâr ile it ülfeti

Beyt-i dilde yaz oku âyât bırakma hâr u has (Sa'dî,
95/3)

Mısrî'nin ifade etmeye çalıştığı husus Sa'dî tarafından "beyt-i dilde yaz oku âyât bırakma hâr u has" şeklinde dile getirilmektedir. Sa'dî Mısrî'den farklı olarak "koma" kelimesi yerine "bırakma" sözcüğünü, "dilde" kelimesi yerine ise "beyt-i dilde" terkinini kullanmak suretiyle neredeyse Mısrî ile aynı üslubu kullanmaktadır.

Âdem isen "semme vechullâh"ı bul

Kande baksan ol güzel Allâh'ı bul (Mısrî, 110/Nk.)

Dîvânî'ndeki bir mütekerrir muhammesin nakarat mısralarında Allah'ı bulma üzerine tavsiyelerde bulunurken kullandığı "semme vechullâh" ifadesi, "Doğu da Allah'ındır batı da. Nereye dönerseniz Allah'ın zâtı oradadır. Şüphesiz Allah (zât ve sıfatlarında) sınırsızdır, çok bilgilidir" mealindeki Bakara sûresi 115. âyetinden iktibas edilmiştir.

'Âşık-ı dîdâr-ı Haksın (semme vechullâhı) bul

(Cennet-i 'adnı gözetme gel rızâ'u'llâhı bul) (Sa'dî,
129/Nk.)

Aynı iktibasla aynı hususa dikkat çeken yukarıdaki mısralar da Sa'dî'ye ait mütekerrir bir muhammesin nakarat mısralarıdır. Sa'dî burada sadece söylemindeki dil malzemesi ile değil kullandığı nazım şekliyle de bire bir Mısrî'yi takip etmiş bir görüntü arz etmektedir.

Mısrî ile Sa'dî'nin şiirleri arasındaki benzerlikler bazı örneklerde, aşağıdaki beytlerde olduğu gibi, tesadüf olarak değerlendirilemeyecek kadar ileri boyuttur.

Sıdk ile girdinse yola ey şücâ'

Bir kati gerekli söz var kıl semâ' (Mısrî, 93/1)

Cümleden evvel sana lâzım olan

Cümle yârânına eylegil vedâ' (Mısrî, 93/2)

Mısrî'nin, yukarıda bir gazeline ait matla ve hüsn-i matla beytlerinde kafiye tesisi için tercih ettiği kelimeler aynı sıra ile Sa'dî tarafından da kullanılmıştır.

Gir sen şerî'at dârına * öğren tarîkat ey şücâ'

Andan hakîkat bâğına * gir eyle âvâzı semâ' (Sa'dî,
108/1)

Hîç kimseye itme cedel * evvel budur lâzım sana

Merdâne ol Hakka yönel * mü'minlere eyle vedâ' (Sa'dî,
108/2)

Kafiyenin serbest olduğu iki mısırda ise Mısrî'nin "sana lâzım olan" ifadesi Sa'dî'nin "budur lâzım sana" ibaresi ile örtüşmektedir.

Hakk'ın kâinat ve insanla olan ontolojik ilişkisinin sembolik ifadelerle anlatıldığı aşağıdaki beytlerde Mısrî; âlemi, Hakk'ın ve onun cemalinin anlaşılması sürecinde bir kitap, insanı da bu kitabın metni olarak tanımlamaktadır.

Zâhidâ sûret gözetme içerü gel câna bak

Vechi üzre gör ne yazmış defter-i Rahmâna bak (Mısrî,
97/1)

Âlem anın hüsnünün şerhinde olmuş bir kitâb

Metnin istersen Niyâzî sûret-i insâna bak (Mısrî, 97/7)

Aynı redifi kullanarak aynı meseleyi ele aldığı aşağıdaki beytler Sa'dî'nin, takipçisi olduğu Mısrî ile aynı terminoloji ve benzetme öğeleriyle kurgulanmıştır.

('Alleme'l-esmâ) yı öğren mushaf-ı âdemde sen

Gör ne yazmış defter-i insândaki furkâna bak (Sa'dî,
118/2)

Vahdetin dil metnidir sûret anın hem şerhidir

Vech-i âdemde yazılmış sûre-i rahmâna bak (Sa'dî,
118/6)

Mısrî'nin "defter-i Rahmân" tamlaması Sa'dî'deki "defter-i insân" ve "sûre-i Rahmân" terkiplerinin ilham kaynağı görüntüsü vermektedir. Mısrî'nin kullanmış olduğu "sûret", "vech", "yazmış", "metninde" ve "şerhinde" kelimeleri Sa'dî tarafından da aynen kullanılmıştır. Benzer şekilde Mısrî'nin kullandığı "kitâb" Sa'dî'de "mushaf", "insân" kelimesi de "âdem" sözcüğü ile eş anlamlı olarak tercih edilmiştir.

İki şairin birbirini andıran manzumeleri arasında Mısırî'nin 7 bendlik murabbası, Sa'dî'nin de 7 beytlik musammat gazel şekliyle kaleme aldıkları iki şiir dikkat çekici benzerlikte kaleme alınmıştır. Her iki şairin “âh vâ(h)” ikilemesi ve bu ikileme içerisinde kullanılan kafiye kelimeleri için iki birim dışında aynı kelimeler kullanılmıştır. Mısırî kafiye tesisinde sırasıyla mihnetâ, veyletâ, gurbetâ, firkatâ, hasretâ, hayretâ, rihletâ kelimelerini Sa'dî ise gurbetâ, veyletâ, firkatâ, zulmetâ, hasretâ, dehşetâ, rihletâ kelimelerini tercih etmiştir. Her iki şair 2., 5. ve 7. bend/beytte aynı kelimeleri kullanmış, farklı olarak Mısırî 1. ve 6. bendde “mihnetâ” ve “hayretâ” sözcüklerini kullanırken Sa'dî 4. beytte “zulmetâ” ve 6. beytte “dehşetâ” sözcüklerini kullanmıştır. Mısırî'de 3. benddeki “gurbetâ” Sa'dî'de ilk beytte, Mısırî'de 4. benddeki “firkatâ” Sa'dî'de 3. beytte yer almıştır.

Erişmedi dosta elim
Rahmân'a varmadı yolum
Çıkmadı başa menzirim
Âh gurbetâ vâh gurbetâ (Mısırî s.373 12/3)

Söz konusu şiirlerden Mısırî'ye ait olan murabbain yukarıya alınan 3. bendi, Sa'dî'nin aşağıdaki beytiyle oldukça benzer söylem özelliklerine sahiptir.

Yâ rabbenâ yâ rabbenâ bu 'andelîb gülden cüdâ
İrişmese yolum sana âh gurbetâ vâ gurbetâ (Sa'dî,
16/1)

Mısırî'nin “erişmedi dosta elim” mısraı ile Sa'dî'nin “irişmese yolum sana” ifadesi her iki şairin “âh gurbetâ vâ(h) gurbetâ” tekrarının bulunduğu bendde/beytte yer almaktadır. Ayrıca Sa'dî'nin “bu 'andelîb gülden cüdâ” ibaresi Mısırî'nin 4. bendinde oldukça benzer biçimde yer almaktadır.

Kârım durur derd ile gam
Gitmez başımdan hiç elem
Gülden cüdâ bir bülbülem
Âh firkatâ vâh firkatâ (Mısırî, 12/4)

Görüleceği üzere Sa'dî Mısırî'nin “gülden cüdâ bir bülbülem” ifadesini “bülbül” kelimesinin yerine “andelîb” sözcüğünü getirmek ve cümle öğelerini yer değiştirmek suretiyle aynen kullanmıştır.

Gitmez başımdan derd elem çekdim demâdem hemm ü
gam
Gülden uzak bir bülbülem âh firkatâ vâ firkatâ (Sa'dî,
16/3)

Sa'dî, şiirinin kafiye sözcüğü olarak da Mısırî'nin ilgili bendine karşılık gelen 3.beytinde, Mısırî'ye ait aynı ifadeyi bu defa "cüdâ" kelimesi yerine eşanlamı "uzak" kelimesini ikame etmek suretiyle "gülden uzak bir bülbül" şeklinde birebir aynı biçimde kaleme almıştır. Ayrıca aynı bendde Mısırî'nin "gitmez başımdan hiç elem" mısraı, Sa'dî'nin "gitmez başımdan derd elem" ifadesinin ilham kaynağı gibi durmaktadır. Sa'dî'nin makta beytindeki ifadeleri de Mısırî'nin son bendindeki söylemden mülhem bir görüntü arz etmektedir.

Yanar Niyâzî derd ile
Hîç kimse yok hâlin bile
Nâlân olup girdi yola
Âh rihletâ vâh rihletâ (Mısırî 12/7)

Aynı sözcükle bitirdikleri şiirlerinde Mısırî'nin yukarıdaki mısraları Sa'dî tarafından aşağıdaki biçimde dile getirilmiştir.

Yandı bu Hâfız derd ile efgân idüp çıkdı yola
Ârzûsu yârını bula âh rihletâ vâ rihletâ (Sa'dî, 16/7)

Mısırî tarafından "yanar Niyâzî derd ile" şeklinde kaleme alınan mısra, Sa'dî'nin "yandı bu Hâfız derd ile" ifadesiyle örtüşürken yine Mısırî'nin "nâlân olup girdi yola" mısraı da Sa'dî'nin "efgân idüp çıkdı yola" cümlesinde âdeta yeniden kurulmuş gibi bir görüntü arz etmektedir.

Kafiye kelimelerinden on tanesinin ortak olduğu, Mısırî'nin 15, Sa'dî'nin 16 beytlik gazellerindeki birkaç beyt arasındaki benzerlikler, yine Sa'dî üzerindeki Mısırî tesirini gösteren örneklerdendir.

Gül müdür bülbül müdür şol zâr u efgân eyleyen
Ten midir yâ cân mıdır hem arşı seyrân eyleyen (Mısırî,
151/1)

Yukarıdaki beytin ilk mısraında gül-bülbül ve buna bağlı olarak efgân eylemek fiiliyle kurulan ifadeler aşağıdaki beytte Sa'dî tarafından şu şekilde dile getirilmiştir:

Gül müdür bülbül mü efgân eyleyen
Kim durur ki anı nâlân eyleyen (Sa'dî, 161/1)

Sa'dî, beytin birinci mısraını kaleme alırken Mısırî'nin ifadesinden farklı olarak ikinci soru ekinden sonraki bildirme ekini ve Mısırî'nin ifadesindeki "şol zâr u" kısmını kullanmamıştır.

Hâk ne madendir biter andan maâdin geh nebât
Kimdir anı gâhi hayvân gâhi insân eyleyen (Mısırî,
151/6)

Aynı şiirin yukarıya alınan beytinde Mısırî'nin varlık ve yaratılış ile ilgili dile getirmiş olduğu hususlar ufak nüanslarla Sa'dî tarafından şu şekilde ifade edilmiştir:

'Unsuru kimdir me'âdın gâh nebât

Gâhî hayvân gâhî insân eyleyen (Sa'dî, 161/4)

Herhangi bir yoruma gerek bırakmayacak biçimde bir önceki beytin muhtasar bir kopyası görünümündeki beytte Sa'dî takipçisinin ifadelerini birebir kullanmaktan çekinmemiştir.

Yelde kimdir geh nesîm ü geh sabâ zevkîn veren

Gâhi hışm ile nice büldânı vîrân eyleyen (Mısırî, 151/4)

Rûzgâr ve ilgili unsurlarla kurduğu yukarıya alınan beytte Mısırî, Hakk'ın cemâlî ve celâlî sıfatlarına işaret etmektedir.

Rûzgârdan esdirir bâd-ı sabâ

Gâh anınla mülkü vîrân eyleyen (Sa'dî, 161/13)

Yel sözcüğü yerine rûzgâr, büldân kelimesi yerine de mülk kavramını getirmek suretiyle kelime kadrosunda yaptığı ufak değişikliklerle Sa'dî âdeta selefının ifadesini tekrar etmiştir.

Hâfız Sa'dî üzerinde Mısırî etkisini gösteren örnek beyt ve mısralar bunlarla sınırlı değildir. İki şairin şiirlerindeki dil malzemesi ve üslup özellikleri bakımından dikkat çekici benzerliğin bulunduğu örneklerden bir kısmı da daha önce belirtildiği üzere Sa'dî Dîvân'ı üzerine yapılan çalışmada ortaya konmaya çalışılmıştır.²

2

Şifâtından mezâbir 'âleme nâcâr olur peydâ (Msd. 70/4-3)
Bu kesret âlemi olup nâ-çâr olur peydâ (Mısırî, 2017: 358)

Meclis-i rûz-ı elestden bir kadeh mey içmişem
Anın için mest ü mey-hor olmuşam yâ Rab meded (G. 52/9)

Şol şarâbı kim sundu bana rûz-ı elest
Ol zamândan mest-i büşyâr olmuşam yâ Rab meded (Mısırî, 2017: 400)

Vâsıl-ı dîdâr-ı Hak olmağa eylersen beves
Sür çıkar dilden sivâyı Hakke zîkr ü her nefes (G. 95/1)

Vâsıl-ı Hak olmağa eylersen beves
Aşka ulaş gayrıdan gönünü kes (Mısırî, 2017: 447)

Kadem basdım bugün bir bezme anda nush ider vâ'iz
Halâyıkdan kimin 'adna kimin veyle yider vâ'iz
'Acabdür rahmet-i Hakke sakınur Hak 'ibâdından
Kimi kâfir kimi fâcir diyü hükümün ider vâ'iz (Rb. 249)

Sonuç

Klasik Türk şiir geleneğinde tasavvuf ve tasavvufun temel meselelerinden olan “vahdet-i vücûd” öğretisi asırlar boyunca edebî eserlerin birçoğunda açık veya örtülü biçimde kendini hissettirmektedir. Yesevî ile başlayıp Anadolu’da Mevlânâ ve Yûnus Emre ile devam eden tasavvufî şiir, geniş kitlelere İslam’ın Allah’a, varlığa ve özelden insana dair bakışını öğretmek için çokça tercih edilmiş bir araç olarak dikkat çekmektedir. Niyâzî-i Mısrî de bu doğrultuda kaleme aldığı şiirleriyle tasavvufun halk içerisinde anlaşılıp

*Bugün bir meclise vardım oturmuş pend eder vâ'iz
Okur açmış kitâbını bu halkı ağılatır vâ'iz*

*İki bölmüş cibân balkan birini cennete salmış
Eliyle kürsiden birin tamuya sarkıdır vâ'iz (Mısrî, 2017: 452)*

*Babrine irmek dilerdi katre-i dil derdmen
Vardımca katremi garîk üdi 'ummânım benim (G. 140/4)*

*Zerre-i bîçâre dil borşîd aşım diler
Bir varışda zerremi mahv üdi tâbânım benim (G. 140/5)*

*Suya vardık anlar ile kapların doldurdular
Ben de vardım destimi mahv etdi ummânım benim (Mısrî, 2017: 480)*

*Sende ara gayra bakma sende bil (Mrb. 128/4)
Gayra bakma sende iste sende bul (Mısrî, 2017: 466)*

*Bu fenâ hûbânın istersen eger
Zerk-i hüsnü 'yş u nûşu tîz gider
Kesret içre vahdeti tıydun meger
N'oldu âşık yâ ne eylersin taleb
(Bu dükenmez derdine n'oldu sebep) (Mhm. 30/4)*

*N'oldu ağlarsın ne eylersin taleb
Bu tükenmez derdine n'oldu sebep
Güldeki dîdârı mı gördün aceb
N'oldu bülbül işini zâr eyledin
Ne sebebden azm-i gülzâr eyledin (Mısrî, 2017: 462)*

*Bu fenâ gülzâra tâlibsın eğer
Hiç bekâsı yokdur ann tîz geçer
Bu fenâ içre bekâ dıydun meger
N'oldu bülbül işini zâr eyledin
Ne sebebden azm-i gülzâr eyledin (Mısrî, 2017: 462)*

rağbet görmesinde önemli katkı sunmuş bir mütefekkir ve sanatkârdır. En az kendi selefi olan mutasavvıf şairler kadar bu sahada şöret bulmuş ve kendinden sonra yetişmiş mutasavvıf şairlere öncülük etmiştir. 19. yüzyılda yetişmiş bir âlim ve şair olan Hâfız Sa'dî de Mısrî etkisinde kalmış, şiirlerinde ele aldığı hususları aktarmada kullanmış olduğu dil malzemesinde önemli ölçüde Mısrî'nin terminolojisinden istifade etmiştir. Yukarıda izah edilmeye çalışılan örnek mısra ve beytlerden de anlaşılacağı üzere Sa'dî, Mısrî'yi ve şiirlerini iyi tetkik etmiş ve gerek gördüğü yerde ona ait söylemleri kullanmaktan çekinmemiştir. Şüphesiz bu tasarruflarda bulunurken onun bir şair titizliği ortaya koymaktan ziyade halkı irşat gayesinde bir mutasavvıf hassasiyeti ile hareket ettiğini söylemek daha isabetli bir değerlendirme olacaktır.

Kaynakça

- Bloom, Harold. (2008), *Etkilenme Endişesi*, (Çev.) Ferit Burak Aydar, Metis Yayınları, İstanbul.
- Durmuş, İsmail. (2006), *Nazîre*, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C.32, s. 455-456, TDV Yayınları, İstanbul.
- Izutsu, Toshihiko. (2005), *İbn Arabî'nin Fusûs'undaki Anahtar-Kavramlar*, (Çev.) Ahmed Yüksel Özemre, Kaknüs Yayınları, İstanbul.
- Köksal, Mehmet Fatih. (2006), *Nazîre (Türk Edebiyatı)*, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C.32, s. 456-458, TDV Yayınları, İstanbul.
- Kuzu, Fettah. (2021), *Dîvânu Gülzâr Li-Hâfız Sa'dî (İnceleme, Metin, Tıpkıbasım)*, Grafiker Yayınları, Ankara.
- M. Es'ad Gâlib. (1968), *Hüsn ü Aşk*, (Haz.) Abdülbaki Gölpınarlı,, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul.
- Niyazî-i Mısrî Halvetî. (2017), *Dîvân-ı İlâhiyât*, (Haz.) Mustafa Tatçı, H Yayınları, İstanbul.
- Parlatır, İsmail. (2006), *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Yargı Yayınevi, . Ankara. (<https://kuran.diyamet.gov.tr/tefsir>)



Doç. Dr. Mehmet Emin BARS

Bingöl Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Bingöl/TÜRKİYE
mebars@bingöl.edu.tr
ORCID

**MÜELLİFİ BİLİNMEYEN BİR
BAYTARNAME ÖRNEĞİ: HAZÂ
KİTÂBU BAYTARNÂME**

EXAMPLE OF A BAYTARNAME WITH
AN UNKNOWN AUTHOR: HAZA
KİTABU BAYTARNAME

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 01.11.2022	Received Date: 01.11.2022
Kabul Tarihi: 16.12.2022	Accepted Date: 16.12.2022
Yayımlanma Tarihi: 30.04.2023	Date Published: 30.04.2023

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atf/Citation

Bars, Mehmet Emin, "Müellifi Bilinmeyen Bir Baytarname Örneği: Hazâ Kitâbu Baytarnâme", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 9, Sayı 18, Bahar 2023, s. 15-34.

Bars, Mehmet Emin, "Example of Baytarname with an Unknown Author: Haza Kitabu Baytarname", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 9, Volume 18, Spring 2023, p. 15-34.



10.28981/hikmet.1197599



Doç. Dr. Mehmet Emin BARS

**MÜELLİFİ BİLİNMEYEN BİR BAYTARNAME ÖRNEĞİ: HAZÂ KİTÂBU
BAYTARNÂME**

**EXAMPLE OF A BAYTARNAME WITH AN UNKNOWN AUTHOR: HAZA KİTABU
BAYTARNAME**

ÖZ

Eski dönemlerden itibaren insanlar ve hayvanlar arasında çok yakın ilişkiler kurulmuştur. İnsanoğlu yaşamını sürdürmek için hayvanlardan yararlanmış. İnsanlar hem vahşi hem de sonrasında evcilleştirdiği hayvanlara göre hayatını şekillendirmiştir. İki tür arasındaki bu yakınlık sağlıklarının korunmasını da etkilemiştir. İnsanlar kendi sağlıklarının yanı sıra hayatlarının merkezinde yer alan hayvanların sağlığını korumak için de çeşitli uygulamalara başvurmuşlardır. Hayvanların yetiştirilmesi, hastalıkları ve tedavi yöntemleri hakkında çok sayıda eser yazılmıştır. Baytarname olarak adlandırılan bu eserler, atın insan hayatındaki önemli yeri nedeniyle daha çok atlarla ilgilidir. Ancak bu eserlerin bazılarında atların yanı sıra tavuk, koyun, keçi, eşek, deve gibi hayvanlar da yer almıştır. Yurt içi ve yurt dışındaki çeşitli kütüphane ve özel arşivlerde baytarname türünde çok sayıda metin bulunmaktadır. Bu metinlerin bir kısmı üzerinde bazı çalışmalar yapılmış olmasına rağmen incelenmemiş birçok metin bulunmaktadır. Söz konusu metinlerin değerlendirilmesi baytarnamelerle ilgili yeni bilgilere ulaşmayı sağlayacaktır. Bu amaçla bu çalışmada incelenmemiş bir baytarname metni tanıtılmış ve Latin alfabesine aktarılmıştır. Almanya'daki Leipzig Üniversitesi Kütüphanesi Fleischer Kataloğunda B. 231-02 numarası ile kayıtlı metin "Hazâ Kitâbu Baytarnâme" adını taşımaktadır. Metin özellikle veterinerlik ve dilbilim için önemlidir. Hazâ Kitâbu Baytarnâme iyi bir atın özellikleri ile atlarda görülen çeşitli hastalıklar, teşhis ve tedavi yöntemleri hakkında bilgi vermektedir. Metinde yer alan hastalık ve tedavi usullerinin diğer nüshalarla karşılaştırılması sonucunda yeni tedavi usullerine ulaşmak mümkündür. Yeni tedavi usulleri modern veteriner hekimlikte alternatif tedavi uygulamalarına katkı sağlayacaktır. Bu açıdan tüm baytarname metinlerinin incelenmesi ve karşılaştırmalı olarak değerlendirilmesi hayvan sağlığının yanı sıra insan sağlığı için de önemlidir.

Anahtar Kelimeler: Baytarname, At, Hastalık, Bitkisel İlaçlar.

ABSTRACT

Since ancient times, very close relationships have been established between humans and animals. Mankind has benefited from animals to maintain their lives. People have shaped their lives according to both wild and later domesticated animals. This closeness between the two species has also affected the preservation of their health. Along with their own health, people have applied to various practices to protect the health of animals, which are at the center of their lives. A large number of works have been written about the breeding of animals, their diseases and treatment methods. These works, which are called Baytarname, are mostly about horses due to the important place that horses hold in human life. However, some of these works have included animals such as chickens, sheep, goats, donkeys, and camels along with horses. There are many texts in the baytarname genre in various libraries and private archives in the country and abroad. Although some studies have been done on some of these texts, there are many texts that have not been studied. Evaluation of these texts will provide access to new information about the baytarname. For this purpose, in this study, an unexamined baytarname text was introduced and transferred to the Latin alphabet. The text registered with the number B. 231-02 in the Fleischer Catalogue of the Leipzig University Library in Germany is named "Hazâ Kitâbu Baytarnâme". The text is especially important for veterinary medicine and linguistics. Hazâ Kitâbu Baytarnâme gives information about the characteristics of a good horse and various diseases in horses, diagnosis and treatment methods. It is possible to reach new treatment methods as a result of comparing the disease and treatment methods in the text with other texts. New treatment methods will contribute to alternative treatment practices in modern veterinary medicine. In this respect, the examination and comparative evaluation of all baytarname texts is important for human health as well as animal health.

Keywords: Baytarname, Horse, Disease, Herbal Medicine

“quş qanatın er atın”

Kaşgarlı Mahmud

(Divanü Lugati't-Türk)

Giriş

İnsanlık tarihi ile tıp tarihi beraber başlamıştır. İnsanlık ilk dönemlerinden itibaren çeşitli hastalıklarla sınılanmış, bu durum hastalıkların tedavisine yönelik çeşitli pratiklerin oluşmasını sağlamıştır. İnsanoğlunun çeşitli ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla sürekli yanında bulunan hayvanlara yönelik hizmetler de insanlık tıp tarihiyle paralel gelişmiştir. Hintliler gibi bazı milletlerde insanlara ve hayvanlara yönelik tedavilerin aynı olduğu, eski İran hekimlerinin de insanları ve hayvanları birbirinden ayırmadan tedavi ettikleri görülmektedir. Eski Mısır'da görülen on felaket içerisinde dört tanesini insan ve hayvanlarda ortak görülen hastalıklar oluştururken Türklerde çiçek aşısı benzeri koruyucu ve tedavi edici pratikler hem insanlara hem de hayvanlara uygulanmış, şamanlar insan ve hayvanları iyileştirmek için benzer uygulamalar yapmışlardır. İslami dönemde Türklerde ortaya çıkan darü's-şifalar insanlarla beraber hayvanlara da hizmet vermiştir. Yapılan çalışmalar insanların bazı tedavi yöntemlerini gözlem yoluyla hayvanlardan öğrendiğini ortaya koymaktadır. Benzer biçimde insanlarda uygulanan bazı tedavi yöntemleri de hayvanlara uygulanmıştır (Yiğit vd., 2013: 8-13). Yiyecek, giyecek, ulaşım, savaş, korunma benzeri çok farklı alanlarda kendilerinden yararlanan hayvanlar, insanların en fazla ilişki içerisinde olduğu varlıkların başında gelmektedir. Her toplum yaşadığı zaman ve mekân içerisinde bazı hayvanlarla diğerlerine göre daha çok karşılaşmış, bu hayvanlar yaşamlarının merkezinde bulunmuşlardır. Örneğin Türk milletinin de içinde bulunduğu çok sayıdaki milletin hayatında at, merkezi rol oynayan hayvanlardan biri olmuştur. Türk kültüründe at önemli bir yere sahiptir. Eski dönemlerde savaşlarda, ulaşımında ve haberleşmede attan yararlanılmıştır. Bir taraftan edebiyatta atlarla ilgili rahşiyeler yazılırken diğer taraftan cirit ve çevgan gibi oyunlar oynanmıştır.

İslam medeniyetinde hayvan yetiştiriciliği, hastalıkları ve tedavi yöntemlerini konu edinen eserler önemli yer tutmuştur. Hayvan yetiştiriciliği, hastalıkları ve tedavileriyle uğraşan kişiler “baytar”, bu tür konuları ele alan eserler de “baytarname” olarak adlandırılmıştır. Baytar kelimesinin kökünün nereden geldiği tartışmalıdır. Arap araştırmacılar genel olarak hayvanların hastalıklarını ve yaralarını kan alarak tedavi etmelerine dayanarak kelimenin kökünün “yarmak” anlamına gelen “batr” olduğunu söylerken Batılı araştırmacılar kelimenin aslının Grekçede “at hekimi” anlamına gelen “ippiatros”tan geldiğini ve sözcüğün Arap panayrılarında atları tedavi eden Bizans baytarları tarafından Arapçaya girdiğini düşünmektedir (Kırbyık, 1992: 278). Nitekim atçılık konusundaki eserlerin ilk olarak Grek kaynaklarından Arapçaya tercümesi ve bu konudaki eserlerin çoğunlukla

atların tedavilerini konu edinmeleri dikkat çekici bir özelliktir. Baytar bugünkü ifadesiyle veteriner hekim anlamında kullanılmıştır. “*Çağdaş anlamda veteriner hekim: hayvan hastalıklarının sağaltımından, hayvanların ıslah ve üretiminden, hayvan ve hayvansal ürünlerin üretimden tüketime kadar olan aşamalarındaki işlevlerinden sorumlu ve yetkili meslek adamı olarak tanımlanmaktadır*” (Özgür, 1997: 98).

Baytarnameler veteriner hekimlik tarihinin en önemli kaynaklarından. Baytarnameler at, tavuk, koyun, keçi, eşek, deve gibi hayvanların yetiştirilmesi, hastalıkları ile tedavilerini konu edinmiştir. Bununla beraber baytarnamelerin çoğunlukla atların hastalık ve tedavi usulleri ile atçılık ve binicilik eğitimini ele alan eserler oldukları görülmektedir. Bu eserlerde atın dışındaki evcil hayvanlara ya eserin sonunda küçük bir bölüm ayrılmakta veya hiç bahsedilmemektedir. Baytarnamelerin yanı sıra binicilik, atçılık, silahşörlük ve okçuluk konularında yazılan eserler vardır ki bunlar da “esbname, feresname, haylname, kitabu’l-fürusiyye, kitabu’l-hayl” gibi adlarla anılmışlardır (Eliacı, 2013a: 151). Müellifler çoğu zaman bu tür eserlerin halk arasındaki etkinliğini arttırmak için Kur’an-ı Kerim’den ve hadis-i şeriflerden atların faziletlerine dair çeşitli yorumlar eklemiştir. Baytarnamelerde insanların hayatının merkezinde yer alan atın insandan sonra en şerefli mahlukat olduğu belirtilir: “*Bilgi kim insandan sonra eşrefü hayvanat atdur kim ana ‘Arab feres dir. Firaseti olduğıyçün ve ademün çok mesalihi andan hasıl olur*” (Şen, 2017: 153). Bu tür eserlerde ayrıca ata ilk binen kişinin Hz. İbrahim’in oğlu Hz. İsmail olduğu ve Hz. Davud’un atları çok sevdiği, iyi atlar beslediği, oğlu Hz. Süleyman’a bin at miras bıraktığı rivayet edilir (Şen, 2017: 153-154). Baytarnameler birçok bilim dalını ilgilendiren bilgiler içermektedir. Başta veteriner hekimlik olmak üzere folklor, filoloji, tarih, bilim tarihi, bitkibilim gibi disiplinlerle ilgili bilgiler ihtiva etmektedir.

Baytarnamelerde yer alan konular çoğunlukla belli bir sıralamaya göre işlenir. Baytarnamelerde savaş için at beslemenin faziletleri, iyi ve kötü atların alâmetleri, atların bakımı, hakları, dişleri ve yaşları, atların uzuvlarıyla yapılan ilaçların insanlara olan faydaları üzerinde durulur. Örneğin atın beyninin bal ile karıştırılması gözün daha iyi görmesini sağlar. Atın dilinin bal ile karıştırılarak yenilmesi hafakan hastalığını iyileştirir, atın yüreğinin bal ile karıştırılarak yenilmesi idrar torbasındaki taşı eritir (Banzaroğlu, 2014: 5-6). Farklı baytarname örnekleri incelendiğinde aynı hastalık ve tedavilerine ilişkin farklı bilgilerin verildiği görülmektedir. Baytarnamelerde yazıldıkları dönemin bilimsel bilgilerinin yanı sıra toplumun gelenek ve görenekleri ile bilimsel olmayan uygulamalar da yer almaktadır. Bazı baytarnameler resimlidir. Bu tür eserlerde bahsedilen konu çeşitli görsellerle desteklenmiştir. Baytarnamelerin bir kısmı İslam medeniyeti içerisinde Arapça yazılırken diğer kısmı da Batılı kaynaklardan tercüme edilmiştir (Erk-Dinçer, 1967: 117). Türkçe baytarnamelerin büyük çoğunluğu XV. yüzyıldan itibaren Arapça ve Farsçadan aktarılan metinlerdir. Ancak bu metinler Türkçeye aktarılırken bazı değişimlere uğramışlardır. Bu eserlerde Arapça ve Farsça asıllarında olmayan çok sayıda hastalık adı, bunların tedavileri ve bitki

adları eklenmiştir (Özen, 1999: 9-12). XIV. yüzyıla kadar Türk edebiyatında baytarname türüne rastlanmamaktadır. XIV. yüzyıldan itibaren baytarnameler manzum ve mensur şekilde yazılmışlardır. XVII. yüzyıla kadar baytarnamelerde bir bütünlük söz konusu iken bu dönemden sonra bütünlük bozulmuş, eserler üzerinde müstensihlerce bazı değişiklikler yapılmış, özetlenmiş, müellif hakkında bilgiler çıkarılmıştır (Kunul, 2010: 1).

Bazı baytarnamelerin girişinde ilk baytarnamenin yazılışı ile ilgili birbirine benzeyen rivayetler anlatılmaktadır. Örneğin Muhammed b. İskender Edirnevi tarafından Türkçeye çevrilen baytarnameye göre Doğu seferine çıkan İskender bu esnada hastalanır. Aristo, İskender'e ancak Belh şehrinde bulunan zû'l-cûş adlı çeşmenin suyuyla iyileşebileceğini söyler. İskender Belh hükümdarı Hüsrev'den suyu kendisine göndermesini ister. Hüsrev bu isteği geri çevirir. Bunun üzerine İskender askerlerini İrec komutasında Hüsrev'in üzerine gönderir. İrec, Hüsrev'e yenilir. İskender bu kez Taymus komutasında bir ordu gönderir. Hüsrev bu orduyu da yener. Bu kez İskender ordusunun başına geçer, şehri kuşatır. Üç yıl boyunca şehri kuşatmasına rağmen bir türlü alamaz. Bu süre içerisinde orduda bulunan atlar içinde çeşitli hastalıklar başlar. İskender, durumu Aristo'ya anlatarak bu hastalıklara çare bulmasını ister. Aristo bunun üzerine atların hastalık ve tedavilerini konu edinen ve adını baytarname koyduğu bir kitap yazar (Şen, 1995: 178-179). Bu rivayet daha sonra yazılan birçok baytarnamede bazı değişikliklerle beraber anlatılmaktadır.

Baytarlıkla ilgili çeşitli kütüphanelerde pek çok el yazması eser bulunmaktadır ve bu eserler hakkında çok sayıda bilimsel çalışma yapılmıştır.¹ Muhammed ibnü Hazzam'ın "Kitabü'l-Baytara" (Şen, 1987), türün Millî Kütüphanede bulunan çeşitli el yazmaları (Özen, 1999), Mehmet B. Çerkes'in "Kitabu Baytarname Tercümesi" (Ak, 2008; Bulut, 2009), Hacı Ali Bin Hacı Muhammed Aksarayi'nin "Kitabu Baytarname Tercümesi" (Geyikoğlu, 2010), Belgradlı Kenan'ın "Baytarname" (Kunul, 2010; Tüfekçi, 2013; Gökçek, 2014); Muhammed bin Hasan bin Muhammed'in İlm-i Furuşiyet (Yiğit, 2011), "Hazihi Baytarname" (Şimşek Söylemez, 2012), Muhammed bin Ahmed bin İbrahim bin Hasan'ın "Mu'alecat-ı İbn-i Baytar" (Şarkışla, 2013), "Kitab-ı Baytarname" (Çalışkan, 2013); El-Edirnevi Muhammed bin İskender'in "Baytarname" (Taş, 2013); "Makbul Der Hal-i Huyul" (İrfanoğlu, 2013; Boy, 2015; Özbek, 2016); Ahmed bin Hasan bin Ahnef'in "Kitabu

¹ Baytarnameler üzerinde araştırmalarıyla ön plana çıkan, bu alanda ilk akla gelen isimlerden biri Mesut Şen'dir. Gerek yüksek lisans tezinde gerek çeşitli makalelerinde ve gerekse de yaptırdığı tezlerde çok sayıda baytarname nüshasının dil yönünden incelenmesini sağlamıştır. Şen (1995: 193-263), başta Süleymaniye, Köprülü, Nuru Osmaniye, Millet, Bayazıt, İstanbul Üniversitesi Cerrahpaşa Tıp Fakültesi, Topkapı Sarayı, Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesi, Bursa İnebey Yazma ve Basma Eserler kütüphaneleri olmak üzere yurt içinde ve yurt dışında çok sayıda kütüphanede baytarlık, atçılık ve biniciliğe dair 191 tane yazma eserin (103 tane Türkçe, 80 tane Arapça ve 8 tane de Farsça) varlığından söz eder. Son dönemlerde alandaki yeni çalışmalarla birlikte türün yeni nüshalarının tespitiyle bu sayının belirtildiği çok üzerinde olduğunu söylemek mümkündür. Mevcut baytarnamelerin hacimleri de çok farklıdır. 4-5 varaklık kısa nüshalardan 250-300 varaka kadar olan çok hacimli baytarnameler de vardır.

Baytarnâme” (Kırbıyık, 2014; Çablı, 2014; Tambulut, 2021); Aristo’ya Atfedilen Anonimleşmiş Baytarnameler (Banzaroğlu, 2014; Küçük, 2014; Aslan, 2015; Malçok, 2015; Peker, 2019; Cengiz, 2021); “Kitabu Baytarname” (Küçükkaya, 2016); İbn-i Baytar’ın “Tercüme-i Müfredat-ı İbn-i Baytar” (Yıldız, 2016); “Baytaratu’l Vâzih” (Kurt, 2021) gibi baytarname metinleri ile ilgili yapılan doktora ve yüksek lisans çalışmalarında yazma metinler Latin harflerine aktarılarak çeşitli açılardan incelenmişlerdir. Bunun yanı sıra “Haza Kitab-ı Baytarname” (Erk-Dinçer, 1967), Tayyartzade Ahmed Ata’nın “Tuhfetü’l-Farisin fi-Ahvali Huyuli’l-Mücahidin” (Eliaçık, 2013a; 2013b), Mehmed bin İskender Edirnevi’nin “Baytarname” (Güneş, 2013), “Kitab-ı Esb” (Böler, 2018), “Malumat-ı Baytariyye” (Gürler vd., 2018), Ali el-Mağribi’nin “Esbname” (Özer, 2022) gibi çok sayıda baytarname metni de çeşitli makalelerde incelenmiştir.

Üzerinde inceleme yapılan bu baytarnamelere bakıldığında başta at hastalıkları ve tedavi yöntemleri olmak üzere farklı hayvan hastalık ve tedavilerine de değindikleri görülmektedir. Bu tür eserler hastalık ve tedavi yöntemlerini anlatırken konuyu çeşitli bölümlere ayırmışlardır. Genel itibariyle baytarlık mesleğinin kökeni hakkında bilgiler verilmekte, atın insan hayatındaki önemi vurgulanmakta, çeşitli ayet ve hadislerle atların faziletleri anlatılmaktadır. Baytarnamelerde atların nereden geldikleri, nasıl yayıldıkları, ne zaman evcilleştirildikleri, atların terbiye edilmesi, atlara binme sanatı, at beslemenin faziletleri, atların iyi ve kötü özellikleri, beslenmesi, barınması, bakımı, hakları, azaları, dişleri, yaşları, renkleri ve tüylerine göre taşıdığı özellikler, doğuştan getirdikleri ve sonradan ortaya çıkan kusurları, uğurlu ve uğursuz olanları, ahır temizliği, atlarda görülen hastalıklar ve teşhisi, tedavilerde kullanılabilecek ilaçlar, dağlama usulleri konuları yer almaktadır. At hastalıklarında çoğunlukla bitkisel ilaçlarla tedavi yöntemleri anlatılırken bazen muska ve duaları içeren dinî-sihri nitelikli tedavilerden de söz edilmektedir. Bazı baytarnamelerin sonunda katır, koyun, keçi, inek, sığır, deve gibi hayvanların doğum, nitelik, çiftleştirme, bunlarda görülen çeşitli hastalıklar ve ilaçlar hakkında bilgiler verilmektedir. Bazen bir hastalıkla ilgili tek bir tedavi usulünden bahsedilirken bazen de aynı hastalıkla ilgili çok sayıda hekimin farklı görüşlerinden ve tedavi metodlarından söz edilmektedir. Ayrıca *“hasta ve acı çeken hayvanlara yardım edilmesi ve hayvanlara merhamet gösterilmesi konularına yaptığı vurgu”* (Gürler vd., 2018: 5) bu tür eserlerin kıymetini her geçen gün arttırmaktadır.

Yeni Bir Baytarname Nüshası: “Hazâ Kitâbu Baytarnâme”

Bu çalışmada yeni bir baytarname nüshası Latin alfabesine aktararak metin üzerinde çeşitli değerlendirmelerde bulunulmuştur. Almanya’daki Leipzig Üniversitesi Kütüphanesi Fleischer Kataloğunda B. 231-02 numarası ile kayıtlı nüsha, el yazması bir eserin 55b-67a varakları arasında yer almaktadır. “Hazâ Kitâbu Baytarnâme” başlığını taşıyan metin, harekeli nesih ile yazılan küçük hacimli bir baytarname nüshasıdır. Yazmanın her sayfasında on üç satır bulunmakta ve metin otuz yedi bölümden oluşmaktadır.

Baytarnamenin ilk bölümü iyi bir atta bulunması gereken işaretlerden söz eder. Buna göre iyi atın başı etsiz, alını geniş, boğazı ince, yüzünün kemikleri belli, kulakları ince, boynu uzun, yeleleri iki sinirli, arkası balık sırtı, sağrısı yuvarlak, butları ve yanları etli, aşık kemikleri etsiz, incikleri sinirli ve etsiz, bedeni kısa, göğsü geniş, toynakları siyah, ayakları küçük olmalıdır. Acem ustalarına göre başı sandık gibi, çenesi kalın, boynu ve yelesinin sinirleri yoğun, beli kısa, sokunu yukarda, budları ve kış sinirleri yoğun olan atlar uzaklara çok koşar, yorulmaz ve çok dayanıklıdır. Burun taneleri uzun, kulakları tepesinde, boynu ince, tepesi sivri olan atlar hızlı olur. Başı küçük olan atlar yavuz; boynu uzun, beli kısa olan atlar hünerli olur. Beli uzun olan atlar tembel; ön tarafı alçak, kış sinirleri eğri olan atlar hızlı koşar. Kaburga kemikleri büyük, böğrü küçük ve kuyruğunun ucu uzun olan atlar ise iyi olur.

Metnin ikinci bölümünden itibaren atta görülen çeşitli hastalıklardan söz edilmekte, önce hastalığın alametleri sonra da bu hastalıkların tedavi yöntemleri anlatılmaktadır. Atlarda görülen hastalıklar veya çeşitli sebeplerle meydana gelen haller (kazara kuyruğun kopması gibi) şunlardır: *“hunam, sıracı, şekerbaşı, örpek, çerpeme, toynağının yarılması, bukma, bıçılğan, çetük boki yemek, sakağu, baras, sünük, göz ağarması, göze kara su inme, kiy, zayıflama (aruklama), arpa tutma, kuyruk kaşınması, kıtan, sancı, ayağa su inme, nezle, kan tutma, iç salma, içe dokunma, iğar, öksürük, göz yaşarması, nasır, karın yarılması, kuyruğun davar tarafından yenilmesi, şişmanlama (semiz olma), tay doğuramama (kulunlamama).”* Metinde önce bu hastalıkların alametlerinden söz edilmekte, sonra da çeşitli bitkisel ilaçlarla tedavisi anlatılmaktadır. Metinde hiçbir hastalığın tedavisinde dinî-sihri bir tedavi yönteminden söz edilmemektedir. Önerilen tüm tedavi yöntemleri çeşitli bitkisel karışımlardan meydana gelen ilaçlarla yapılan tedaviler ve bu ilaçların kullanım usulleri şeklindedir. Örneğin at, eşek ve katırlarda daha çok görülen hunam, çoğunlukla atın başında, kulağında ve budunun iç yüzünde ortaya çıkar. Bir yumurta gibi görülen hunamın ağzı deşildiğinde sarı su çıkar, bu su kanlı irin gibi değildir. Hunam atın zayıflamasına neden olur. Yara bazen kaybolurken bazen geri gelir, iplik iplik sarı su akıtır. Bunun için deriyi yarmak, hunamı yüzerek deriden ayırmak gerekir. Yara ılık bir suyla yıkanmalı, kükürt ve zift yumuşak biçimde döğülmeli, yaranın üzerine sürülmelidir. Bu işlemler esnasında tamarların kesilmesi durumunda aşırı kan kaybını önlemek için yara dağlanmalıdır. Şayet atın zarar göreceği düşünülürse veya hunam kemik içinde çıkarsa yara açılıp kaynağı bulunmalı, içine rûşinâ-yi çin resûk taşı ile nişadırdan birer çekirdek koymalıdır. Bazı ustalar da bir çekirdek sıçan otu koyulmasını ve bir dirhem zive ile susam yağının burun deliklerine koyulması gerektiğinin söyler. Bunlarla hastalık Allah'ın izniyle şifa bulacaktır. Metindeki tüm hastalıklar bu şekilde anlatılmaktadır.

Hazâ Kitâbu Baytarnâme atları konu edinmiştir. Atların iyilerini anlatarak başlanan metin sadece at hastalıklarını ve tedavi usullerini anlatmaktadır. At beslemenin faziletleri, kötü atların alâmetleri, atların bakımı, beslenmesi, hakları, dişleri, yaşları ve uzuvlarıyla ilgili bilgilere yer

vermemesi konu bakımından metni sınırlandırmıştır. Binicilik, atçılık, silahşörlük, okçuluk konularını ele alan “esbname, feresname, haylname” gibi isimlerle anılan türlerle bu niteliğiyle ayrılmaktadır. Birçok baytarname örneğinin girişinde bulunan baytarnamenin nasıl ortaya çıktığı ve yayıldığı konularına değinilmemiş, ayrıca halk arasında itibar edilmesini sağlamak amacıyla Kur’an-ı Kerim ve hadis-i şeriflerde geçtiği ifade edilen atların faziletlerini anlatan parçalara da yer verilmemiştir. Metinde bazı baytarnamelerin sonunda bulunan at dışında katır, koyun, keçi, inek, sığır, deve gibi hayvanların doğumları, özellikleri, üremeleri ve bu hayvanlarda görülen çeşitli hastalıklar ve ilaçları hakkında da bilgiler bulunmamaktadır.

Sonuç

İnsan sağlığı ile hayvan sağlığı birlikte gelişmiştir. Geçmişte insan veya hayvanlarda uygulanan bazı tedavi yöntemleri bir diğerine de uygulanmıştır. Hayvan yetiştiriciliği, hastalıkları ve tedavilerini ele alan baytarnameler özellikle veteriner hekimlik tarihinin ve dilbilimin en önemli kaynaklarından. Bu tür eserler, çoğunlukla at hastalıkları ve tedavi yöntemleri olmak üzere, evcil hayvan hastalık ve tedavilerini anlatmaktadır. Baytarnamelerde yer alan konular belli bir sıralamaya göre işlenmiştir. Farklı metinlerde aynı hastalık ve tedavilerine ilişkin farklı bilgilerin verildiği görülmektedir. Bu yönleriyle yazdıkları dönemin bilgi ve düşüncelerini yansıtmaktadırlar.

Baytarnameler farklı disiplinlere ait bilgiler taşımaktadır. Veteriner hekimlik, filoloji, folklor, tarih, bitkibilim gibi bilim dallarına ait bilgilere sahip olmaları onların incelenmesini zorunlu kılmaktadır. Tüm baytarname yazmalarının incelenmesi, metinlerde geçen sözcüklerin tespiti dilbilim; hayvan hastalıkları ve tedavi usulleri ile ilgili uygulamalar veteriner hekimlik; bitkilerden çeşitli ilaçlar yapımı bitkibilim; çeşitli halk uygulamalarını içermeleri folklor açısından önemli veriler sunacaktır. Baytarname türü ile ilgili yurt içi ve yurt dışında çok sayıda el yazma, taş baskı nüsha bulunmaktadır. Üzerinde çok sayıda bilimsel çalışma yapılmasına rağmen hâlâ genel kütüphanelerde ve özel arşivlerde incelenmeyi bekleyen birçok baytarname metni bulunmaktadır. Almanya’daki Leipzig Üniversitesi Kütüphanesi Fleischer Kataloğunda B.231-02 numarası ile kayıtlı “Hazâ Kitâbu Baytarnâme” başlığını taşıyan el yazması metin, üzerinde inceleme yapılmayan nüshalardan sadece biridir. Metinde at hastalıkları ve tedavi yöntemleriyle ilgili zengin bir malumat bulunmaktadır.

Baytarnamede geçen tedavi usulleri halk arasında yaşamaya devam etmektedir. Bu tür uygulamaların modern veterinerlik biliminde alternatif tedavi uygulamalarında kullanılabileceği unutulmamalıdır. Baytarnameler disiplinlerarası çalışmalarla modern bilimde kaynak olarak yeni akılcı tedavi yöntemlerine ulaşmakta yardımcı olacaktır. Hayvan hastalıklarında yeni tedavi usullerine ulaşmakta bu eserler önemlidir. Bu alandaki çalışmalar, geçmişten günümüze Türk toplumundaki değişimleri görme imkânını sağlayacaktır. Baytarnameler insan sağlığı ile hayvan sağlığının korunmasında

uygulanan metotları, bunların ilişkilerini ortaya koyması açısından da önem taşımaktadır. Baytarnamelerin incelenmesi hayvan sağlığının korunmasıyla birlikte insan sağlığının gelişmesine de olumlu katkılar sağlayacaktır.

Kaynakça

- Ak, Mustafa. (2008), *Mehmet B. Çerkes'in Kitabı Baytarname Tercümesi (60b-109a, Giriş-Metin-Dizin)*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Aslan, Nesim. (2015), *Aristo'ya Atfedilen Anonim Baytarname (Vr. 1b-47b) (Giriş-Metin-Dizin-Tıpkıbasım)*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Banzaroğlu, İbrahim. (2014), *Ankara Üniversitesi Veterinerlik Fakültesinde Bulunan ve Aristo'ya Atfedilen Anonimleşmiş Baytarnameler: Kitabı Baytarname I (Vr. 1b - 42a) (İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım)*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Boy, İbrahim. (2015), *Hadinin "Kitab-ı Makbul Der Hal-i Huyul" Adlı Baytarnamesinin Söz Varlığı Yönünden İncelenmesi (Giriş, İnceleme, Metin, Sözlük ve Dizin, Tıpkıbasım)*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Böler, Tuncay. (2018), "At Hastalıklarına Dair Küçük Bir Eser: Haza Kitab-ı Esb", *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, C 6, S 15, s. 75-91.
- Bulut, Tahir Kemal. (2009), *Mehmet B. Çerkes'in Kitabı Baytarname Tercümesi (1b-60a, Giriş-Metin-Dizin)*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Cengiz, Cemil. (2021), *Aristo'ya Atfedilen Anonim Bir Baytarname ile İbnü'l Avvam'ın Filaha-i Tıptıye Adlı Eserinin 31-32. Fasıllarının Birleştirilmiş Kitapçığı (Hindistan Nüshası)*, Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çankırı.
- Çablı, Abdulkadir. (2014), *Ahmed B. Hasan B. Ahnef'in Kitabı Baytar-Name Tercümesi (İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım) (Vr. 39b-79a)*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Çalışkan, Zehra. (2013), *Anonim Bir Baytarname'nin Transkripsiyon ve Değerlendirilmesi*, Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Şanlıurfa.
- Eliaçık, Muhittin. (2013a), "Tarihçi Ata'nın Atçılık ile İlgili Eseri: Tuhfetü'l-Farisin fi-Ahvali Huyulü'l-Mücahidin", *Turkish Studies - International Periodical for The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, C 8, S 7, s. 149-156.

- Eliaçık, Muhittin. (2013b), “Tayyarzade Ahmed Ata’nın Bir Baytarname Tercümesi”, Mavi Atlas GŞÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi, Güz, S 1, s. 8-20.
- Erk, Nihal; Ferruh Dinçer. (1967), “XV’inci ya da XVI’ıncı Yüzyıla Ait Olduğu Sanılan Bir Baytarname İncelemesi”, *Ankara Üniversitesi Veterinerlik Fakültesi Dergisi*, C 14, S 2, s. 117-139.
- Geyikoğlu, Nilay. (2010), *Hacı Ali Bin Hacı Muhammed Aksarayı’nın Kitabı Baytar-Name Tercümesi (İnceleme-Metin-Dizin)*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Gökçek, Ferhan. (2014), *Konya Mevlana ve İstanbul Arkeoloji Müzelerinde Bulunan Belgradlı Kenan Efendi’nin Baytarnamesi (Tenkitli Metin, Dizin ve Tematik Sözlük Çalışması)*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Güneş, Melih Sezen. (2013), “Baytar-name-i Mehmed B. İskender El-Edirnevi ve Dil Özellikleri”, *AİBÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Semih TEZCAN’a Armağan, C 13, S 13, s. 175-190.
- İrfanoğlu, Tülay. (2013), *Füyuzi’nin Makbul Der Hal-i Huyul Adlı Baytarnamesi (Giriş-Tenkitli Metin-Dizin)*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Kaşgarlı Mahmud. (2005), *Divanü Lugati’t-Türk*, (çev. Seçkin Erdi; Serap Tuğba Yurteser), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Kırbiyık, Kasım. (1992), “Baytarlık”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Cilt 5, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Kırbiyık, Seda. (2014), *Ahmed B. Hasan B. Ahnefin Kitabı Baytarname Tercümesi (İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım) (Vr. 1b-39b)*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Kunul, Bahar. (2013), *Belgradlı Kenan’ın Baytarnamesi (Metin- İnceleme-Sözlük)*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- Kurt, Aslıhan. (2021), *Baytaratu’l Vâzih’ta Hâl Ekleri*, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzincan.
- Küçük, Esmâ. (2014), *Ankara Üniversitesi Veterinerlik Fakültesinde Bulunan ve Aristo’ya Atfedilen Anonimleşmiş Baytarnameler: Kitabı Baytarname II (Vr. 42b-94b) (İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım)*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Küçükkaya, Beste. (2016), *Kitabu Baytarname (Ankara Üniversitesi Veterinerlik Fakültesi Kütüphanesi) (İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım)*, Marmara

- Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Malçok, Esra. (2015), *Aristo'ya Atfedilen Anonim Baytarname (Vr. 48b-105b) (Giriş-Metin-Dizin-Tıpkıbasım)*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Menteş Gürler, Ayşe; Ali Yiğit; Şule Sanal. (2018), “Malumat-ı Baytariyye’ Adlı Eser Üzerine Bir İnceleme”, *Harran Üniversitesi Veterinerlik Fakültesi Dergisi*, C 7, S 1, s. 1-6.
- Özek, Aydın. (2016), *Kadızaade Baytarnamesi (Giriş, İnceleme, Metin, Dizin)*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Özen, Abdullah. (1999), *Millî Kütüphanedeki Yazma Baytarnameler Üzerinde Tarihsel İncelemeler*, Ankara Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Özer, Osman. (2022), “Bir Baytar-name Kitabı Olarak Esb-name’de Geçen At ve Atçılık ile İlgili Terimler”, *Uluslararası Türk Lehçe Araştırmaları Dergisi (TÜRKLAD)*, C 6, S 1, s. 121-138.
- Özgür, Atilla. (1997), “Veteriner Hekim Terimi Üzerine Tarihsel Bir İnceleme”, *Ankara Üniversitesi Veterinerlik Fakültesi Dergisi*, C 44, S 1-8, s. 97-104.
- Peker, Nur Melik. (2019), *Aristo'ya Atfedilen Anonimleşmiş Baytarname (İnceleme, Metin ve Dizin)*, İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Şarkışla, Şeyda. (2013), *Mu'alecat-ı İbn-i Baytar'ın XVII. Yüzyıl Tercümesi (İnceleme-Metin-Dizin)*, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sivas.
- Şen, Mesut. (1987), *Haza Kitabı Baytar-Name -Tenkidli Metin-*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Şen, Mesut. (1995), “Baytarnameler”, *Türk Kültüründe At ve Çağdaş Atçılık*, (Editör: Emine Gürsoy Naskali), Türkiye Jokey Kulübü, İstanbul, s. 177-263.
- Şen, Mesut. (2017), “Hizam’ın ‘Kitabu Baytar-name’sinde Geçen Mücerreb (Ampirik) Tedavi Usulleri”, *At Kitabı*, (ed. Emine Gürsoy Naskali), İstanbul: Kitabevi Yayınları, 149-205.
- Şimşek Söylemez, Şeyma. (2012), *Baytarname (Karşılaştırmalı Gramer İncelemesi-Metin-Dizinli Sözlük)*, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sivas.
- Tambulut, Elif. (2021), *Ahmed Bin El-Hasan Bin El-Ahnefin Mehmed Sakıb Tarafından Tercüme Edilen Kitabü Baytara Adlı Eseri (Vr.1b-63a) (Giriş-*

- Metin-Dizin-Tıpkıbasım*), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Taş, Abdulkadir. (2013), *El-Edirnevi Muhammed Bin İskender'in Baytarnamesi'nin Transkripsiyon ve Değerlendirilmesi*, Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Şanlıurfa.
- Tüfekçi, Birol. (2013), *Baytarname-i Kenan Efendi Grameri-Fiil*, Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Adıyaman.
- Yıldız, Yasemin. (2016), *Tercüme-i Müfredat-ı İbn-i Baytar (Giriş-İnceleme-Metin-Dizayn)*, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya.
- Yiğit, Ali. (2011), *"İlm-İ Furuşiyet" İsimli Baytarnamenin Veteriner Hekimliği Tarihi, At Yetiştiriciliği ve Hastalıkları Açısından İncelenmesi*, Selçuk Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Konya.
- Yiğit, Ali; Serdar İzmirli; Aşkın Yaşar. (2013), "Haza Kitabı Baytarname' ve 'Tercüme-i Baytarname'de Tıp ve Veteriner Hekimliği Alanında Ortak Uygulamalar Üzerine Bir Değerlendirme", *Lokman Hekim Journal*, C 3, S 1, s. 7-14.

EK: Metin**[55b] Hazâ Kitâbu Baytarnâme**

Bi'smillâhi'r-rahmani'r-rahîm

[56a] **Ol evvel bâb atun eyüsinün nişânların beyân ider:** Şöyle dimişler kim atun başı etsüz ola alını gin ola ve boğazlağusı ince ola ve yüzi sünükleri bellü ola ve kulakları ince ola ve boynı uzun ola ve yelüsi iki sinirlü ola ve arkası balık arkalı ola ve sağrısı müdevver ola ve budları etlü ola ve bud yanları etlü ola ince olmaya aşukları etsüz ola incükleri sinirlü ola etsüz ola ve bedeni kısa ve göğşi gin ola ve toynağı kara ola ayakları büyük olmaya bu resim at eyü ola ve 'Acem üstâzları dimişler kim at kim sanduk başlu ola cânesi kalın ola boynı yoğun ola ve yelesi sinirleri yoğun ola ve beli kısa ola ve sokunı* yukarı ola ve budları yoğun ola kış sinirleri yoğun ola bu 'amel at uzağa çok seğirde ve yorulmaya çok döye bir nice üstâzlar dimişler kim at kim burnı dânesi uzun ola ve depesinde kulaklı ola ve boynı ince [56b] ola ve debesi sivri ola bu 'amel at tiz ola bir nice üstâzlar dimişler kim atun başı küçük ola yavuz ola ve bir nice üstâzlar dimişler kim at kim boynı uzun ola beli kısa ola ol at hünerlü ola bir nice üstâzlar dimişler kim at kim beli uzun boynı uzun ola ol sevseb* ola kâhel ola ve bir nice üstâzlar kim dimiş kim atun öni alçak olalar kıyı gin ola altı tar ola ve kış sinirleri iç yüzine eğri ola ol at seğirdmelü ola² ve bir nice üstâzlar dimişler kim at kim eyegüleri büyük böğri küçük ola ve kuyruğı irtmeği uzun ola bu 'amel at dahı eyüdü.

İkinci Bâb: At kim hunâm çıkarsa başında ve kulağında ve avurtda ve budının iç yüzünde anun 'alâmeti yumurda gibi çıkar ağız açılıp deşilse saru suyu akar kanlı irin olmaz atı arukladur gehi gider gibi olur gehi gerü deşilür iplik iplik sarısı akar anun 'ilâcı oldur ki göreler kesilmekten anı ziyân olmazsa [57a] bir aydan sonra kim çıkıpdur derisin yaralar ol hunâmı eliyle yüzeler deriden ayırılar keseler gidereler ılıcak suyla kanın yuyalar yirine kükürt ve zift yaralara katar yumşak döğeler ol hunâmın yirine ekeler kesecek vakt ola yoğun tağlağı hâzırlamak gerek kim tamar kesilüp kan akarsa ol tamar kızmış tağlağıyla berçinleyeler kanın akıdmayalar ata hatar olmaya eğer bilesin kim ke[sil]mekden ata ziyân ola veyahud sünük içinde çıkmış ola ağzın bulalar³ ağzın açalar içine barmak birağalar evin bulalar rüşinâ-yi çin resük taşı ve nişâdü⁴ birer çekirdek içine koyalar ve bir nice üstâzlar bir çekirdek sıcan otı koyman gerekdür ve bir dirhem zive* olduralar şırlığunla burnı delüklerine koyalar inşâ'allah şifâ bula âmin.

Üçüncü Bâb: At kim sırâca çıkarsa anun 'alâmeti oldur kim evvel atun öninde veyâ kıçında olur tamarı kova çıkar ol bir başçuğaz gibi olur andan birkaç olur andan sonra birkaç yumurda gibi olur atun [57b] önünde ayağında olsa sehel ola evit kıçında olsa 'ilâcı müşkildür katlanmak gerekdür kim iki ay tamâm ola öninde olıcak andan ol iki yumurda kim çıka sonra çıkını arıtmak gerekdür bütün tağ hunâm 'ameli bigi açalar derisin yüzeler ol sırâcanun enesin çıkaralar ve yirine biraz zift biraz kükürt büber katarlar yirine ekeler andan anı semiz dutmayalar ve kesilmez yirde olsa bir nice üstâzlar dimişler kim bir ot vardır 'Arabsâce dirler sarmaşuk olur çalu içlerinde biter yayın kıyın kök olur anı dereler uşak toğrayalar yigirmi gün birer avuç yimine katarlar ve kıçında olan eyüdü ve atun kıç budında ola ol çıkan başçuğazlar olur dahı ucatmak gerekdür kim arıdmaya kaçan tamâm dükeli renc ayağına ine müşkildür ayağı şişüp tamarlar ılıcak genez gitmez atı helâk ider sakınmak gerekdür karşı çıkan yumurdasını çıkarasın kim aşığa inmeye ve yukaruğusı dahı gide ve bir nice üstâzlar dimişler gözsüz şabiki tutulmaduk çölmekte bişüreler [58a] hall olunca suyn alalar atun günde birer kaşuk burnından koyalar şifâ bula inşâ'allâh.

* Metinde geçen bazı kelimelerin anlamları sözlüklerde bulunamamıştır. Bu tür kelimeler metindeki hareketlere göre okunup yanına (*) işareti konulmuştur.

² Tekrar "ve kıç sinirleri iç yüzine eğri ola ol at seğirdmelü ola" yazılmıştır.

³ Tekrar "ağzın bulalar" yazılmıştır.

⁴ "Nişakdur" şeklinde yazılmıştır.

Dördüncü Bâb: At kim şekerbaşı çıkarsa ol toynak sızısında olur ol ‘alâmeti birkaç tüyin kopadur başçuğaz olur andan ayağı şişürür andan toynağı yarılır cehd itmek gerekdür⁵ toynağa girmedin ‘ilâc idesiz toynağa giricek atı helâk ider anun ‘ilâcı oldur ki atı bilseler tağlağı kızduralar ol başun üstüne şeker koyalar kızmış demüri ol şeker üstüne basalar ol şeker erite ol yağı yaka andan çok yakmayalar kim otdan toynağa ziyân olmaya andan bilegin tolayu tağlayalar kim gövdesinden kan inmeye ve bir nice üstâzlar dimişler kim nişâdır zengâri ve söyündük kireci için berâber katarlar yumşak dögeler ol şekerbaşını ılıcak suyla yuyalar bu otları günde iki nevbet ol başun üstüne ekeler ayruk su tokundurmayerlar bir temiz yırde yağlayalar [58b] dura.

Beşinci Bâb: At kim örpek olsa anun ‘ilâcı oldur kim üstâzlar dimişler örpeği ılıcak suyla isladalar andan hırızma uralar suyun alalar andan yılanı öldürelar karnın yaralar dökeler sünüklerin udalar* peliset* külin yılanun üzerine ekeler dahı ol örpek ayağa saralar iki gün tura andan gidereler saru su olur ol örpek yarılır akar andan yumurda sarusun ve sığır yağın ve şâm efsûnı melhem ideler ura başı onulup tüyi bitince andan tüyin toğru bitürmeyeler dâyim aşâğa sığayalar andan ölmüş yılanun uzununca ip ölçeler atun boğazına bağlayalar ve bir nice üstâzlar dimişler kim şâm ağı olur anı bir kabağa koyalar kabakda kuruya andan içine birkaç taş koyalar çalkayalar ol ağa un ola andan örpeği yuyalar hırızma uralar dahı ol şâm ağının unun örpek üzerine ekeler bir nice üstâzlar dimişler kim örpek ayağın toynağın yunalar tâ hayâya çıka andan ol hayâlîyla toynak ortası^{59a}ısında tolayı kızılmaya ciferâni* tağlayalar biraz iç yağın sıvayalar bağlayalar.

Altıncı Bâb: At kim çerpeme çıkarsa nişânı oldur kim karnında ulıbında ve budında ve avurıtta şiş olur ve azduğınca şişi artar ‘ilâcı oldur kim sudan sakınalar yidi güne değın su virmeyeler veyahûd aza çok vireler ol şiş bir nice üstâzlar tağıla çevürüp tağlayalar ba’zı yirin dileler ve bir nice üstâzlar çırparlar kim nişterile veyâ bıçağıla andan sonra âdem südüğın ve tuz ve sirke katup dürteler anun karnında ve budında olsa seheldür ve avurıtta olsa müşkildür belki atı helâk ider râziyâne ve gül ve kâfûr ve ne kim sovk otlardan urılar yaku ideler eğer çırpamazlarsa ve eğer çırparlar sirke ve âdem südüğü ve tuz katup uralar yur* gibi ol suyu kim zikir itdük bununıla ve yiyim buğday vireler sovkudur ve bir nice üstâz kardan ve buzdan yaku gibi eylemişlerdür kim ıssısın ala şifâ bula.

[59b] **Yidinci Bâb:** At kim nesne çıkup toynağı yaruk olsa çıkup ve içinde kurd olsa ‘ilâcı oldur kim ol yaruk toynağın üzerine yaş eti bir pâre yara koyalar ne kadar toynakda kurt varısa ol ete gelür çıkar ol eti gidereler bir dahı uralar tâ kim toynakda kurd kalmaya andan sonra incir isladalar suyun ala bişüreler koyalar ol suyu ol yaruk toynağa dürteler bişince tura.

Sekizinci Bâb: At kim bukma tuta anun ‘alâmeti oldur kim iki kıcı üzerine çöker çömelür belin alımaz ve yimin sağa gibi yir ve sovkda olmaz ıssıda olur üstâzlar dimişler ol ağudur eğer timâr etseler at andan bitmez anun ‘ilâcı müşkildür atun öğrü hâlikin dutar saru su eyler kırk güne değın timâr etmek gerekdür evit yaturken ‘ilâc etmeyeler eğer etseler emek yabana gider üstâzlar böyle sınımışlardur atun ayakları uzununca kuyu kaza atun ayakların [60a] ol kuyuya sarkıdalar anun beli toğrı ola atı andan berkideler andan sığır südine kil tiryâkın katarlar kaynadalar ol ata bundan günde yüz dirhem kadar içüreler andan sonra yidüğince buğday ve bâkılâ vireler otlardan ‘ilâf vireler arpa virmeyeler tâ haddâ ol illeti yirine gelüp hoş olunca atı saklayalar tiryâk kim kebükde olur sığırın boğasının dögürlüğünde* veyâ kuyruğında bütün tiryâk ol süde katarlar şifâ bula inşâ’llah.

Tokuzuncu Bâb: At kim bıçılğan olsa anun ‘alâmeti ayak paçası yarılır saru suyu çıkar at ayağın yire basmaz kan akar anun ‘ilâcı oldur kim narkabı ve mâzû ve sâk ve kara zernih berâber katarlar yumuşak dögeler andan ol bıçılğanı yuyalar bu otları ekeler ve bir nice üstâzlar kızıl boyayı yumuşak dögülmiş ola tarhânayı katarlar kaynadalar yaku ideler bıçılğana uralar ve bir nice üstâzlar dimişler kim tonuz yağın at [60b] ayağına serseler bıçılğan olmaya ve bir nice üstâzlar dimişler kim kara çekürge olur ol yayın olur ya[y]madan kurudalar kaçan kim at bıçılğan olsa anı dögeler uralar ve bir nice üstâzlar dimişler kim atun ayağın rakı sabûnıla

⁵ Tekrar “toynağı yarılır cehd itmek gerekdür” yazılmıştır.

yuyalar sarp sirke üstübile ısladalar andan bıçılğana uralar ve bir nice üstâzlar kaynayı sirkeyile yoğuralar ol bıçılğana birkaç kerre yaku gibi uralar şifâ bula.

Onuncu Bâb: At kim yimiyle çetük bokı yese ‘alâmeti başı şişer ve gözleri kızarur yemez solur anun ‘ilâcı oldur ki yüz dirhem balı şerbet eyleyeler ağzından koyalar ve yüzine dahı bal dürteler.

On Birinci Bâb: At kim sakağu olsa ‘alâmeti oldur kim at hışlar solur yimin yimez ve burnı kulağı sovuk olur anun ‘ilâcı buçuk kile buğday kaynadalar sıkalar hallicesin alalar biraz sarmısak katalar atun boğazına ve başına ve yüzine ve kulaklarına ıssı yirde ^[61a] bağlayalar kaslu ezeler yüzine koyalar ve şekere dutuzalar şifâ bula.

On İkinci Bâb: At kim baras olsa ulıbında veyahud yund keyinde kim ak ola anun ‘ilâcı kız oğlanun evvel hayzı dürteler ve bir nice üstâzlar dimişler kim gökçe kurbağayı yakalar külin alalar veyâ bağa kanı veyâ kirpi kanına karışduralar ol barasa dürteler birkaç kerre şifâ bula inşâ‘allâh.

On Üçüncü Bâb: At kim sünük çıkarsa anun ‘alâmeti yüzinde veyâhûd bilegünde sünük üstinde olur varduğunca büyür ol tâze⁶ iken timârlatmak gerekdür eğer kartalursa müşkildür ‘ilâcı oldur kim atı basalar demüri kızduralar bir kiçe pâresin suya ısladalar ol sünük üstüne koyalar ol kızmış demüri ol kiçe üstüne ol keçenün suyu⁷ ol sünüği bişüre şol kadar kim tüyi haşlana andan koyalar ol ^[61b] sünük su olur akar dökilür şifâ bulur.

On Dördüncü Bâb: At kim gözi ağara melhem-i Rûmî gözlerine dürteler ve asbûr çiçeğin ve susâm çiçeğin dögeler karışduralar atun gözlerine koyalar ve bir nice üstâzlar dimişler kim kirpi kanın veyâhûd bâğa kanın gözlerine tamzuralar.

On Beşinci Bâb: At kim gözlerine kara su ine anun ‘alâmeti oldur ki gözi yaşarur görür gibi sağ göz gibi olur evit göremez görür sanasın gözine karşı barmak dutalar eğer görürse gözün yumar eğer görmezse hiç dinmez anun ‘ilâcı oldur ki oğlak boğazın bişüreler söğülme eyleyeler tuzsuz ol söğülmenün suyun ol göze damzuralar sūd emer oğlak ola.

On Altıncı Bâb: At kim gözi ağara anun ‘ilâcı deniz köpüğün gözine koyalar ve bir nice üstâzlar yılan ödin veyâhûd bağa ödin veyâhûd kirpi ödin za‘ferânıla koyalar ve dem-be-dem gözine sovuk ^[62a] su ura.

On Yidinci Bâb: At kim gözinde kıy ola anun ‘alâmeti atı hasta eyler yatur turur gözün oynadur girü götine bakar atun burnı kulağı sovuk olur anun ‘ilâcı atı basalar gözünde şimşak vardur anı arıdalar ve burnında dahı olur anı dahı keseler kesilen yire biraz tuz koyalar ıssı yirde bağlayalar şifâ bula.

On Sekizinci Bâb: At kim yemeye turduğı yirde aruklaya ve semirmeye kursağında arpa çökelür eniser biter at yimin aruklar anun ‘ilâcı biraz sirke içüreler ol arpa soldura arıda ve hem yiminün yemeğe ıştahıla.

On Tokuzuncu Bâb: At kim arpa duta eğer oluk sâ‘at kan almak gerekdür ayağına inmeye eğer ayağına şişi inse çok zahmet ider belki toynağın çıkarur ve biraz sirke içüreler yimin az vireler bir yirde koyalar yudurmayalar atı dutan kandur arpadan kan kızar kolların dutar tizcek kan alsalar zahmet artuk ^[62b] olmaya şifâ bula.

Yigirminci Bâb: At kim kuyruğı giciye dâyim kuyruğın sürer ‘ilâcı oldur kim kuyruk dibine dört iğne sançalar kaçan kim götünü süre gine bitüreler bir nicesi hâlan sürer ve bir nice üstâzlar kuyruğundan kan alır ve kuyruğı ucın yarup tuz koyalar ve bir nice üstâzlar tutağın çizerler ve bir nice üstâzlar kuyruğında çatal kıl olur anı çekerler şifâ bula.

Yigirmi Birinci Bâb: At kim kıtan ola anun ‘alâmeti atun gövdesinde tüyi arasında mercimek gibi olur tüyün koparur kemerler olur atı arukladur anun ‘ilâcı yimine birkaç gün kabak

⁶ Tekrar “ol tâze” yazılmıştır.

⁷ Tekrar “ol keçenün suyu” yazılmıştır.

çekürdeğin katarlar ve birkaç günden sonra kim yir yirin kopar buğday kepeğin ısladalar suyun alalar ol suyla anı yuyalar tarayalar andan tatlu yoğurd uralar yuyalar.

Yigirmi İkinci Bâb: At kim sancu ola anun ‘alâmeti at yatur ve teresler kaşanur eyilmez belki sancusu vardur anun ‘ilâcı atı ^[63a] ıssı yirde koyalar biraz sabûn biraz soğanı uşak toğrayalar sabûnıla elin yuyalar at gocunmaya ol toğranmış sabûnıla sonına üç kısım idüp koyalar bir nice üstâzlar sancuya ayu ödin bir çekirdek ezeler burnından koyalar ve bir nice üstâzlar sarp suciyle andûzi dögeler yumuşak eyler karışduralar şifâ bula.

Yigirmi Üçüncü Bâb: At kim ayağına su ine anun ‘alâmeti atı seğirdüp su virmedin kızmışla su içecek olur ayağında veyâ kış ayağında veyâ dizinde veyâ dirseğine iner altmış güne değin tâzedür tîmâr itseler eyüdüdür andan geçse kartalur olur ve et olur andan geçse sünük olur atı tebâr eyler ‘ilâcı oldur ki ayağın yuyalar evvel tâzeyiken öykeni yaralar iyice şeker ekeler atun ayağına uralar birkaç kez ve bir ay ve iki aydan ağmış olsa sağalar çıkaralar evit atı basalar usturayıla yaralar ol su inen tamarı açalar tamarun etden yanın budun yâ ol ^[63b] ayak veyâ kış ayağın atun gövdesinden aşğa bez sere yirden alalar aşğadan alıcak tamar tağılur ve andan ayruşumıla ol tamarı bağlayalar bağun ayakdın yanından nişter uralar evvel kan çıkar eti sıkalar andan eti kaldurup üç günden sonra saru suyu çıkar gine aşğa ayağından yukaru sağalar ve bundan gayrı çokdan inmiş olsa veyâ bir yıl geçmiş olsa anı tağlamak gerekdür şifâ bula.

Yigirmi Dördüncü Bâb: At kim nezle ola ‘alâmeti oldur ki ol kollarında olur veyâ sovukdan ve eyerin tiz almakdan olur kolları dutilur yürümez ve biraz yürise yarılır kızar ve turup soviyacak ağar ‘ilâcı oldur ki atı kızdurup katı eşeler andan sonra kan alalar ve kollarına pâk dibin yumşak dögeler atın koluna ıssı⁸ yağ süreler ol pâk dibin üstüne ekeler ve atı birkaç gün ıssı yirde saklayalar ve bu ‘ilâcdan gitmese atı basalar yağırın üstünden ^[64a] deleler anda tamar vardur ol tamar gerilür at andan ağsar anı keseler yirine biraz biraz tuz koyalar ve bir nice üstâzlar atun kolunu hacâmat ideler andan ol atun kolına uralar andan hacâmat ideler andan yağ dürteler ol yağ üstüne yalavı ideler ya’ni kızduralar yalavı ideler şol kadar kim at kocuna ıssıdan ve ol sovukdan uyuşmuş kanlar şol kadar kim at kocuna kanlar nerm olur andan toynak üstünde ve bacak dibinde nişter uralar kan alalar andan atı ıssı yirde saklayalar şifâ bula.

Yigirmi Bişinci Bâb: At kim kan duta anun ‘alâmeti gövdesi pul pul yumrulanur ve kulakların sarkıdur gövdesi olur atı süst eyler ve ayakları şişer ve yimin yimez anun ‘ilâcı kan alalar dört ayağından iki gün bir kerret iki önünden alalar bir kerret iki kışından alalar şifâ bula.

Yigirmi Altıncı Bâb: At kim için sala ol birkaç nesneden olur arpadan ve sudan ve⁹ ^[64b] bir nicesi içinden gine çıkar ve arpadan sudan olsa asândur ve gayrı nesneden olsa ‘ilâcı müşkildür ve içinden gider katı yir olsa tiryâk içüre ve taruyı kaynadalar suyun içüreler ve arpadan sovukdan içiti yimez kuyruğın boğalar ve ve ıssı yirde saklayalar ve göbeğine ve böğürlerine kiremüt kızduralar vuralar şifâ bula.

Yigirmi Yidinci Bâb: [At kim] için tokuya kulak tamarlarından kan alalar idar* ve tuz suyun için tokıyan ata birkaç kere içüreler şifâ bula.

Yigirmi Sekizinci Bâb: At kim iğar ola anun ‘alâmeti at yimin yimez ağzının suyu akar dili üzeri kopar anun ‘ilâcı sığır dilin alalar tuzsuz kavuralar yumşak dögeler biraz şeker katarlar ağzına birkaç gün ekeler ve ‘ilafsuz ot vireler bulunmasa bâkılâ yarması vireler şifâ bula.

Yigirmi Tokuzuncu Bâb: At kim öksürük ola anun ‘alâmeti birkaçdur ^[65a] bu sebebden olur ve bir dürlü at kızar seğirdmeden hâmikem andan olur veyâhûd öykeni bişer veyâhûd sovukdan olur veyâhûd yaramaz yimden olur ve andan olsa yimi yiriken çok öksürür otlar olsa binicek öksürür anun ‘ilâcı sovukdan olmuş olsa yimine birkaç gün biş dirhem zift katarlar tâze olmuş olsa ve ıssıdan olsa ve öykeni yenilenmeyince öksürüğü gitmez biraz öyken ağacın kaynadalar şerbetin çıkaralar biraz şeker içine birağalar ata içüreler ve bir nice üstâzlar ilebdenün tohmin alalar birer avuç birkaç gün yimine katarlar tohım bulunmazsa dibin kazalar kaynadalar şekerile ata içüreler.

⁸ Tekrar “ıssı” yazılmış.

⁹ Sonraki sayfanın başında tekrar “ve” yazılmıştır.

Otuzuncu Bâb: At kim gözi yaşarsa gözi tamarın tağlayalar ve günlük ıssın bir mahlûc alalar ol mahlûcı atun gözi pınarına koyalar şifâ bula.

Otuz Birinci Bâb: At kim nâsır ola anı eyer döker veyâhûd yağır olur eskiden onılır kaçan [65b] binilse girü açılır ol etile deri arasında biter ne etdür ne deridür delim oynar anı yaralar dahı kismeyeler tâ ki açalar andan ol saru etile deri arasında keseler gidereler yirine tuz koyalar biraz zift ve biraz mezdeki sakızı ziftile kaydada ve biraz çiriş yelim katalar isle ol kesilen yağır üzerine uralar kendü kopunca tura şifâ bula.

Otuz İkinci Bâb: At kim kazuğa yatup karın yarılta yarılan yir şişer yaruk belürmez ol yarukdan su çıkar deriye yayılır ol sebebden şişer eğer tâze yarılmış olsa üç gün tura tâ ol şişen gider andan ol yaruğun ağzın bulalar biraz zift biraz mezdeki sakızıyla kaydalar bir pâre keçeye yaku ideler ol yaruk üstüne uralar andan üstüne biraz keçe gine koyalar kalın ola kim katı saklayalar kim saruk üstinden ırılmaya andan atun yimin ve suyun az vireler ve eğer çokdan yarılmış olsa [66a] atı basalar ol yaruk üstündeki deriyi kalduralar yaruğla deri arasında çivi uralar bir çuvalduz yâ bir şiş gibi demürile deleler andan ağaçdan çivi uralar atun kuyruğı kılıla arasın boğa dutup bağlayalar tâ tura ol çiviyle derisi üzüle düşe ol yaruk ağız dutula ve bir nice üstâz [dimişler kim] atı basalar ol yaruk üstündeki deriyi yaralar ol yaruğı bulalar ol yarılan saru ibrüşümile berk düğeler andan üstüne mezdeki sakızun yumşağın ekeler ol üstündeki deriyi birkaç yirden düğeler kim zahım suyu akacak yir koyalar tâ yaruk bitince atı saklayalar katı yürütmeyeler şifâ bula.¹⁰

Otuz Dördüncü Bâb: At kim kuyruğı tavar yimiş ola anun kuyruğı kılı olsa ol renginde kıl bulalar eğer karadur ol kıldan biraz kıl on kıl kıl kadar atun kuyruğundan dahı ol kadar dahı bir nice ısladalar suyun alalar ve ol kılı iki taraftan ol suya bitüreler dahı ol kuyruğı ulayalar birinç suyla dökeler şaşılmaya tâ kuyruğı bitilince.

Otuz Bişinci Bâb: [66b] At kim çok turmuş olsa at semüz olsa atı üç gün bir ata bineler ol atı üç mil kadar yürüderler at yanınca yedeler andan ol kadar bir üç gün girü bineler ve andan sonra üç gün dahı birer meydân seğirdeler kaçan seğirdüp kız[ıcak] sovak su vireler at kim arpadan ota çıkmış olsa yarağ olur otdan arpaya bağlanmış olsa yarağ olur ve bir nice üstâzlar dimişler kim ol ata kim turduğı yirde eyer ve uyan vursalar ol ata yarak hâcet olmaya ve bir nice üstâzlar dimişler kim kaçan yarak hâcet olsa atun ayağından kan alalar andan yarak ideler ve bir nice üstâzlar dimişler kim atı bir mil kadar katı seğirdeler katı derleyüp kızıcak sovak suya uralar andan birkaç çul urup gezdüreler ol at ne kadar binilse aruklamaya.

Otuz Altıncı Bâb: Yundı kim kulunlamasa birkaç dürlü sebebden olur ve bir öğürdeni olur veyâ ot batmış veyâhûd binmekden olur veyâhûd katı semiz olur semiz olsa yundı basalar ele bir pâre astar [67a] saralar sabûnıla ısladup andan ılıcak suyla sabûnıla keyin yuyalar ve haznesine biraz tuz koyalar üç gün saklayalar andan ayğıra göstereler ve öğürdeni olsa anı keseler bir haftadan ayğıra göstereler.

Otuz Yidinci Bâb: Yundı kim kulunlayumasa belin bağlayalar ya'ni karnın kolanıla saralar önün yukaru yokuşa dutalar dem-be-dem soluğın dutalar keşür tohmın tütsü ideler ve eğer karnında kulun olmuş olsa elinde tuzsuz yağa dutalar yundı basup bağlayalar ol kulunu keyininden el birağup pâreyüp çıkaralar ve andan zeytün yağın ıssıla ocağa ıssıdalar yundun keyinine ve böğürlerine ıssı ıssı dürteler tâ şifâ bula.

Temmet bi-'avni'llâhi ve hüsnü't-tevfik. Elhamdülillâhi rabbi'l-'âlemin ve's-salâtü ve's-selâm.

¹⁰ Metinde "Otuz Üçüncü Bâb" yoktur.

Sözlük

- 'ilâf: Yulaf, hayvan yemi.
ağmak: Çömelmek, oturmak.
ağsamak: Topallamak.
anduz: Andız otu.
'arabsâce: Arapsaçı; küçük, yuvarlak ve çok sık yeşil yaprakları olan, uzadıkça aşağı doğru sarkan bir tür süs bitkisi.
aruk: Zayıf, güçsüz.
aşuk: Ayak bileğinin iki yanındaki ufak kemikler.
avurıt: Avurt, yanakların iç kısmındaki boşluk.
ayruşum: Ayırışma işi.
bâb: Bir kitabın bölümlerinden her biri.
bağa: Kaplumbağa.
bâkılâ: Fasülye.
baras: Alaca hastalığı.
berçinlemek: İki veya daha çok parçayı, karşılıklı bölümlerini birbiri üzerinde ezerek birleştirmek.
berk: Sağlam.
berkitmek: Sağlamlaştırmak.
bıçılğan: Hayvanların ayaklarında çıkan yara.
bigi: Gibi.
bitmek: Meydana gelmek.
boğazlağu: Gırtlak.
böğür: Yan taraf.
câne: Çene.
çerpeme: Atlarda çıkan bir tür çıban.
çetük: Kedi.
çölmek: Çömlek, toprak tencere.
çul: Hayvanların üzerine konan kıl, kenevir veya yünden yapılmış örtü.
debe: Tepe.
delim: Çok.
döymek: Dayanmak.
düğmek: Bağlamak.
dükeli: Bütün.
en [yeri]: Oynak yeri.
eniser: Aşağı inmek.
evit: Ancak, fakat.
eyegü: Kaburga kemiği.
genez: Kolay.
gicimek: Kaşınmak.
gin: Geniş.
hâlik: Hınzır otu.
hall: Erime.
hâmik: Sersem.
hatar: Tehlike.
hayâ: Erkeklik bezi.
hırızma: Hızma.
hûlan: Topalak otu.
hunâm: At, eşek ve katırlarda daha çok görülen sıracı hastalığı.
ılıcak: Az ılık.
ırılmak: Ayrılmak.
ıssı: Sıcak.
ibrüşüm: Kalınca bükülmüş ipek iplik.
illet: Hastalık.
incük: Bacağın diz kapağından topuğa kadar olan kısmı.

irtmek: Kuyruğunun uç kısmı.
kaçan: Ne zaman.
kâhel: Tembel.
kartalmak: Yaşlanmak
kaşanmak: At, eşek işemek
kebük: Deride görülen pul pul beyaz kabukçuklar
keşür: Havuç.
keyin: Alt, aşağı.
kocunmak: Ürkemek, huylanmak.
kolan: Atın eyer ve semerini bağlamak için karnının altından geçirilerek bağlanan yassı bağ.
kulunlamak: Tay doğurmak.
mahlûc: Danesi çıkarılmış, atılmış pamuk.
mâzû: Meşe ağacı ve meyvesi.
müdevver: Yuvarlak.
müşkil: Zor.
nerm: Yumuşak.
nişâdûr: Amonyak tuzu.
oluk: O, işte o.
onmak: İyileştirmek.
öğür: Göğüs.
öğürmek: Bağırıp çağırmak.
örpek: Büyük mantar.
öyken: Akciğer.
pâre: Parça.
râziyâne: Rezene.
renc: Ağrı
rûşinâ: Parlak.
sağrı: Memeli hayvanlarda bel ile kuyruk arasındaki dolgun ve yuvarlakça bölüm.
sançmak: Batırmak.
sarp: Keskin, sert.
seğirdmek: Koşmak.
sehel: Kolay.
semiz: Şişman.
sığamak: Sıvamak.
sırâca: Deride ve genellikle boyunda görülen, lenf düğümlerinin şişkinliğiyle beliren tüberküloz türü.
sinir: Kas kirişi ve zarı.
sögülme: Kebap.
suci: Ak alkollü içkiler.
sünük: Kemik.
süst: Zayıf, güçsüz.
şabik: Gözün en iç tabakası, ağ tabakası, retina.
şâm: Çam.
şekerbaşı: Sığırlarda oluşan bir hastalık.
şırlığun: Susam yağı.
şımşak: Öküzlerin başında görülen bir hastalık.
tağlağu: Dağlama aygıtı.
tağlamak: Vücudun yaralı yerini kızgın bir aletle veya yakıcı bir maddeyle yakmak.
tamzurmak: Damlatmak.
taru: Buğday.
tereslenmek: Sinirlenmek.
tiryâk: Panzehir.
tiz: Çabuk.
tolayu: Çevre.
toynak: At, eşek vb. tek tırnaklı hayvanların tırnağı.
tebâr: Helâk etme.

tütsü: Nazar, sinir hastalıkları, sara vb.ni gidermek, bunlardan korunmak maksadıyla yakılan kokulu madde.
ulamak: Ekleme.
ulib: Atın penisi.
uşak: Küçük.
üstâz: Herhangi bir ilimde veya sanat alanında bilgi ve söz sâhibi olan.
üstübü: Temizlik işlerinde kullanılan, genellikle yoluntu ve artık pamuk ipliği.
yabana gitmek: Boşa gitmek.
yağır: Atın omuzları arasındaki yer; yük ve binek hayvanların sırtında eyer ve semerin açtığı yara.
yaku: Tedavi maksadıyla vücudun ağrıyan, hasta olan yerlerine yapıştırılan, üzerine koyu lapa halinde bir madde yayılmış olan bez veya bu iş için özel olarak hazırlanmış eczalı parça.
yalav: Ateş.
yarağ: Silah.
yavuz: Güçlü.
yay: Yaz.
yedmek: Çekmek, yedekte götürmek.
yelü: Yele.
yudurmak: Yıkarmak.
yumak: Yıkamak.
yund: Kısarak.
za'ferân: Safran.
zahım: Yara.



Dr. Öğr. Üyesi Mahmut GİDER

Bingöl Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Bingöl/TÜRKİYE
klasiksiir@gmail.com
ORCID

Dr. Öğr. Üyesi Hemin Omar AHMAD

Bingöl Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Bingöl/TÜRKİYE
hahmad@bingöl.edu.tr
ORCID

İBRAHİM RE'FET'İN TARİH MANZUMESİ ÜZERİNE İNCELEME

AN ANALYSIS ON İBRAHİM REFET'S
HISTORICAL POETRY

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 27.12.2022
Kabul Tarihi: 28.03.2023
Yayınlanma Tarihi: 30.04.2023

Article Information: Research Article
Received Date: 27.12.2022
Accepted Date: 28.03.2023
Date Published: 30.04.2023

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atf/Citation

Gider, Mahmut ve Ahmad, Hemin Omar, "İbrahim Re'fet'in Tarih Manzumesi Üzerine İnceleme", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 9, Sayı 18, Bahar 2023, s. 37-55.

Gider, Mahmut and Ahmad, Hemin Omar, "An Analysis on Ibrahim Refet's Historical Poetry", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 9, Volume 18, Spring 2023, p. 37-55.



10.28981/hikmet.1224941



Dr. Öğr. Üyesi Mahmut GİDER

Dr. Öğr. Üyesi Hemin Omar AHMAD

İBRAHİM RE'FET'İN TARİH MANZUMESİ ÜZERİNE İNCELEME

AN ANALYSIS ON İBRAHİM REFET'S HISTORICAL POETRY

ÖZ

Osmanlıda şair-sultan ilişkisi, hâmilik kültürü çerçevesinde şekillendiği için edebî metinler doğrudan ya da yazışmalar yoluyla devlet yöneticilerine sunulur. Devlet yöneticisinin doğum yıl dönümü, evlenmesi ve cülûsü gibi tebrik edilmeye şayeste bir olay yaşandığında, şairin gerek taltif görme gerekse hüner gösterme konusunda ihtiyaç duyduğu şartlar oluşur. Böylece başta kaside ve kıta olmak üzere muhtelif nazım şekillerinde dua, övgü, tebrik konulu şiirler yazılır.

Bu çalışmada, 19. yüzyıl şairlerinden İbrahim Re'fet'in II. Abdülhamid'in cülûs yıl dönümü münasebetiyle yazmış olduğu tarih manzumesi incelenmiştir. Muhtelif tarihlerin ebced yoluyla estetize edildiği bu manzume, mükerrer tarih örneğidir. İbrahim Re'fet, şairliğinin yanı sıra müverrih hassasiyetiyle hareket ederek farklı disiplinlere hitap eden bir metin kaleme almıştır. Manzumenin doğru bir biçimde anlaşılabilmesi için önce şairin hayatı, edebî yönü ve eserleri hakkında bilgi verilmiş sonra; yazılış tarihi, nedeni, şekil (beyit sayısı, vezni, kafiyesi, nazım şekli, türü) ve muhteva özellikleri anlatılmıştır.

Belge metin şeklinde hazırlanan ve makamlar arasındaki yazışmalara konu olan bu manzume, Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivinde BOA, İ.DH.781/63532-4.1. yer numarasıyla kayıtlıdır. Çalışmada edebiyat ve tarih disiplinlerine hitap eden bu tarih manzumesi, transkripsiyonlu olarak latinize edilmiş, diliçi çevirisi yapılarak ilim âleminin istifadesine sunulmuştur. Bunun yanı sıra kıta nazım şekli ve tarih türü literatürüne katkı sağlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ebced, Tarih Manzumesi, İbrahim Re'fet, Sultan Abdülhamid.

ABSTRACT

Since the poet-sultan relationship in the Ottomans was shaped within the framework of the patron culture, literary texts were presented to the state administrators directly or through correspondence. When there is an event that deserves to be congratulated, such as the birth anniversary, marriage, and coronation of a state administrator, the conditions that the poet needs for both honor and dexterity occur. Thus, poems on prayer, praise and congratulation are written in various verse forms, especially in qasida and kıta.

In this study, a historical poem written by İbrahim Re'fet, one of the 19th century poets, upon on the occasion of Abdülhamid II's enthronement anniversary has been examined. This poem, in which various dates are aestheticized through ebced, is an example of repeated history. İbrahim Re'fet wrote a text that appeals to different disciplines by acting with the sensitivity of the past as well as his poetry. In order to understand the poem correctly, firstly, information about the poet's life, literary direction and works were given, then the date of writing the historical poem and its reason, shape (number of couplets, meter, rhyme, verse form, type) and content features were explained.

This poem, which is prepared in the form of a document and is the subject of correspondence between the authorities, is registered in the Presidency State Archive with the registration number BOA, İ.DH.781/63532-4.1. A new text addressing the disciplines of literature and history has been presented to the benefit of the scientific community with this study on the historical poem, which has been Latinized with transcription and translated into modern language. In addition to this, we made a contribution to the literature on verse form and to the history.

Keywords: Ebced, Historical Poetry, İbrahim Re'fet, Sultan Abdülhamid.

Giriş

Şairin hayatı, edebî yönü ve eserleri hakkındaki bilgilerin yer aldığı çalışmanın bu kısmı hazırlanırken antolojik eserler, arşiv belgeleri ve dönemin süreli yayınlarından *Tercümân-ı Hakikat*'ten yararlanılmıştır.

1. İbrahim Re'fet'in Hayatı, Edebî Yönü, Eserleri

1.1. Hayatı

Asıl adı İbrahim Re'fet'tir. 1250/1835'te Diyarbakır'da doğan şair, Diyarbakır eşrafından Abdullah Tayyar'ın oğlu olup "Tayyar-zâde Re'fet" namıyla (Mehmet Nâil Tumân, 2001: 296; İbnü'l-Emin Mahmud Kemâl İnal, 2002: 1841; İkinci, e-makale) tanınmıştır. Memleketinde ilim tahsiline başlayan şair, dil öğrenmek; fıkıh, hadis, meânî gibi muhtelif ilim dallarında derinleşmek için Urfa, Antep, Halep ve İstanbul'da eğitim almıştır (İbnü'l-Emin Mahmud Kemâl İnal, 2002: 1841).

Hanefî mezhebine mensup olan şair (Şanlı, 2013: 346), ulemadan Kara Hâfız-zâde Abdurrahmân Efendi, Hâfız Mehmed Şa'bân Kâmî Efendi, Kara Fakîh-zâde Abdurrahmân Efendi, Hasırcı-zâde Hâfız Mehmed Ağa, Kara Hisârî Saçlı Sâlih Efendi, Ankaralı Hüseyin Hâmîd Efendi'den ilim tahsil etmiştir. Halep'teyken Vali Seydi Ali Paşa'nın oğlu Hamdî Paşa'ya intisap ederek onunla İstanbul Üsküdar'a gitmiş, Hamdî Paşa'nın konağında hocalık yapmıştır. 1283'te (1866) Bâbîâlî Buhârî hocalığına tayin edilen Re'fet, Üsküdar'da Atık Ali Paşa Camii'nde *Mesnevi*, *Gülistân* ve *Hâfız Dîvânı* gibi eserler okutmuştur (Ali Emîrî, 2018: 444-445; Korkusuz, 2016: 256; İkinci, e-makale).

Arşiv yazışmalarında, İbrahim Re'fet'in yöneticiler tarafından himaye edildiğine dair bazı bilgiler bulunmaktadır: 13 Cemazeyilahir 1283 (23 Ekim 1866) tarihli yazışmada, İbrahim Re'fet'in padişahın doğum gününde takdim edilmek üzere bir tarih şiiri yazdığı ve buna karşılık 500 kuruş hediye aldığı (BOA, A.}MKT.MHM.365.76.1.1.); 21 Safer 1284 (24 Haziran 1867) tarihli yazışmada, padişahın vasıflarını ihtiva eden şiirler yazdığı, kaside olarak bir kıta tarihi takdim ettiği için mahrum ve me'yus bırakılmaması gerektiği (BOA, MVL.538.112.1.); 26 Rebiülevvel 1302 (13 Ocak 1885) tarihli yazışmada, 15 yıldan beri muharrem ayının başında İbrahim Re'fet'e verilen 3000 kuruşluk padişah hediyesinin kesildiği, bundan dolayı muhtaç duruma düştüğü, bu hediyein eskiden olduğu gibi yeniden verilmesi gerektiği (BOA, İ.DH.940.); 15 Muharrem 1318 (15 Mayıs 1900) tarihli yazışmada ise 2550 kuruşluk padişah hediyesi aldığı (BOA, DH.MKT.2345.42.1.) ifade edilmiştir.

Orta boylu, beyaz ve kısa sakallı, küçük ve kırmızı yüzlü, zayıf (İbnü'l-Emin Mahmud Kemâl İnal, 2002: 1842) bir fizikî portreye sahip olan Re'fet, 14 Cemazeyilahir 1321'de (7 Eylül 1903) İstanbul'da vefat etmiş, Karaca Ahmet Kabristanı'na defnedilmiştir (Korkusuz, 2016: 256). Re'fet'in vefatı hasebiyle 21 Cemazeyilahir 1321 (14 Eylül 1903) tarihinde 153 kuruşluk emekli maaşı eşi Hatice Hanım ve kızlarına verilmeye başlanmıştır (BOA, BEO.2167.162519.1.). Ölümü üzerine dönemin müderris şairlerinden Mehmed Mekkî Efendi'nin yazdığı

5 beyitlik manzumesinin makta' beytinde şairin ölüm yılı, tarih düşürme yoluyla kayıt altına alınmıştır:

Söyledim firkatle Mekkî mu'cemî târîhini

Gitdi İbrâhîm Re'fet bâr-gâh-ı 'İzzete Sene 1321 (1903) (Mehmet Nâil Tumân, 2001: 297).

1.2. Edebî Yönü

Re'fet'in sanatçı kişiliği hakkında Ali Emîrî ve Üsküdarlı Süleymân Sâlim Bey olumlu, İbnü'l-Emîn Mahmud Kemâl İnal ise olumsuz eleştirilerde bulunmuştur. Ali Emîrî, Re'fet'in tarih manzumelerini yazmaya meyyal olduğunu, şiirlerini hoş manalı, renkli ve nükteli bulduğunu (2018: 445; İkinci, e-makale) söyleyerek şairin sanat kabiliyetini ve şiirlerini anlamlandırma; Üsküdarlı Süleymân Sâlim Bey ise mevlidini “mucîz-eser” (İbnü'l-Emin Mahmud Kemâl İnal, 2002: 1842) şeklinde vasıflandırarak az sözle çok şey anlatma yönünü yüceltir.

İbnü'l-Emîn Mahmud Kemâl İnal, şiirlerinin çoğunun yeni yıl, doğum, ölüm, memurluk ve tahta çıkma hadiseleri hakkında yazılmış tarih manzumelerinden oluştuğunu, mevlidinin kıymetsiz olduğunu, Süleyman Çelebi'nin *Mevlid*'i varken bu vadiye şiir yazmanın beyhude bir gayret olduğunu ifade eder (2002: 1842). Bu yaklaşımıyla maddi beklentilerle yazılan şiirlerin sanatsal değerinin zayıf olduğunu, ideal bir mevlit metni varken yeni bir metin kaleme almanın özgün bir tavır olmadığını düşünmektedir.

Salt edebî eser ortaya koyma düşüncesi çerçevesinde kaleme alınmayan eserlerde ifade ve imgeler arasında mekanik bağ olduğu için böyle eserler estetik açıdan zayıf kalır. Manzumenin muhteva ve üslup özelliğinden ilmî derinliği belli olan Re'fet'in, caize veya mansıp elde etme düşüncesiyle şiir kaleme aldığı arşiv belgelerinden de anlaşılmaktadır. İncelemeye konu olan bu tarih manzumesinin özellikle şekil estetiği hususunda zayıf kaldığı ifade edilebilir. Bu bağlamda manzumede aruz hatalarının fazlalığı, tarih türünün özelliklerini tam olarak yansıtmama gibi hususlar da dikkat çekmektedir.

1.3. Eserleri

İbrahim Re'fet'in müstakil tek çalışması, mesnevi nazım şekli ile yazdığı *Tarz-ı Cedîd* isimindeki eseridir. Bunun dışında antolojik eserler, arşiv belgeleri ve süreli yayınlar üzerine yapılan incelemelerde gazel, kaside ve kıta nazım şekliyle yazdığı birkaç şiiri tespit edilmiştir. Sultan Abdülazîz'in cülûsu (1861) hasebiyle kaleme aldığı ve *Tarz-ı Cedîd* olarak isimlendirdiği eserinin türü mevlittir (İkinci, 2011: 188). Ali Emîrî, Re'fet'in bu eserinin Sultan Abdülazîz tarafından beğenildiğini ve nakdî yardım hususunda padişahın iltifatına mazhar olduğunu ifade eder (2018: 445).

Aruzun fâ'ilâtün-fâ'ilâtün-fâ'ilün kalıbı ve mesnevi nazım şekli ile yazılan bu mevlit, 240 beyitten oluşmaktadır. Hz. Peygamber'e duyulan muhabbet ve hürmeti anlatan mevlidinde şairin, Süleyman Çelebi'nin (öl. 825/1422) *Vesiletü'n-Necât* adlı eserinin etkisinde kaldığı görülmektedir. Re'fet'in *Mevlid*'inde nakarat

olarak kullandığı “*Ger dilersiz bulasız oddan necât / Işk ile derd ile idün es-salât*” (Timurtaş, 1990: 8) beyti, *Vesiletü'n-Necât*'tan doğrudan alıntılanmıştır. “*Ger dilersiz bulasız oddan necât / Vir Muhammed ravzasına es-salât*” (Ekinci, 2011: 201) beyti ise ifade yakınlığı ve anlam bakımından *Vesiletü'n-Necât*'ın nakarat beytini çağrıştırmaktadır. Bu alıntılar söz konusu etkileşimin anlaşılması konusunda önemli karineler içermektedir (Ekinci, 2011: 189).

Allah'a yakarış, Hz. Peygamber'e salavat talebi ve besmele ile başlayan mevlidinin matla' beyti şöyledir:

*Ey Hudâvend-i 'azîm ü pâdişâh
Rahmetindür cümle mahlûka penâh*

Üsküdarlı Süleymân Sâlim Bey, Re'fet'in mevlidi için mensur bir takriz yazmıştır. Bu takrize ilave edilen kıtada Re'fet üstat olarak telakki edilmiştir:

*Kılsın ey Re'fet-i üstâd Hudâ
Vaşfını elsine-pirâ-yı fuhûl*

İşbu manzûme-i mûciz-eserin

Ola 'ind-i nebevîde makbul (İbnü'l-Emin Mahmud Kemâl İnal, 2002: 1842).

Re'fet'in biyografisi hakkında bilgi veren eserlerde seçme şiirlerine yer verilmiş ve bazı mecmualarda şiirlerinin bulunduğu ifade edilmiştir (Ekinci, e-makale).

*Cihât-ı rûy-ı yâri zülf-i fitne-perver almıştır
Habeş sultanı gûyâ şark ilinden kişver almıştır*

beytiyle başlayan 5 beyitlik gazeli *Tezkire-i Şu'arâ-yı Amid* (Ali Emîrî, 2018: 446) ve *Son Asır Türk Şairleri*'nde bulunmaktadır; (İbnü'l-Emin Mahmud Kemâl İnal, 2002: 1843).

İsmail Hikmet Ertaylan'ın *Türk Edebiyatı Tarihi* eserinde Re'fet'in Tevfik Fikret'in doğumuna kaside nazım şekliyle yazdığı 10 beyitlik tarih manzumesi yer almaktadır. Bu manzumenin matla' beyti şöyledir:

*Hamdulillâh yine ikbâle şeref oldu sadîk
Eyledi hâtır-ı yârânı meserret teşvik* (2011: 591-592).

İbrahim Re'fet'in II. Abdülhamid dönemi devlet adamlarından Mehmet Said Paşa'nın (öl. 1914) sadrazamlığa atanması hasebiyle yazdığı tarih manzumesi, *Tercümân-ı Hakikat* gazetesinde yayınlanmıştır. 9 beyitten oluşan ve kıta şeklinde yazılan bu manzumenin tarih ibaresini de ihtiva eden son beytinde şair, Mehmet Said Paşa'nın sadrazamlığa getirilmesinden duyduğu memnuniyeti ifade eder:

Müjde teşrîf idecek şadra didim târîhin

Revnağ-ı şadr-ı celîl oldı zehî zât-ı Sa'îd (1300) (Tercümân-ı Hakikat Gazetesi, nr. 1353: 2.).

2. Tarih Manzumesinin İncelenmesi

Çalışmanın bu kısmında, tarih manzumesinin yazılış tarihi ve nedeni, beyit sayısı, vezni, kafiyesi, nazım şekli, türü, edebî sanatları, muhtevası, nüsha tavsifi, transkripsiyonlu metni ve bu metnin diliçi çevirisi alt başlıklar hâlinde incelenmiştir.

2.1. Yazılış tarihi ve nedeni

Klasik edebiyat geleneğinde şiir gelişigüzel bir biçimde yazılmaz. Olay yazısı (mesnevi) bile belirli bir plan dâhilinde, geleneğin belirlediği estetik kurallar çerçevesinde tanzim edilir. Bu kurallara göre yazılan metin türlerinden biri de tarih manzumesidir. Bir manzumenin yazılış tarihi ve nedeninin belirlenmesi, doğru çözümlenmesi ve anlamlandırılması konusunda önem arz etmektedir.

Re'fet'in manzumesinin yazılış tarihi ve nedeni tam olarak bilinmemektedir. İbnü'l-Emin Mahmud Kemal İnal, "Re'fet Efendi'nin Sultan Abdülhamid'in velâdet yahut cülûs sene-i devriyelerinden birine manzume yazdığını ve bu manzumenin gazetede yayınlandığını" (2002: 1842) ifade eder. Şiir metninde geçen "sâl-i Hamîd Hân" terkihi, bu manzumenin "yıl dönümü" münasebetiyle yazılmış olduğunu göstermektedir.

1258 (1842) yılında doğan II. Abdülhamid, 5 Rebiulevvel 1293 (31 Mart 1876) tarihinde tahta çıkmıştır. Manzumeyle ilgili arşiv belgelerinin (BOA, İ.DH.781/63532-4.2) ilgili makama gönderilme tarihi olan 9 Safer 1296, cülûs yıl dönümüne yakın olduğu ve şiirin muhtevası padişah övgüsü olduğu için padişahın cülûs yıl dönümleri olan 1294, 1295 veya 1296 yıllarından birinde yazılmıştır (BOA, İ.DH.781/63532-4.2.). Bu yılın 1296 olma ihtimali yüksektir. Çünkü manzumenin yer aldığı arşiv belgesinin alt kısmında "Sene Hicri 1296" tarihi yer almaktadır. Ayrıca belirli bir maksat (övgü, tebrik, dua, yıl dönümünde anma, hediye veya mansıp bekleme) için yazılan bir şiirin ilgili makama en kısa zamanda gönderilmesi beklenen bir durumdur.

Tarih manzumelerinde, "tarih" sözcüğünün geçtiği mısra veya beyitte düşünülen tarih veya tarih çeşidi hakkında ipuçları bulunur. Bu meyanda manzumenin 8. beyti incelendiğinde, 2. mısradaki hem "tarih" sözcüğünün kullanıldığı hem de noktalı harflerle manen tarih düşüldüğü anlaşılmaktadır. Bu mısranın noktalı harflerinin toplamı 1294'tür. Mısradaki geçen "bâ" harfinin 2 olan ebced değeri 1294'e eklendiğinde 1296 bulunur. Bu tarih, manzumenin ilgili makamlara gönderildiği tarihle aynıdır.

Günde biñ şükür idüb Hağka ki taħrîr itdim

Târîhi sa'd-ı ferağ-fâlini bâ 'avn-ı Başîr (B.8)

Konuyla ilgili dilekçe mahiyetindeki arşiv belgesinde yer alan "Bâb-ı Âlî Buharî-i Şerif hocası İbrahim Re'fet Efendi'nin yazdığı hicri tarihleri içeren

manzumesinin padişaha takdim edildiği, ona verilecek olan 15.000 kuruşun 3000'inin şimdi verilmesi gerektiği" (BOA, İ.DH.781/63532-4.2.) hususundaki açıklama, takdim edilen manzumenin beğenildiğini, şaire hediye mahiyetinde nakit desteğinde bulunulduğunu göstermektedir. Gerek bu bilgiler gerekse cülûs yıl dönümü münasebetiyle yazılan manzumedan hareketle, şairin dönemin yaygın geleneklerinden biri olan "câize alma" düşüncesi ile şiir kaleme aldığı anlaşılmaktadır:

Ol Hamîd-Hân bin Sulţân Mecîd kim deryâ

Keyf-i cûd ile 'aţâsında o dahtı dil-sîr (B.3)

2.2. Beyit sayısı

Nazım şekillerinin belirlenmesinde esas alınan ölçülerden biri şiirin beyit sayısıdır. Her bir nazım şekli için kıtas olarak belirlenen beyit sayısı (kesinlik arz etmese de) konusunda şairlerin bazen keyfî tasarruflara başvurdukları görülmektedir. Bu yaklaşım, şiirin nazım şeklinin belirlenmesinde tartışmalara kapı aralamıştır. Klasik belagat kaynaklarında kıtanın beyit sayısı genel olarak 2 olsa da 30 beyit uzunluğunda olanları da vardır (Saraç, 2015: 72). İncelemeye tabi tutulan bu kıta, 9 beyitten oluştuğu için beyit sayısı bakımından ortalamanın üzerinde olup kıta-i kebire olarak değerlendirilebilir.

2.3. Vezin

Şiirin önemli ahenk unsurlarından olan aruz, Arap edebiyatı menşeli olup Fars edebiyatı kanalıyla Türk edebiyatında kullanılmıştır. Halk şiiri, hece ölçüsüyle yazılırken kültürel etkileşim münasebetiyle klasik şiir aruzla yazılmıştır. Klasik Türk şiirinde kullanılan ilk aruz kalıplarında hece ölçüsünün etkisi açık bir şekilde görülmektedir. Mütekarib, remel ve hezec bahirlerinden seçilen kalıpların 11 hece olması bu etkileşimin en önemli göstergesidir (İpekten, 2010: 140).

Bu tarih manzumesinde remel bahrinden "fe'ilâtün (fâ'ilâtün)-fe'ilâtün-fe'ilâtün-fe'ilün (fa'lün)" kalıbı kullanılmıştır. Ahenkli olan bu kalıp Türkçenin kısa hece özelliğini karşıladığı için çok kullanılmıştır. Haluk İpekten, şairlerin kalıp tercihi konusunda 28.038 şiir üzerinde yaptığı incelemede 428 kıtada (%13.8) bu kalıbın kullanıldığını tespit etmiştir (2010: 230).

Şiirin 3. beytinin 1, 4. beytinin 2. mısrası bu kalıba uymamaktadır. Bunun yanı sıra başta imale olmak üzere yaygın bazı aruz tasarrufları/hataları yapılmıştır. Kalıbın doğru biçimde uygulanabilmesi için "Bû 'Alî", "pâdşeh" ve "şehen-şâh" kelimelerinde tahfîf yapılmıştır:

Ol şehen-şâh-ı felek-câh ü enûş kevkebe kim

İder elkâbını eflâk edeb ile tevķîr (B.2)

Şairin aruzu kullanma kabiliyetinin anlaşılmasına örneklik teşkil etmesi açısından şiirin 1. beyti incelendiğinde, beyitte imale (↑) ve med (→) ahenk unsurlarının kullanıldığı; zihaf (↓) hatasının yapıldığı görülmektedir:

↑ → ↑
Dâver-i kiş/ver-i dîn pād/şeh-i 'adl/-âyîn
 ↓↑
Hâmî-i şer'-i mübîn sâ/ye-i Kıddûs/ u Kadîr

2.4. Kafiyesi

Mısra sonlarında kendisi veya anlamı farklı kelimelerde belli bir sesin tekrarlanması olarak tanımlanan kafiye, şiirin önemli ahenk unsurlarındandır. Kafiye oluşturulurken kelimelerde tekrara düşme kusur olarak değerlendirilir. Kafiye bulma güçlüğü (kâfiye-i teng) söz konusu olduğunda şiirin kısa tutulması makbul görülür (Saraç, 2015: 265-266). Özellikle kaside, kıta ve musammatların kısa yazılmasının temelinde, bazı harflerde kafiye bulmanın zor olması ve kafiye olan kelimedede tekrara düşme endişesi vardır.

İbrahim Re'fet'in şiirinde kafiye olarak kullanılan kelimeler şunlardır:

...Kadîr ...dil-sîr, ...tahrîr ...naşîr ...Hâbîr
 ...tevkîr ... ta' bîr ...tastîr ...Başîr

Bu kelimelerin sonunda yer alan “ر: -r” revî, “ي: î” uzun ünlüsü ise sakin harf olup ridftir. Şiirde ridf-i yâyi ile kafiye yapıldığı için kafiye-i mürdefe kullanılmıştır.

2.5. Nazım Şekli

Nazım şekilleri belirlenirken kafiye düzeni, vezin, mısra sayısı gibi yapısal unsurlar incelenir. Kıta, daha çok xa, xa kafiye düzeni ile iki beyit olarak yazılan, matla ve mahlas beyti bulunmayan şiirdir. Genellikle felsefî/tasavvufî bir görüş, övme, yerme, tarihî bir olayı kayıt altına alma gibi konuları ihtiva eder. Övgü, hiciv ve tarih düşürme konularında yazılan kıtalar genellikle iki beyitten fazla olduğu için “kıta-i kebire” olarak isimlendirilir (İpekten, 2010: 52-53).

Şiir metninin yer aldığı belgenin alt-kenar kısmında “İbrâhim Re'fet dâ'îleriniñ kaşîde-i târîhiyesidir.” (BOA, İ.DH.781/63532-4.1.) ifadesi yer alsa da biçimsel özellikleri incelenen şiirin kaside değil kıta olduğu anlaşılmaktadır. Yazma metinde geçen “kaside” sözcüğü, şiirin nazım şeklini kayıt altına almaktan çok belirli bir maksat için yazılmış olma durumunu (cülûs methiyesi) ortaya koymaktadır.

İbrahim Re'fet'in bu manzumesinin matla beyti uyaklı olmadığı,

Dâver-i kişver-i dîn pādşeh-i 'adl-âyîñ-----x

Hâmî-i şer'-i mübîn sâ/ye-i Kıddûs [u] Kadîr-----a

ve her mısrası belirli bir tarih ihtiva ettiği için kıta şeklinde yazılmıştır:

Ol şehen-şâh-ı felek-câh ü enûş kevkebe kim (1323)

İder elkâbını eflâk edeb ile tevkîr (1299)

2 beyitten oluşan kıtalarda genellikle mahlas kullanılmazken beyit sayısı 9 olan ve kıta-i kebire olarak değerlendirilen bu şiirin 6. beytinde mahlas kullanılmıştır:

*Re'fetâ hâş du 'â kıl hele bâ kalb-ı selîm
Turmayup al kâlemi eyle du 'âyı tasfîr*

2.6. Türü

Şiirin türü tespit edilirken belirleyici olan yapısal unsur konu/temadır. Memduh övgüsünün yanı sıra hicrî yıl/lar üzerine söylenmiş tarihlerden ötürü bu manzumenin türü tarihtir. Edebî bir terim olarak tarih, “*bir olayın oluş zamanını bildirmek üzere ebced hesâbiyle söylenmiş mısra veya beyittir.*” (Ayverdi, e-kitap). Tarih manzumelerinde “*matematikle dil estetiğini birleştirme*” (Elaldı, 2019: 385) yoluna gidildiği için böyle şiirler yazılırken edebiyat, tarih ve matematik disiplinlerinin imkânlarından yararlanılır. Klasik Türk şiirinde tarih düşürme, edebî bir sanat olarak değerlendirildiği için birçok şair, tarih manzumesi söylemiş, böylece “tarih düşürme” şairliğin şartı olarak anlaşılmıştır. Tarih manzumeleri yazılırken sadece tarihî ve sosyo-kültürel bir olay anlatılmaz. Konunun estetik boyutuna da yer verilir. Dolayısıyla tarih manzumeleri, kaleme alındığı dönemin estetik-sanat anlayışının geldiği noktayı göstermesi bakımından önemli ipuçlar içerir (Demirel, 2008: 373-374).

Tarih manzumesi düzenlenirken genellikle tarih mısrasından bir önceki mısradaki “tarih” sözcüğü ile şairin mahlası kullanılır. Tarih manzumeleri muhtelif şekillerde söylendiği için birçok başlık altında değerlendirilir. Bunlar, söyleniş bakımından sözle, anlamca, söz ve anlamca; hesaplanması bakımından tam söylenenler, tamamlamalı söylenenler, iki kat söylenenler; harflerin kullanılışı bakımından, bütün harflerle söylenenler, noktalı harflerle söylenenler, noktasız harflerle söylenenler, noktalı ve noktasız harflerle söylenenler şeklinde sıralanabilir (Canım, 2011: 325-330).

Tarih mısraları hesaplanırken dikkat edilmesi gereken hususlar:

- Müverrih tarihin tam ortaya çıkması ve vezin için bazı tasarruflarda bulunduğu tarih metinlerinde müverrih imlası çok önemlidir. Müstensih, tarih metnini istinsah ederken müverrihin imlasını esas almayıp herhangi bir hata yaptığında, tarihin doğru çözümlenmesi zorlaşır (Yakıt, 2017: 90).
- Ebced çözümlenmelerinde söyleniş değil hat (yazı) esas alınır (Yakıt, 2017: 90).
- Hemze imla edilmişse hesaplamaya dâhil edilir (Karabey, 2015: 390) ancak sonunda elif bulunan (uzun a) Arapça kelimelerin sonuna gelen hemzeler, Türkçede okunup yazılmadığı için hesaplamaya dâhil edilmez (Yakıt, 2017: 90).
- Arapça kelimelerdeki şeddeli harfler (Allah kelimesi hariç) şedde yokmuş gibi tek harf olarak hesaplanır (Mercanlıgil, 1960: 94).

- Birleştirilerek yazılan kelimelerde yazılmayan ye (ی) harfi (ör. Efendiye: افندیه) yazılmış gibi (افندی به) hesaplama dâhil edilir (Mercanlıgil, 1960: 92).
- Tarihi tamamlama ihtiyacına binaen terkip i'si 1 olarak değerlendirilebilir (Hakverdioğlu, 2019: 196).

Kıta-i kebire olan bu şiirin alt kenar kısmına yazılan “*Her mısra ı târîh olmak üzre Bâb-ı ‘Âlî Buḥârî Şerîf hâcesi müderrisinden İbrâhim Re’fet dâ’ileriniñ kaşide-i târîhiyesidir.*” (BOA, İ.DH.781/63532-4.1.) açıklamasından anlaşıldığı üzere şiirin bütün mısralarında (mükerrer) ebced yoluyla tarih işlenmiştir. Bu manzumede tarihî olay/lar, ebced hesabına göre mısra da yer alan harflerin sayı değerlerinin toplamından elde edildiği için (Karabey, 2015: 61) manzume, söyleniş bakımından “manen tarih”, hesaplanması bakımından “tam ve tamamlamalı söylenenler”, harflerin kullanılışı bakımından ise “bütün harflerle söylenenler” ve “noktalı harflerle söylenenler” şeklinde değerlendirilebilir.

2.6.1. Mükerrer tarih

Bütün mısraları tarih olan manzumelerde kullanılan tarih çeşidi mükerrerdir. Hüner gösterme düşüncesinde olan şair, bir mısra veya beyitte tarih düşürme yerine manzumenin “son beyti”, “birkaç mısrası” (Karabey, 2015: 99) veya “bütün mısraları”nda tarih düşürür. Bütün mısralarda aynı tarihi elde etme mecburiyeti olduğu için zor olan bu iş her şair tarafından yapılmaz. Böyle manzumelerde hesap düşüncesi ilk planda olduğu için vezin ve anlamı korumak zordur. Genel anlamda tarih manzumelerinde özel anlamda ise her mısrası tarih olan manzumelerde “*sürekli bir şekilde belli birtakım konular üzerine söylenmeye başlanınca, zaman içinde sıradanlaşma, sığlaşma ve sanat endişesinden uzaklaşma gibi olumsuzluklar*” (Demirel, 2008: 374) yaşanır.

Kelime tekrarlarına düşme durumunun sıkça yaşandığı mükerrer tarihlerin başarılı örnekleri çok azdır. Edebî değeri önemseyen şairler bu tarz tarihi denemeye cesaret etmemişlerdir. Bu yüzden mükerrer tarih örneği azdır. Ayrıca şiirde estetik önemsendiği için böyle tarihler makbul karşılanmamıştır. Tarih düşürme üstadı Surûrî (öl.1813) bile bu tarih çeşidine rağbet etmemiştir. Mükerrer tarihlerin başarılı örnekleri tek beyitte olur. Mükerrer tarihin işlendiği manzumelerin başlığında ve son mısrasında kullanılan tarih çeşidine dair işaret veya ifade bulunur. Mükerrer tarihler ya manen ya da noktalı harflerle (mu’cem) düşürülür ve genellikle tam söylenir. Bunların ta’miyeli şekillerine nadiren tesadüf edilir. Ta’miyeli mükerrer tarihlerde tarih daima tek beyitte olur. Taşlıcalı Yahya (öl. 1582), Bursalı Hâşimî, (öl. 1627), Surûrî ve Antepli Aynî (öl. 1837) Türk edebiyatında manen mükerrer tarih söyleyen şairlerdir (Karabey, 2015: 78-79).

2.6.2. Manzumede yer alan tarihlerin ebced değerlerinin aynı olmaması hasebiyle yaşanan zorluklar:

“*Târîhi sa’d-ı feraḥ-fâlini bâ ‘avn-ı Başûr*” mısrasında manen işlenen 1296, manzumede işlenen asıl tarih olarak değerlendirilmiştir. Ancak metnin alt kısmında yazılı olan “*her mısra ı târîh olmak üzre*” ibaresi, işlenen tarih çeşidini “mükerrer” kılmaktadır. Mükerrer tarihlerde mısraların ebced değerlerinin aynı tarihi vermesi

zorunlu bir durum iken bu manzumede ilgili hususiyetin nazara alınmadığı tespit edilmiştir.

- Mükerrer tarihlerin işlendiği manzumelerin “her mısrasının tarih ihtiva etmesi” söz konusuysa bu durum manzumenin başlığında ve son mısrasında söylenir. Bu manzumede kabul görmüş bu yaklaşımın yerine belge metnin alt kısmına açıklama düşülerek söz konusu durum kayıt altına alınmıştır.
- Mükerrer manzumelerde işlenen tarih, mısraların bitimi veya şiirin sonuna lafzen yazılır. Bu manzumede ise belgenin alt kısmında yazılı olan 1296, “hicri sene” terkihiyle birlikte kullanıldığı için belgenin ilgili makama gönderiliş ve manzumenin yazılış tarihi olarak değerlendirilmektedir.
- Mükerrer manzumelerde “aynı tarihi elde etme mecburiyeti olmasına” rağmen çözümlemenin yapıldığı tablodan anlaşıldığı üzere bu manzumede farklı (1288, 1289, 1293 (3 kez), 1294 (6 kez), 1295, 1296 (2 kez), 1299, 1304 (2 kez), 1323) tarihler manen işlenmiştir.
- Bütün mısraların aynı tarihi vermemesi durumunda, ta‘miye işlemi (çıkarma veya ekleme) yapılır. Ancak bu işlem için işlenen tarihin kesin olarak bilinmesi gerekmektedir. Mükerrer manzumede işlenen tarihlerden biri olan ve manzumenin tarihi olarak değerlendirilen 1296, her mısrada çıkmadığı gibi ta‘maiye işlemiyle çıkması da mümkün görünmemektedir.
- Ta‘miyeli (tamamlamalı) tarihlerde çıkarılacak veya eklenecek sayılar ya tarih mısrasından önce ya da tarih mısrasında gösterilir (Karabey, 2015: 126). Re’fet’in tarih manzumesinde 8. beytin 2 mısrası hariç ta‘miye tarihini tamamlayacak olan rakam/sayıya dair doğrudan veya dolaylı herhangi bir ipucun kullanılmadığı için tamamlama işlemi yapılamamaktadır.
- Mükerrer tarihler ya manen ya da noktalı harflerle düşürülürken bu manzumenin 11, 15 ve 16. mısralarında noktalı harflerle; diğer mısralarında ise manen düşülmüştür.
- Ta‘miyeli mükerrer tarihlerde tarih daima tek beyitte olurken bu manzumenin bütün mısralarının tarih olduğu ifade edilmiştir.
- Resmî yazışmalardan anlaşıldığı üzere bu manzume 1296 yılında ilgili makamlara gönderilmiştir. Dolayısıyla manzumede işlenen son tarihin 1296 olması gerekir. Ebced çözümlmelerinden anlaşıldığı üzere (bkz. Tablo) mısrada işlenen 4 tarih, 1296 sonrasına tekabül etmektedir. İbrahim Re’fet, Hicri 1321 yılında vefat etmesine rağmen manzumenin 2. beytinin 1. mısrasındaki tarih 1323’e tekabül etmektedir. Şairin ölümünden sonraki bir olaya tarih düşürmesi anlamlı değildir. Tarih tespiti için yapılan ebced çözümlemesinde müdekkik hatası yoksa mevcut durum, müverrih/müellif veya müstensih hatası bağlamında değerlendirilebilir.
- Tarihin tespitini güçleştiren bütün bu tespitlerden anlaşıldığı üzere bu “her mısrası tarih olan manzume”, mevcut hâliyle doğru bir metin ise “her mısrası tam tarih” örneği olarak değil “her mısrası tarih” örneği olarak kabul edilebilir.

Her mısrası tarih olarak değerlendirilen manzumenin ebced çözümlemesi aşağıdaki tabloda gösterilmiştir¹:

No	Mısranın Harfleri, Ebced Değerleri ve Açıklama	Tarih																																																								
1.	<table border="1"> <tr> <td>ن</td><td>ي</td><td>ي</td><td>آ</td><td>ل</td><td>د</td><td>ع</td><td>ه</td><td>ش</td><td>ا</td><td>د</td><td>پ</td><td>ن</td><td>د</td><td>ي</td><td>ر</td><td>و</td><td>ر</td><td>ش</td><td>ك</td><td>ر</td><td>و</td><td>ا</td><td>د</td> </tr> <tr> <td>50</td><td>10</td><td>10</td><td>1</td><td>30</td><td>4</td><td>70</td><td>5</td><td>300</td><td>41</td><td>2</td><td>50</td><td>10</td><td>4</td><td>200</td><td>6</td><td>300</td><td>20</td><td>200</td><td>61</td><td>4</td> </tr> </table> <p>Dâver-i kişver-i dîn pâdşeh-i 'adl-âyîn</p>	ن	ي	ي	آ	ل	د	ع	ه	ش	ا	د	پ	ن	د	ي	ر	و	ر	ش	ك	ر	و	ا	د	50	10	10	1	30	4	70	5	300	41	2	50	10	4	200	6	300	20	200	61	4	1288											
ن	ي	ي	آ	ل	د	ع	ه	ش	ا	د	پ	ن	د	ي	ر	و	ر	ش	ك	ر	و	ا	د																																			
50	10	10	1	30	4	70	5	300	41	2	50	10	4	200	6	300	20	200	61	4																																						
2.	<table border="1"> <tr> <td>ر</td><td>د</td><td>ي</td><td>ق</td><td>د</td><td>و</td><td>س</td><td>ق</td><td>ء</td><td>ه</td><td>ء</td><td>س</td><td>ن</td><td>ي</td><td>ب</td><td>م</td><td>ع</td><td>ر</td><td>ر</td><td>ء</td><td>ش</td><td>ي</td><td>م</td><td>ا</td><td>ح</td> </tr> <tr> <td>200</td><td>10</td><td>4</td><td>100</td><td>60</td><td>64</td><td>100</td><td>150</td><td>101</td><td>60</td><td>50</td><td>100</td><td>2</td><td>40</td><td>700</td><td>200</td><td>1300</td><td>100</td><td>100</td><td>401</td><td>8</td> </tr> </table> <p>Hâmî-i şer'-i mübîn sâye'-i Kıuddûs [u] Kıadîr</p>	ر	د	ي	ق	د	و	س	ق	ء	ه	ء	س	ن	ي	ب	م	ع	ر	ر	ء	ش	ي	م	ا	ح	200	10	4	100	60	64	100	150	101	60	50	100	2	40	700	200	1300	100	100	401	8	1293										
ر	د	ي	ق	د	و	س	ق	ء	ه	ء	س	ن	ي	ب	م	ع	ر	ر	ء	ش	ي	م	ا	ح																																		
200	10	4	100	60	64	100	150	101	60	50	100	2	40	700	200	1300	100	100	401	8																																						
3.	<table border="1"> <tr> <td>م</td><td>ي</td><td>ك</td><td>ه</td><td>ب</td><td>ك</td><td>و</td><td>ك</td><td>ش</td><td>و</td><td>ن</td><td>ا</td><td>و</td><td>ا</td><td>ه</td><td>ا</td><td>ج</td><td>ك</td><td>ل</td><td>ف</td><td>ه</td><td>ا</td><td>ش</td><td>ن</td><td>ه</td><td>ش</td><td>ل</td><td>و</td><td>ا</td> </tr> <tr> <td>400</td><td>100</td><td>205</td><td>20</td><td>206</td><td>200</td><td>300</td><td>60</td><td>50</td><td>165</td><td>165</td><td>13</td><td>200</td><td>300</td><td>805</td><td>1300</td><td>200</td><td>300</td><td>805</td><td>1300</td><td>300</td><td>505</td><td>50</td><td>300</td><td>300</td><td>306</td><td>1</td> </tr> </table> <p>Ol şehen-şâh-ı felek-câh ü enûş kevkebe kim</p>	م	ي	ك	ه	ب	ك	و	ك	ش	و	ن	ا	و	ا	ه	ا	ج	ك	ل	ف	ه	ا	ش	ن	ه	ش	ل	و	ا	400	100	205	20	206	200	300	60	50	165	165	13	200	300	805	1300	200	300	805	1300	300	505	50	300	300	306	1	1323
م	ي	ك	ه	ب	ك	و	ك	ش	و	ن	ا	و	ا	ه	ا	ج	ك	ل	ف	ه	ا	ش	ن	ه	ش	ل	و	ا																														
400	100	205	20	206	200	300	60	50	165	165	13	200	300	805	1300	200	300	805	1300	300	505	50	300	300	306	1																																
4.	<table border="1"> <tr> <td>ر</td><td>ي</td><td>ق</td><td>و</td><td>ت</td><td>ه</td><td>ب</td><td>ل</td><td>د</td><td>ا</td><td>ك</td><td>لا</td><td>ف</td><td>ا</td><td>ي</td><td>ن</td><td>ب</td><td>ا</td><td>ق</td><td>ل</td><td>ا</td><td>ر</td><td>د</td><td>ي</td><td>ا</td> </tr> <tr> <td>200</td><td>100</td><td>106</td><td>405</td><td>302</td><td>41</td><td>20</td><td>31</td><td>801</td><td>100</td><td>502</td><td>1</td><td>100</td><td>301</td><td>100</td><td>21</td><td>100</td><td>301</td><td>100</td><td>301</td><td>204</td><td>101</td> </tr> </table> <p>İder elķâbımı eflâk edeb ile tevķîr</p>	ر	ي	ق	و	ت	ه	ب	ل	د	ا	ك	لا	ف	ا	ي	ن	ب	ا	ق	ل	ا	ر	د	ي	ا	200	100	106	405	302	41	20	31	801	100	502	1	100	301	100	21	100	301	100	301	204	101	1299									
ر	ي	ق	و	ت	ه	ب	ل	د	ا	ك	لا	ف	ا	ي	ن	ب	ا	ق	ل	ا	ر	د	ي	ا																																		
200	100	106	405	302	41	20	31	801	100	502	1	100	301	100	21	100	301	100	301	204	101																																					

¹ Mısraların ebced çözümlemeleri yapılırken <https://ebced.ihya.org/> sitesinde yer alan programdan yararlanılmıştır.

5.	<table border="1"> <tr> <td>ا</td><td>ي</td><td>ر</td><td>د</td><td>م</td><td>ي</td><td>ك</td><td>د</td><td>ي</td><td>ج</td><td>م</td><td>ا</td><td>ن</td><td>ا</td><td>ط</td><td>ل</td><td>س</td><td>ب</td><td>ن</td><td>ا</td><td>ن</td><td>د</td><td>خ</td><td>ي</td><td>م</td><td>ح</td><td>ل</td><td>و</td><td>ا</td> </tr> <tr> <td>1</td><td>1</td><td>20</td><td>4</td><td>4</td><td>1</td><td>2</td><td>4</td><td>1</td><td>3</td><td>4</td><td>5</td><td>1</td><td>9</td><td>3</td><td>6</td><td>5</td><td>2</td><td>5</td><td>1</td><td>60</td><td>4</td><td>1</td><td>4</td><td>8</td><td>3</td><td>6</td><td>1</td> </tr> </table> <p>Ol Ḥamîd-Ḥân bin Sultân Mecîd kim deryâ</p>	ا	ي	ر	د	م	ي	ك	د	ي	ج	م	ا	ن	ا	ط	ل	س	ب	ن	ا	ن	د	خ	ي	م	ح	ل	و	ا	1	1	20	4	4	1	2	4	1	3	4	5	1	9	3	6	5	2	5	1	60	4	1	4	8	3	6	1	1294
ا	ي	ر	د	م	ي	ك	د	ي	ج	م	ا	ن	ا	ط	ل	س	ب	ن	ا	ن	د	خ	ي	م	ح	ل	و	ا																															
1	1	20	4	4	1	2	4	1	3	4	5	1	9	3	6	5	2	5	1	60	4	1	4	8	3	6	1																																
6.	<table border="1"> <tr> <td>ر</td><td>ي</td><td>س</td><td>د</td><td>ل</td><td>ي</td><td>خ</td><td>ا</td><td>و</td><td>ا</td><td>د</td><td>ه</td><td>ن</td><td>س</td><td>ا</td><td>ط</td><td>ع</td><td>ه</td><td>ل</td><td>ي</td><td>د</td><td>و</td><td>ج</td><td>ف</td><td>ي</td><td>ك</td> </tr> <tr> <td>20</td><td>1</td><td>6</td><td>3</td><td>4</td><td>1</td><td>60</td><td>1</td><td>4</td><td>6</td><td>1</td><td>5</td><td>4</td><td>5</td><td>6</td><td>1</td><td>9</td><td>7</td><td>5</td><td>3</td><td>1</td><td>4</td><td>6</td><td>3</td><td>8</td><td>1</td><td>2</td> </tr> </table> <p>Keyf-i cûd ile 'aṭâsında o daḥî dil-sîr</p>	ر	ي	س	د	ل	ي	خ	ا	و	ا	د	ه	ن	س	ا	ط	ع	ه	ل	ي	د	و	ج	ف	ي	ك	20	1	6	3	4	1	60	1	4	6	1	5	4	5	6	1	9	7	5	3	1	4	6	3	8	1	2	1293				
ر	ي	س	د	ل	ي	خ	ا	و	ا	د	ه	ن	س	ا	ط	ع	ه	ل	ي	د	و	ج	ف	ي	ك																																		
20	1	6	3	4	1	60	1	4	6	1	5	4	5	6	1	9	7	5	3	1	4	6	3	8	1	2																																	
7.	<table border="1"> <tr> <td>ن</td><td>د</td><td>و</td><td>ك</td><td>پ</td><td>ن</td><td>و</td><td>ن</td><td>ط</td><td>لا</td><td>ف</td><td>ا</td><td>ي</td><td>ر</td><td>ه</td><td>ل</td><td>ا</td><td>ي</td><td>ا</td><td>ب</td><td>س</td><td>ن</td><td>ه</td><td>ن</td><td>ي</td><td>ا</td><td>ر</td> </tr> <tr> <td>5</td><td>6</td><td>4</td><td>2</td><td>2</td><td>5</td><td>6</td><td>9</td><td>3</td><td>8</td><td>1</td><td>1</td><td>20</td><td>5</td><td>3</td><td>1</td><td>1</td><td>40</td><td>2</td><td>6</td><td>5</td><td>5</td><td>5</td><td>1</td><td>1</td><td>20</td> </tr> </table> <p>Re'yine nisbet ile re'y-i Felatûn pek dûn</p>	ن	د	و	ك	پ	ن	و	ن	ط	لا	ف	ا	ي	ر	ه	ل	ا	ي	ا	ب	س	ن	ه	ن	ي	ا	ر	5	6	4	2	2	5	6	9	3	8	1	1	20	5	3	1	1	40	2	6	5	5	5	1	1	20	1295				
ن	د	و	ك	پ	ن	و	ن	ط	لا	ف	ا	ي	ر	ه	ل	ا	ي	ا	ب	س	ن	ه	ن	ي	ا	ر																																	
5	6	4	2	2	5	6	9	3	8	1	1	20	5	3	1	1	40	2	6	5	5	5	1	1	20																																		
8.	<table border="1"> <tr> <td>ر</td><td>ي</td><td>ب</td><td>ع</td><td>ت</td><td>و</td><td>ن</td><td>د</td><td>و</td><td>ن</td><td>س</td><td>ه</td><td>م</td><td>د</td><td>ي</td><td>ا</td><td>س</td><td>ا</td><td>ي</td><td>ل</td><td>ع</td><td>و</td><td>ب</td><td>ه</td><td>ل</td><td>ي</td><td>ل</td><td>ق</td><td>ع</td> </tr> <tr> <td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>7</td><td>4</td><td>5</td><td>6</td><td>4</td><td>1</td><td>6</td><td>5</td><td>4</td><td>1</td><td>4</td><td>1</td><td>6</td><td>1</td><td>1</td><td>3</td><td>7</td><td>6</td><td>2</td><td>5</td><td>3</td><td>1</td><td>3</td><td>1</td><td>7</td> </tr> </table> <p>Aḳhyla Bû 'Alî-âsâ dimesi dûn-ı ta'bîr</p>	ر	ي	ب	ع	ت	و	ن	د	و	ن	س	ه	م	د	ي	ا	س	ا	ي	ل	ع	و	ب	ه	ل	ي	ل	ق	ع	2	1	2	7	4	5	6	4	1	6	5	4	1	4	1	6	1	1	3	7	6	2	5	3	1	3	1	7	1296
ر	ي	ب	ع	ت	و	ن	د	و	ن	س	ه	م	د	ي	ا	س	ا	ي	ل	ع	و	ب	ه	ل	ي	ل	ق	ع																															
2	1	2	7	4	5	6	4	1	6	5	4	1	4	1	6	1	1	3	7	6	2	5	3	1	3	1	7																																
9.	<table border="1"> <tr> <td>ه</td><td>م</td><td>ا</td><td>خ</td><td>ك</td><td>د</td><td>ي</td><td>م</td><td>ح</td><td>ف</td><td>ص</td><td>و</td><td>ا</td><td>ب</td><td>ج</td><td>ع</td><td>ا</td><td>ه</td><td>ا</td><td>ش</td><td>د</td><td>ا</td><td>پ</td> </tr> <tr> <td>5</td><td>4</td><td>1</td><td>60</td><td>2</td><td>4</td><td>1</td><td>4</td><td>8</td><td>80</td><td>90</td><td>6</td><td>1</td><td>2</td><td>3</td><td>7</td><td>1</td><td>5</td><td>1</td><td>30</td><td>4</td><td>1</td><td>2</td> </tr> </table> <p>Pâdşâhâ 'aceb evşaf-ı ḥamîdiñ ḥâme</p>	ه	م	ا	خ	ك	د	ي	م	ح	ف	ص	و	ا	ب	ج	ع	ا	ه	ا	ش	د	ا	پ	5	4	1	60	2	4	1	4	8	80	90	6	1	2	3	7	1	5	1	30	4	1	2	1294											
ه	م	ا	خ	ك	د	ي	م	ح	ف	ص	و	ا	ب	ج	ع	ا	ه	ا	ش	د	ا	پ																																					
5	4	1	60	2	4	1	4	8	80	90	6	1	2	3	7	1	5	1	30	4	1	2																																					

10	<table border="1"> <tr> <td>ر</td><td>ي</td><td>ر</td><td>ح</td><td>ت</td><td>ل</td><td>ا</td><td>ح</td><td>ه</td><td>ي</td><td>ل</td><td>ي</td><td>ا</td><td>ن</td><td>ي</td><td>ر</td><td>ب</td><td>د</td><td>ه</td><td>ك</td><td>ب</td><td>ي</td><td>ى</td><td>م</td><td>ي</td><td>د</td><td>ح</td> </tr> <tr> <td>20</td><td>1</td><td>20</td><td>8</td><td>40</td><td>3</td><td>1</td><td>8</td><td>5</td><td>1</td><td>3</td><td>1</td><td>1</td><td>5</td><td>1</td><td>20</td><td>2</td><td>5</td><td>4</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>4</td><td>1</td><td>4</td><td>8</td> </tr> <tr> <td>0</td><td>0</td><td>0</td><td></td><td>0</td><td>1</td><td></td><td></td><td></td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>1</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td></td><td></td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>4</td><td>8</td> </tr> </table> <p>Ḥaddi mi biñde birin eyleye ḥâlen taḥrîr</p>	ر	ي	ر	ح	ت	ل	ا	ح	ه	ي	ل	ي	ا	ن	ي	ر	ب	د	ه	ك	ب	ي	ى	م	ي	د	ح	20	1	20	8	40	3	1	8	5	1	3	1	1	5	1	20	2	5	4	2	1	2	1	4	1	4	8	0	0	0		0	1				0	0	0	1	0	0	0			0	0	0	0	0	0	4	8	1289			
ر	ي	ر	ح	ت	ل	ا	ح	ه	ي	ل	ي	ا	ن	ي	ر	ب	د	ه	ك	ب	ي	ى	م	ي	د	ح																																																											
20	1	20	8	40	3	1	8	5	1	3	1	1	5	1	20	2	5	4	2	1	2	1	4	1	4	8																																																											
0	0	0		0	1				0	0	0	1	0	0	0			0	0	0	0	0	0	4	8																																																												
11.	<table border="1"> <tr> <td>م</td><td>ي</td><td>ل</td><td>س</td><td>ب</td><td>ل</td><td>ق</td><td>ا</td><td>ب</td><td>ه</td><td>ل</td><td>ه</td><td>ل</td><td>ي</td><td>ا</td><td>ق</td><td>د</td><td>ع</td><td>ص</td><td>ا</td><td>خ</td><td>ا</td><td>ف</td><td>ا</td><td>ر</td> </tr> <tr> <td>4</td><td>1</td><td>3</td><td>6</td><td>2</td><td>3</td><td>10</td><td>1</td><td>2</td><td>5</td><td>3</td><td>5</td><td>3</td><td>1</td><td>10</td><td>1</td><td>7</td><td>4</td><td>90</td><td>1</td><td>60</td><td>1</td><td>40</td><td>8</td><td>1</td><td>20</td> </tr> <tr> <td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td></td><td>0</td><td>0</td><td></td><td></td><td></td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>1</td><td>0</td><td>4</td><td></td><td>0</td><td>1</td><td>0</td><td>0</td><td>1</td><td>0</td> </tr> </table> <p>Re'fetâ ḥâş du'â kıl hele bâ ḳalb-ı selîm Not: Noktalı harflerin toplamı 1304'tür.</p>	م	ي	ل	س	ب	ل	ق	ا	ب	ه	ل	ه	ل	ي	ا	ق	د	ع	ص	ا	خ	ا	ف	ا	ر	4	1	3	6	2	3	10	1	2	5	3	5	3	1	10	1	7	4	90	1	60	1	40	8	1	20	0	0	0	0		0	0				0	0	0	0	0	1	0	4		0	1	0	0	1	0	1904 (1304)							
م	ي	ل	س	ب	ل	ق	ا	ب	ه	ل	ه	ل	ي	ا	ق	د	ع	ص	ا	خ	ا	ف	ا	ر																																																													
4	1	3	6	2	3	10	1	2	5	3	5	3	1	10	1	7	4	90	1	60	1	40	8	1	20																																																												
0	0	0	0		0	0				0	0	0	0	0	1	0	4		0	1	0	0	1	0																																																													
12.	<table border="1"> <tr> <td>ر</td><td>ط</td><td>ي</td><td>س</td><td>ت</td><td>ى</td><td>ا</td><td>ع</td><td>د</td><td>ه</td><td>ل</td><td>ي</td><td>ا</td><td>ى</td><td>م</td><td>ل</td><td>ق</td><td>ا</td><td>ل</td><td>و</td><td>ب</td><td>ا</td><td>ل</td><td>م</td><td>ر</td><td>ط</td> </tr> <tr> <td>20</td><td>1</td><td>9</td><td>6</td><td>40</td><td>1</td><td>1</td><td>7</td><td>4</td><td>5</td><td>3</td><td>1</td><td>1</td><td>1</td><td>4</td><td>3</td><td>10</td><td>3</td><td>1</td><td>2</td><td>6</td><td>1</td><td>4</td><td>20</td><td>6</td><td>9</td> </tr> <tr> <td>0</td><td>0</td><td></td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>1</td><td>0</td><td></td><td></td><td>0</td><td>0</td><td>1</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>1</td><td></td><td></td><td>0</td><td>0</td><td>6</td><td>9</td> </tr> </table> <p>Ṭurmayup al ḳalemi eyle du'âyı taşîr</p>	ر	ط	ي	س	ت	ى	ا	ع	د	ه	ل	ي	ا	ى	م	ل	ق	ا	ل	و	ب	ا	ل	م	ر	ط	20	1	9	6	40	1	1	7	4	5	3	1	1	1	4	3	10	3	1	2	6	1	4	20	6	9	0	0		0	0	0	1	0			0	0	1	0	0	0	0	0	1			0	0	6	9	1304						
ر	ط	ي	س	ت	ى	ا	ع	د	ه	ل	ي	ا	ى	م	ل	ق	ا	ل	و	ب	ا	ل	م	ر	ط																																																												
20	1	9	6	40	1	1	7	4	5	3	1	1	1	4	3	10	3	1	2	6	1	4	20	6	9																																																												
0	0		0	0	0	1	0			0	0	1	0	0	0	0	0	1			0	0	6	9																																																													
13.	<table border="1"> <tr> <td>م</td><td>ا</td><td>ل</td><td>ع</td><td>ك</td><td>ل</td><td>م</td><td>ه</td><td>ن</td><td>و</td><td>ن</td><td>و</td><td>ي</td><td>ا</td><td>م</td><td>ط</td><td>ه</td><td>خ</td><td>و</td><td>ب</td><td>و</td><td>ل</td><td>ا</td><td>م</td><td>ا</td><td>ر</td> </tr> <tr> <td>4</td><td>3</td><td>1</td><td>7</td><td>2</td><td>3</td><td>4</td><td>5</td><td>5</td><td>5</td><td>6</td><td>1</td><td>1</td><td>4</td><td>5</td><td>9</td><td>60</td><td>2</td><td>6</td><td>3</td><td>6</td><td>1</td><td>4</td><td>1</td><td>20</td> </tr> <tr> <td>0</td><td>0</td><td></td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>5</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>6</td><td>0</td><td>1</td><td>0</td><td>5</td><td>0</td><td>0</td><td>2</td><td>6</td><td>0</td><td>6</td><td>1</td><td>0</td><td>1</td><td>0</td> </tr> </table> <p>Râm olub ḥaṭṭ-ı hümayûnuna mülk-i 'âlem</p>	م	ا	ل	ع	ك	ل	م	ه	ن	و	ن	و	ي	ا	م	ط	ه	خ	و	ب	و	ل	ا	م	ا	ر	4	3	1	7	2	3	4	5	5	5	6	1	1	4	5	9	60	2	6	3	6	1	4	1	20	0	0		0	0	0	5	0	0	0	6	0	1	0	5	0	0	2	6	0	6	1	0	1	0	1293							
م	ا	ل	ع	ك	ل	م	ه	ن	و	ن	و	ي	ا	م	ط	ه	خ	و	ب	و	ل	ا	م	ا	ر																																																												
4	3	1	7	2	3	4	5	5	5	6	1	1	4	5	9	60	2	6	3	6	1	4	1	20																																																													
0	0		0	0	0	5	0	0	0	6	0	1	0	5	0	0	2	6	0	6	1	0	1	0																																																													
14.	<table border="1"> <tr> <td>ر</td><td>ص</td><td>و</td><td>ن</td><td>و</td><td>ر</td><td>ا</td><td>ك</td><td>د</td><td>د</td><td>م</td><td>ه</td><td>ل</td><td>ا</td><td>و</td><td>ل</td><td>م</td><td>ي</td><td>ل</td><td>ح</td><td>ى</td><td>ب</td><td>ح</td><td>ى</td><td>ش</td><td>و</td><td>ز</td><td>و</td><td>ر</td> </tr> <tr> <td>20</td><td>1</td><td>9</td><td>5</td><td>6</td><td>20</td><td>1</td><td>2</td><td>4</td><td>4</td><td>4</td><td>5</td><td>3</td><td>6</td><td>1</td><td>4</td><td>1</td><td>3</td><td>8</td><td>1</td><td>8</td><td>2</td><td>30</td><td>6</td><td>7</td><td>6</td><td>20</td> </tr> <tr> <td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>6</td><td>0</td><td>1</td><td>0</td><td></td><td></td><td>0</td><td>5</td><td>0</td><td>6</td><td>1</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>8</td><td>0</td><td>8</td><td>2</td><td>0</td><td>6</td><td>7</td><td>6</td><td>0</td> </tr> </table> <p>Rûz u şeb Ḥay [u] Ḥalîm ola meded-kâr ü naşîr</p>	ر	ص	و	ن	و	ر	ا	ك	د	د	م	ه	ل	ا	و	ل	م	ي	ل	ح	ى	ب	ح	ى	ش	و	ز	و	ر	20	1	9	5	6	20	1	2	4	4	4	5	3	6	1	4	1	3	8	1	8	2	30	6	7	6	20	0	0	0	0	6	0	1	0			0	5	0	6	1	0	0	0	8	0	8	2	0	6	7	6	0	1294
ر	ص	و	ن	و	ر	ا	ك	د	د	م	ه	ل	ا	و	ل	م	ي	ل	ح	ى	ب	ح	ى	ش	و	ز	و	ر																																																									
20	1	9	5	6	20	1	2	4	4	4	5	3	6	1	4	1	3	8	1	8	2	30	6	7	6	20																																																											
0	0	0	0	6	0	1	0			0	5	0	6	1	0	0	0	8	0	8	2	0	6	7	6	0																																																											

15.	<table border="1"> <tr> <td>م</td><td>د</td><td>ت</td><td>ي</td><td>ا</td><td>ر</td><td>ي</td><td>ر</td><td>ح</td><td>ت</td><td>ه</td><td>ك</td><td>ه</td><td>ق</td><td>ح</td><td>و</td><td>ب</td><td>د</td><td>و</td><td>ي</td><td>ا</td><td>ر</td><td>ك</td><td>ش</td><td>ك</td><td>ب</td><td>ي</td><td>ه</td><td>د</td><td>ن</td><td>و</td><td>ك</td> </tr> <tr> <td>4</td><td>4</td><td>4</td><td>1</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>8</td><td>4</td><td>5</td><td>2</td><td>5</td><td>1</td><td>8</td><td>2</td><td>6</td><td>4</td><td>1</td><td>1</td><td>2</td><td>2</td><td>3</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>5</td><td>4</td><td>5</td><td>6</td><td>2</td> </tr> <tr> <td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td> </tr> </table> <p>Günde biñ şükür idüb Haḫḫa ki taḫrîr itdim Not: Noktalı harflerin toplamı 1294'tür.</p>	م	د	ت	ي	ا	ر	ي	ر	ح	ت	ه	ك	ه	ق	ح	و	ب	د	و	ي	ا	ر	ك	ش	ك	ب	ي	ه	د	ن	و	ك	4	4	4	1	1	2	1	2	8	4	5	2	5	1	8	2	6	4	1	1	2	2	3	2	1	2	5	4	5	6	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2071 (1294)
م	د	ت	ي	ا	ر	ي	ر	ح	ت	ه	ك	ه	ق	ح	و	ب	د	و	ي	ا	ر	ك	ش	ك	ب	ي	ه	د	ن	و	ك																																																																	
4	4	4	1	1	2	1	2	8	4	5	2	5	1	8	2	6	4	1	1	2	2	3	2	1	2	5	4	5	6	2																																																																		
0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0																																																																		
16.	<table border="1"> <tr> <td>ر</td><td>ي</td><td>ص</td><td>ب</td><td>و</td><td>ن</td><td>ع</td><td>ا</td><td>ب</td><td>ى</td><td>ن</td><td>ا</td><td>ل</td><td>ا</td><td>ف</td><td>ح</td><td>ر</td><td>د</td><td>د</td><td>ع</td><td>س</td><td>ى</td><td>خ</td><td>ي</td><td>ر</td><td>ا</td><td>ت</td> </tr> <tr> <td>2</td><td>1</td><td>90</td><td>2</td><td>5</td><td>6</td><td>7</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>5</td><td>3</td><td>1</td><td>8</td><td>8</td><td>2</td><td>8</td><td>4</td><td>7</td><td>6</td><td>1</td><td>6</td><td>1</td><td>2</td><td>4</td><td>4</td> </tr> <tr> <td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td> </tr> </table> <p>Târîhi sa'd-ı feraḫ-fâlini bâ'avn-ı Başîr Not: Noktalı harflerin toplamı 1294'tür. "Bâ" harfinin ebced değeri olan 2 rakamı eklendiğinde elde edilen tarih 1296 olur.</p>	ر	ي	ص	ب	و	ن	ع	ا	ب	ى	ن	ا	ل	ا	ف	ح	ر	د	د	ع	س	ى	خ	ي	ر	ا	ت	2	1	90	2	5	6	7	1	2	1	5	3	1	8	8	2	8	4	7	6	1	6	1	2	4	4	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2245 (1296)															
ر	ي	ص	ب	و	ن	ع	ا	ب	ى	ن	ا	ل	ا	ف	ح	ر	د	د	ع	س	ى	خ	ي	ر	ا	ت																																																																						
2	1	90	2	5	6	7	1	2	1	5	3	1	8	8	2	8	4	7	6	1	6	1	2	4	4																																																																							
0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0																																																																							
17.	<table border="1"> <tr> <td>ل</td><td>لا</td><td>ج</td><td>ا</td><td>و</td><td>ا</td><td>ن</td><td>ا</td><td>ش</td><td>ب</td><td>ى</td><td>ن</td><td>ا</td><td>د</td><td>خ</td><td>ي</td><td>م</td><td>ح</td><td>ا</td><td>ل</td><td>س</td><td>ا</td><td>ه</td><td>ي</td><td>ل</td><td>ي</td><td>ا</td> </tr> <tr> <td>3</td><td>3</td><td>3</td><td>1</td><td>6</td><td>5</td><td>1</td><td>30</td><td>2</td><td>1</td><td>5</td><td>1</td><td>60</td><td>4</td><td>1</td><td>4</td><td>8</td><td>3</td><td>1</td><td>6</td><td>5</td><td>1</td><td>3</td><td>1</td><td>1</td><td>1</td> </tr> <tr> <td>0</td><td>1</td><td>1</td><td>1</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td> </tr> </table> <p>Hamîd Ḥânî be-şân u iclâl Eyley e sâl-i</p>	ل	لا	ج	ا	و	ا	ن	ا	ش	ب	ى	ن	ا	د	خ	ي	م	ح	ا	ل	س	ا	ه	ي	ل	ي	ا	3	3	3	1	6	5	1	30	2	1	5	1	60	4	1	4	8	3	1	6	5	1	3	1	1	1	0	1	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1294															
ل	لا	ج	ا	و	ا	ن	ا	ش	ب	ى	ن	ا	د	خ	ي	م	ح	ا	ل	س	ا	ه	ي	ل	ي	ا																																																																						
3	3	3	1	6	5	1	30	2	1	5	1	60	4	1	4	8	3	1	6	5	1	3	1	1	1																																																																							
0	1	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0																																																																							
18.	<table border="1"> <tr> <td>ر</td><td>ي</td><td>ب</td><td>خ</td><td>و</td><td>ى</td><td>ل</td><td>و</td><td>م</td><td>و</td><td>ى</td><td>ح</td><td>ى</td><td>و</td><td>ا</td><td>س</td><td>م</td><td>ه</td><td>د</td><td>ع</td><td>س</td><td>ع</td><td>ل</td><td>ا</td><td>ط</td> </tr> <tr> <td>20</td><td>1</td><td>2</td><td>60</td><td>6</td><td>1</td><td>3</td><td>6</td><td>4</td><td>6</td><td>1</td><td>8</td><td>1</td><td>6</td><td>1</td><td>6</td><td>4</td><td>5</td><td>4</td><td>7</td><td>6</td><td>7</td><td>3</td><td>1</td><td>9</td> </tr> <tr> <td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td><td>0</td> </tr> </table> <p>Ṭâli'-i sa'de müsâvî Ḥay u Mevlâ vu Ḥabîr</p>	ر	ي	ب	خ	و	ى	ل	و	م	و	ى	ح	ى	و	ا	س	م	ه	د	ع	س	ع	ل	ا	ط	20	1	2	60	6	1	3	6	4	6	1	8	1	6	1	6	4	5	4	7	6	7	3	1	9	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1294																				
ر	ي	ب	خ	و	ى	ل	و	م	و	ى	ح	ى	و	ا	س	م	ه	د	ع	س	ع	ل	ا	ط																																																																								
20	1	2	60	6	1	3	6	4	6	1	8	1	6	1	6	4	5	4	7	6	7	3	1	9																																																																								
0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0																																																																									

2.7. Edebî sanatlar

Memduh övgüsünün yapıldığı şiirde, aynı kavram haritasına giren kelimeler fazla kullanıldığı için (cûd, 'atâ, dil-sîr) tenasüp; övgü sınırlarını zorlayan tasvir (padişahın cömertliği karşısında denizin gözü ve gönlünün bile doyması) ifadeleri fazla kullanıldığı için de mübalağa sanatına daha fazla başvurulmuştur:

Ol Hamîd-Hân bin Sulţân Mecîd kim deryâ

Keyf-i cûd ile 'atûsında o dahî dil-sîr (B.3)

Bu iki yaygın sanatın yanı sıra 1. beyitte geçen “kişver-i dîn” terkinde ülke din ile özdeşleştirildiği için teşbih-i belîğ, 2. beyitte “İder elķâbını eflâk edeb ile tevķîr” ibaresinde feleklere insanî özellik atfedildiği için teşhis, 4. beyitte “aklıyla Bû 'Alî-âsâ dimesi” ifadesinde memduh aklını kullanma hususunda Ebû Alî Sînâ'ya benzetilerek teşbih sanatı, 5. beyitte “Haddi mi biñde birin eyleye hâlen taħrîr” soru ibaresi ile istifham sanatı, 6. beyitte “Re'fetâ” seslenme ibaresi kullanılarak nida sanatı kullanılmıştır:

Re'fetâ hâş du 'â kıl hele bâ kalb-ı selîm

Turmayup al kalemî eyle du 'âyı tasfîr (B.6)

2.8. Muhteva İncelemesi

Osmanlı devletinde sultan-şair ilişkisi “hâmîlik” düşüncesi etrafında şekillenir. Şair, sultanı koruyucu olarak gördüğü için sanatsal eserlerini doğrudan ya da aracılarla ona sunar. Osmanlı sultanlarının temayüz etmiş özelliklerinden biri şair olmaları değilse dahi şiirden iyi anlamalarıdır. “Marifet iltifata tabidir.” kelâm-ı kibarının gereği olarak iltifat görmek amacıyla eserlerini merkezde padişaha, taşrada ise görevlendirilmiş diğer devlet büyüklerine takdim etmişlerdir.

Tarih manzumeleri umumiyetle “iltifat görme” düşüncesi ekseninde kaleme alındığı için memduh hakkında yüceltici sıfatlar kullanılır. Bu bağlamda İbrahim Re'fet, memduh ve hâmî olarak telakki ettiği Sultan II. Abdülhamid övgüsü ile tarih manzumesine başlamaktadır. Abdülhamid, adaletle süslenmiş, insafılı, şeriatın koruyucusu (B.1); makamı yüksek, şahların şahı, ebedî yaşayacak olan (B.2); cömert (B.3); fikir dünyası Eflatun'dan geniş, Ebû Alî Sînâ kadar akıllı (B.4); övülmeye değer farklı vasıflar taşıyan (B.5); memleketlere hükmeden, İlâhî yardıma şayeste (B.7); uğur yıldızı (B.8) gibi meziyetlerle nitelendirilmiştir. Padişah-halk ilişkisinin huzur zemininde inşa edilebilmesi için padişahın adaletli, insafılı ve koruma hassasiyetine sahip olma gibi meziyetler taşıması önem arz etmektedir:

Dâver-i kişver-i dîn pâdşeh-i 'adl-âyîn

Hâmî-i şer 'i mübîn sâye-i Kuddûs [u] Kadir (B.1)

Önemi hâiz olarak görülen kişiler, belirli özellikleriyle temayüz etmiş mitolojik veya gerçek kişilerle benzerlik veya karşılaştırma yoluyla ilişkilendirilir. Şahların şahı olarak görülen sultanın, büyük İslam filozofu Ebû Alî Sînâ kadar akıllı, yaklaşım ve bakış açısıyla İslam tasavvufunu etkileyen Yunan filozofu Eflatun kadar geniş görüşlü telakki edilmesi, idare etme anlayışını yüceltme bağlamında değerlendirilebileceği gibi ilim ve ilim ehline verdiği önem bağlamında da değerlendirilebilir:

Re'yine nisbet ile re'y-i Felatûn pek dîn

Aklıyla Bû 'Alî-âsâ dimesi dîn-ı ta 'bîr

Otoriteyi temsil eden güç hakkında dua talebinde bulunulduğunda ya da onun idare sürecinde, işinin kolaylaşması için sığınılan makamın (Allah) ilgili konuya yönelik isim ve sıfatları kullanılır. Bu bağlamda, memleketi idare etme konusunda Allah'ın yeryüzündeki gölgesi olarak görülen memduh için Allah'ın her şeye gücü yeten “Kadir” ve noksan sıfatlardan münezzehe olan anlamına gelen “Kuddus” ismi kullanılmıştır (B.1). Memduhun diğer devletlere hükmetme konusunda işinin kolaylaşması için Allah'ın “bütün varlıkların hayat kaynağı, ebedî ve hakikî hayat sahibi” (Ayverdi, e-kitap) anlamına gelen “Hay” isminin ve “kullarının isyanını, emirlerine uymayıp görüp bildiği hâlde onları cezalandırmayıp yumuşak davranan” (Ayverdi, e-kitap) anlamına gelen “Halîm” isminin mazhariyetlerini dilemiştir:

Râm olub haqq-ı hümayûnuna mülk-i 'âlem

Rûz u şeb Hay [u]Halîm ola meded-kâr ü naşîr

2.9. Nüsha tavsifi

İbrahim Re'fet ile ilgili kaynaklar üzerinde yapılan taramalarda, II. Abdülhamid Han'a yazılan bu tarih manzumesinin bir nüshası tespit edilmiştir. T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivinde BOA. İ.DH.781/63532-4.1. yer numarasıyla kayıtlı olan bu manzume bir varaktır. Arşiv belgesinde yer alan ve nesih hattıyla kaleme alınan bu tarih manzumesi, 9 beyitten oluşmaktadır. Tarih manzumesinin üst kısmında “Yalnız o (Allah) izzet sahibidir.” anlamına gelen “Hüve'l-Mu'iz” kalıp ifadesi, alt kısmında ise manzumenin muhteva özelliği, türü ve şairi hakkında bilgi veren “Her mışra'ı târîh olmağ üzre Bâb-ı 'Âlî Buḥârî Şerîf hâcesî müderrisinden İbrâhim Re'fet dâ'îleriniñ kaşîde-i târîhiyesidir” açıklaması bulunmaktadır. Bâb-ı Âlî ile Dâhiliye Nezareti arasında gerçekleşen yazışmada yer alan manzumenin müellif/müverrih hattı mı yoksa müstensih hattı mı olduğu tam olarak bilinmemektedir.

Metnin başı:

Dâver-i kişver-i dîn pâdşeh-i 'adl-âyîn

Hâmî-i şer'-i mübîn sâye-i Kuddûs [u] Kadir (B.1)

Metnin sonu:

Eyleye sâl-i Hamîd Hânı be-şân u iclâl

Ṭâlî '-i sa'de müsâvî Hay u Mevlâ vu Habîr (B.9)

2.10. Tarih Manzumesi ve Diliçi Çeviri

[Fe'îlâtün (fâ'îlâtün)-fe'îlâtün-fe'îlâtün-fe'îlün (fa'lün)]

	METİN	DİLİÇİ ÇEVİRİ
1.	Dâver-i kişver-i dîn pâdşeh-i 'adl-âyîn Hâmî-i şer'-i mübîn sâye-i Kıuddûs [u] Kıadîr	Din ülkesinin insafılı hükümdarı adaletle süslenmiş padişahı; açık olan şeriatın koruyucusu, her şeye gücü yeten ve noksan sıfatlardan münezze olan Allah'ın gölgesi...
2.	Ol şehen-şâh-ı felek-câh ü enûş kevkebe kim İder elķâbını eflâk edeb ile tevķîr	Ki felekler, o ölümsüz ve yüksek makam sahibi şahlar şahının unvanlarını yıldızla edeple yüceltir.
3.	Ol Hâmîd-Hân bin Sultân Mecîd kim deryâ Keyf-i cûd ile 'atâsında o daķı dil-sîr	Sultan Mecit'in oğlu Hamit Han'ın cömertlik lezzetiyle yaptığı bağışlar [karşısında] denizin dahi gözü gönülmüştür.
4.	Re'yine nisbet ile re'y-i Felaţûn pek dûn Aķlıyla Bû 'Alî-âsâ dimesi dûn-ı ta'bir	Onun fikirlerine nispetle Felâtun'un fikirleri çok değersizdir. Aklı Ebû Alî gibidir demek de izahat gerektirmez.
5.	Pâdşâhâ 'aceb evşaf-ı hâmidîñ hâme Haddi mi biñde birin eyleye hâlen taķrîr	Ey padişah, acaba övülmeye değer vasıflarının binde birini şimdi yazmaya kalemin haddi olabilir mi?
6.	Re'fetâ hâş du'â kıl hele bâ ķalb-ı selîm Tırmayup al ķalemi eyle du'âyı taşķır	Ey Re'fet selim bir kalp ile hususi bir dua kıl; bekleme, kalemi al, duayı satır hâlinde yaz.
7.	Râm olub hâtt-ı hümâyûnuna mülk-i 'âlem Rûz u şeb Hây [u] Hâlim ola meded-kâr ü naşîr	Âlemdeki memleketler senin emrine boyun eğsin. Hay ve Halim olan (Allah) gece gündüz yardımcın ve yaverin olsun.
8.	Günde biñ şükür idüb Hâķķa ki taķrîr itdim Târîķi sa'd-ı feraķ-fâlini bâ 'avn-ı Başîr	Hakk'a günde bin kere şükredip uğurlu yıldızının tarihini Basir olan Allah'ın yardımıyla yazdım.
9.	Eyleye sâl-i Hâmîd Hânı be-şân u iclâl Tâli'-i sa'de müsâvî Hây u Mevlâ vu Hâbir	Ebedî hayat sahibi, kâinatın efendisi ve her şeyden haberdar olan Allah, Hamit Han yılını şöhret ve azametle uğur getiren talihe eşit eylesin/denk kılsın.

Sonuç ve Öneriler

- 19. yüzyıl şairi olan İbrahim Re'fet, iyi bir eğitim almak için muhtelif memleketlerde birçok âlimin rahle-i tedrisinden geçmiştir.
- Şairin medrese müderrisliğinin yanında hususi ders vermesi ve dinî eğitimin yanında *Mesnevi*, *Gülistân* ve *Hâfız Dîvânı* gibi başucu mesabesindeki edebî kaynakları okutması, Farsçayı iyi bildiğini, tasavvufi ve estetik metinleri çözümlene kabiliyetine sahip olduğunu göstermektedir.
- Şairlerin kişisel hayatlarına dair önemli bilgi kaynaklarından biri arşiv belgeleridir. Bu belgelerde yapılan incelemelerde, İbrahim Re'fet'in henüz yayınlanmamış bir şiiri tespit edildiği gibi hâimleri tarafından taltif edildiği ve ailesi hakkında bazı bilgiler de elde edilmiştir. Bu durum klasik şairler hakkındaki bilgilerin detaylandırılması konusunda arşiv belgelerinin önemli bir kaynak olduğunu göstermektedir.
- Klasik şiirde kıtaların beyit sayısı genellikle 2 iken her bir mısrası tarih olan bu şiir, 9 beyitten oluştuğundan kıta-i kebiredir.
- Yazma metinde “kaside” sözcüğü kullanılsa da şekilsel özellikleri incelenen şiirin nazım şekli kıtadır. Bu kıtada yaygın tasarruflardan farklı olarak mahlas kullanılmıştır.
- Aruz hatalarının fazla oluşu ve iki mısranın vezne uymaması, şiirde aruzun başarılı bir biçimde uygulanamadığını göstermektedir.
- Klasik şiirde sıkça kullanılan kafiye çeşitlerinden biri “kafiye-i mürdefe”dir. Bu şiirde ridf-i yâyi (i) harfi ile kafiye oluşturulduğu için kafiye-i mürdefe kullanılmıştır. Klasik şairlerde kafiye tercihi hususundaki yaygın eğilim, İbrahim Re'fet'te de karşılık bulmuştur.
- Bu tarih manzumesinin konusu memduh övgüsü olduğu için mübalağa ve tenasüp sanatı fazla kullanılmış olsa da divan şiirinde yaygın olarak kullanılan diğer edebî sanatlarla da yer verildiği için şiirin estetik değeri yüksektir.
- Tarih türünde yazılan bu manzumede başta Allah'ın adları/sıfatları olmak üzere dinî birçok kavram kullanılmıştır. Bu üslup özelliği şairin tedrisatı ve ilmî derinliği bağlamında değerlendirilebilir.
- Muhtevası övgü olan şiirde memduh yer yer tarihî kişilerle özdeşleştirilerek övülmüştür.
- Gerek şiir metni gerekse ilgili belge metinler incelendiğinde, bu tarih manzumesinin 1296 (1879) yılında, Sultan Abdülhamid'in cülûs yıl dönümünde caize alma düşüncesiyle kaleme alındığı anlaşılmaktadır.
- Şiirde işlenen tarih, lafzen veya manen açık bir biçimde verilmediği için harfler mevcut değerleriyle alınmış, her bir mısradaki ortaya çıkan tarihler belirtilmiştir.
- Tarih konulu manzumelerde “tarih” sözcüğü kullanıldıktan sonra ebede göre tarihi veren mısra veya ibare yazılır. Bu bağlamda her mısrası tarih olan bu manzumenin 8. beytinin 2. mısrasında “tarih” sözcüğü kullanıldığı için bu mısradaki işlenen 1296, manzumede açıkça işlenen tarihlerden önemli olanıdır.

- Mükerrer tarih örneklerinin her mısrasında aynı tarih işlenirken farklı tarihlerin işlendiği bu manzume, “her mısrası tarih” örneği olarak kabul edilebilir.
- Bu manzumede işlenen tarihler, söyleniş bakımından “manen”, hesaplanması bakımından “tam ve tamamlamalı söylenen”, harflerin kullanılışı bakımından “bütün harflerle söylenen” ve “noktalı harflerle söylenen” şeklinde değerlendirilebilir.
- Osmanlı kültüründe şair-devlet yöneticisi hukuku güçlü olduğu için şairler hakkında araştırma yapılırken tezkire mahiyetindeki kaynak eserlerin yanı sıra arşiv belgeleri de taranmalıdır.
- Antolojik eser ve arşiv belgelerinden anlaşıldığı üzere şairin başka şiirleri de mevcuttur. Re'fet hakkında yapılacak olan detaylı bir araştırma ile şairin diğer şiirleri de tespit edilerek, tez ya da kitap çalışması olarak ilim âleminin istifadesine sunulabilir.

Kaynakça

- Ali Emîrî Efendi. (2018), *Tezkire-i Şu'arâ-yı Âmid*, (haz. İdris Kadioğlu), Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara.
- Ayverdi, İlhan. (e-kitap), *Kubbealtı Kültür ve Sanat Vakfı*, <http://lugatim.com/s/tarih> (Erişim Tarihi: 29.10.2022).
- Canım, Rıdvan. (2011), *Divan Edebiyatında Türler*, Grafiker Yayınları, Ankara.
- Demirel, Şener. (2008), “Antepli Aynî Divanı'ndaki Tarih Manzumeleri Üzerine”, *Turkish Studies*, C 3, S 4, s. 372-398.
- Ekinci, Ramazan. (e-makale). “Re'fet, İbrâhîm Re'fet Efendi”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS)*, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/refet-ibrahim-refet-efendi> (Erişim Tarihi: 11.08.2022).
- Ekinci, Ramazan. (2011), “Diyarbakırlı Re'fet ve Mevlidi”, *Sosyal Bilimler Dergisi*, C 9, S 1, s. 187-220.
- Elaldı, Mehmet. (2019), “Bursalı İbrahim Râzî Divanı'ndaki Tarih Manzumeleri”, *İstem*, S 34, s. 385-401.
- Ertaylan, İsmail Hikmet. (2011), *Türk Edebiyatı Tarihi I-V*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Hakverdioğlu, Metin. (2019), *Ebcad Çözümlenmeleri ile Fâiz Efendi-Şâkir Bey Mecmuasından Lale Devri Tarih Manzumeleri*, Gece Kitaplığı, Ankara.
- <https://ebced.ihya.org/> (Erişim Tarihi: 03.04.2022).
- İbnü'l-Emin Mahmud Kemâl İnal. (2002), *Son Asır Türk Şairleri (Kemâlî's-Şu'arâ)*, C 4, (haz. İbrahim Başbuğ), Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
- İpekten, Haluk. (2010), *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

- Karabey, Turgut. (2015), *Türk Edebiyatında Tarih Düşürme*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
- Korkusuz, Şefik. (2016), *Osmanlı Dönemi Diyarbakir Şairleri*, Nurefşân Yayınları, İstanbul.
- Mehmet Nâil Tumân. (2001), *Tufe-i Nâilî-ı, Divan Şâirlerinin Muhtasar Biyografileri*, (haz. Cemâl Kurnaz-Mustafa Tatçı), Bizim Büro Yayınları, Ankara.
- Mercanlıgil, Muharrem. (1960), *Ebced Hesabı*, Doğu Ltd. Şirketi Matbaası, Ankara.
- Saraç, M. A. Yekta. (2015), *Klâsik Edebiyat Bilgisi Biçim-Ölçü- Kaftiye*, Gökkuşbu Yayınları, İstanbul.
- Şanlı, Bilâl. (2013), *Osmanlı Dönemi Diyarbakırlı Dîvân Şâ'irleri*, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Diyarbakır.
- Tercümân-ı Hakikat Gazetesi*, (7 Safer 1300/ 18 Aralık 1882), nr. 1353.
- Timurtaş, Faruk K. (1990), *Mevlid Vesilet-ün Necât*, MEB Yayınları, İstanbul.
- Yakıt, İsmail. (2017), *Türk-İslam Kültüründe Ebced Hesabı ve Tarih Düşürme*, Ötüken Yayınları, İstanbul.

Arşiv Kaynakları

- BOA, Osmanlı Arşivi. A.}MKT.MHM.365.76.1.1.
- BOA, Osmanlı Arşivi. MVL.538.112.1.
- BOA, Osmanlı Arşivi. İ.DH.940.
- BOA, Osmanlı Arşivi. DH.MKT.2345.42.1.
- BOA, Osmanlı Arşivi. BEO.2167.162519.1.
- BOA, Osmanlı Arşivi. İ.DH.781/63532-4.2.
- BOA, Osmanlı Arşivi. İ.DH.781/63532-4.1.



Dr. Uğur ÖZTÜRK

Müdür
Balıkesir Mutasarrıf Ömer Ali Bey
Yazma Eser Kütüphanesi
Balıkesir/TÜRKİYE
ugurozturk@yek.gov.tr
ORCID

**MANSIBI TALEP ETMEK: AZMÎ
PÎR MEHMED'İN HÂFİZ-I
ŞÎRÂZÎ'NİN "GARÎB" REDİFLİ
GAZELİNE YAZDIĞI ŞERH VE İKİ
TÜRKÇE GAZELİ**

DEMANDING THE POSITION: AZMÎ
PÎR MEHMED'S COMMENTARY ON
HÂFİZ-I SHÎRÂZÎ'S GHAZAL WITH
THE REPEATED-VOICE "GARÎB" AND
HIS ANOTHER TWO GHAZALS IN
TURKISH

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 09.11.2022	Received Date: 09.11.2022
Kabul Tarihi: 28.12.2022	Accepted Date: 28.12.2022
Yayımlanma Tarihi: 30.04.2023	Date Published: 30.04.2023

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Öztürk, Uğur, "Mansıbı Talep Etmek: Azmî Pîr Mehmed'in Hâfız-ı Şîrâzî'nin "Garîb" Redifli Gazeline Yazdığı Şerh ve İki Türkçe Gazeli", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 9, Sayı 18, Bahar 2023, s. 56-77.

Öztürk, Uğur, "Demanding the Position: Azmî Pîr Mehmed's Commentary on Hâfız-ı Şîrâzî's Ghazal with the Repeated-voice "Garîb" and His Another Two Ghazals in Turkish", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 9, Volume 18, Spring 2023, p. 56-77.



10.28981/hikmet.1201457



Dr. Uğur ÖZTÜRK

**MANSIBI TALEP ETMEK: AZMÎ PİR MEHMED'İN HÂFİZ-I ŞİRÂZÎ'NİN "GARÎB"
REDİFLİ GAZELİNE YAZDIĞI ŞERH VE İKİ TÜRKÇE GAZELİ**

DEMANDING THE POSITION: AZMÎ PİR MEHMED'S COMMENTARY ON HÂFİZ-I
ŞİRÂZÎ'S GHAZAL WITH THE REPEATED-VOICE "GARÎB AND HIS ANOTHER
TWO GHAZALS IN TURKISH

ÖZ

Bu makalede XVI. yüzyıl ulemasından Şehzade Mehmed'in (III. Mehmed) hocası Azmî Pîr Mehmed'in Rüstem Paşa Medresesi'nden azledildikten sonra III. Murad için Hâfız-ı Şîrâzî'nin "garîb" redifli gazeline yazdığı Farsça şerh ele alınmıştır. XVI. Yüzyıl, ulema arası ilişkilerin daha görünür hale geldiği ve müderris atamalarında saray çevresinin etkili olduğu bir dönemdir. Ebussuûd Efendi, Hoca Sâdeddin Efendi, Bostanzâde Mehmed Efendi, Çivizâde ve Malûlzâde; bu dönemin önde gelen uleması olarak birçok atamada önemli bir rol oynamış; hatta özellikle Sâdeddin Efendi, ulemanın başında yer alarak çoğu atamayı bizzat yapmıştır. Bu sebeple bahsi geçen ulema ile irtibat kuramayan daha alt kademedeki âlimler, yaşadıkları sıkıntıları yazdıkları şiirler ve risalelerle sultana yahut şehzadelere ulaştırmaya çalışmışlardır. Kısa bir süre şehzade hocalığı yapan Azmî de bu kişilerden biridir. Şerhin ferağ kaydına göre İstanbul Rüstem Paşa Medresesi'nde görevli iken azledilen Azmî, sultanın tasavvufa olan ilgisini bildiği için kendi hâlini en iyi şekilde anlatabilmek adına Hâfız'ın garîb redifli gazelini şerh etmiştir. Tamamen tasavvufi kavramların ve lügatlerin yer aldığı bu risalenin sonuna iki Türkçe gazel daha eklenmiştir. Yazıda ilk önce Hâfız-ı Şîrâzî'nin Osmanlı şiiri ve şerh edebiyatı üzerindeki etkisine değinilmiş, ardından Azmî'nin hayatı ve eserleri incelenmiştir. Bu kısımdan sonra Farsça şerh metni incelenerek tercüme edilmiş, devamında ise risaledeki Türkçe iki şiir de incelemeye dâhil edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Hâfız-ı Şîrâzî, Azmî Pîr Mehmed, III. Murad, şerh, garîb.

ABSTRACT

In this article Azmî Pîr Mehmed's Persian commentary on Hâfız-i Shîrâzî's ghazal with the repeated-voice "garîb" is discussed. Azmî Pîr Mehmed, who was one of the XVI. century scholars and the teacher of şehzade Mehmed (III), wrote this commentary for Murad III after having been dismissed from his teaching position at the Rustem Pasha Madrasa. The XVI. century is a period in which the palace clique were effective in the appointment of scholars. As the leading scholars of this period Ebussuûd Efendi, Hoca Sa'deddin Efendi, Bostanzâde Mehmed Efendi, Çivizâde and Malûlzâde played a prominent role in many appointments. Especially Sa'deddin Efendi leded the scholars and made most of the designations by himself. For this reason, some scholars who did not have a close relation with the aforementioned scholars tried to convey their troubles to the sultan or the şehzades with the poems and treatises they wrote. Azmî, who worked as a şehzade's teacher for a short time, is one of these scholars. After having been dismissed from his teaching position at the Rustem Pasha Madrasa Azmî wrote a commentary on Hâfız's ghazal with the repeated-voice "garîb" (poor) in order to best describe his own situation because he knew the sultan's interest in Sufism. Two more Turkish ghazals have been added to the end of this commentary which includes entirely mystical concepts and words. In this study the influence of Hâfız-i Şîrâzî on Ottoman poetry and commentary literature is presented, and then Azmî's life and works were examined. After this part, the Persian commentary text is analyzed and its translation into Turkish is given. Finally the two Turkish poems at the end of the text are discussed.

Keywords: Hâfız-ı Shîrâzî, Azmî Pîr Mehmed, Murad III, commentary, garîb.

Giriş

Osmanlı klasik dönem şairleri, Farsça klasik tarzda şiir yazan şairler arasında başta Mevlânâ (ö. 672/1273) olmak üzere, Sa'dî (ö. 691/1292), Attâr (ö. 618/1221) ve Hâfız'a (ö. 792/1390 [?]) oldukça teveccüh göstermişlerdir. Özellikle Hâfız'ın rindâne ve âşıkâne gazelleri, XV. yüzyıldan itibaren gazel tarzında şiir yazan şairleri derinden etkilemiştir. XVI. yüzyılın başında onun şiirlerine şerhler yazılmaya başlanmış ve XX. yüzyılın başına kadar hem *Dîvân*'ı hem de kısmî olarak şiirleri şerh edilmiştir (Arı, 2019, 241-260). XVI. yüzyıldan itibaren Hâfız *Dîvânı*'nın dört tam şerhi, bir de manzum tercümesi yapılmıştır (Arı, 2016; Soleimanzadeshekarab, 2019; Sûdî-i Bosnevî, 2020; Atila, 2019; Yakut, 2019). Bu şerhlerde veya kısmî beyit şerhlerinde Hâfız, çoğu zaman "*Lisânü'l-gayb*" ve "*Tercümânü'l-esrâr*" lakaplarıyla anılmıştır. Onun bu özelliği, etrafında tefe'ül hikâyeleri oluşturulmuş; hatta XVI. yüzyılda bu hikâyeler Kefevî Hüseyin Efendi (ö. 1010/1601) tarafından bir araya getirilmiştir (Aksoyak, 2004).

Hâfız'ın şiirinin farklı katmanlara sahip oluşu ve şiirlerde sehl-i mümteni sanatının sıkça kullanılması, Osmanlı şairlerini de derinden etkilemiştir. Onun şiirlerinin etkisini başta Fuzûlî (Mazıoğlu, 1956) olmak üzere birçok şairde görmek mümkündür. Hatta bu etki, bazen tek bir beyit veya bir kelime ile de görülmektedir. Örneğin Hâfız'ın özellikle ilk gazelinin başında yer alan "*Elâ yâ eyyühe's-sâkî edir ke'sen ve nâvilhâ / Ki ışk âsân nemûd evvel velî üftâd müşkilhâ*" beytine Aksoyak'ın tespitine göre, on civarında şair tarafından çeşitli eklemeler yapılarak gazeller kaleme alınmıştır (Aksoyak, 1999: 99-104).

Hâfız'ın Osmanlı şairleri üzerindeki etkisini gösteren şiirlerinden biri de *garîb* redifli gazelidir. Klasik dönem şairlerinin hayal dünyalarında farklı anlamlar çağrıştıran *garîb* kelimesi, aynı zamanda tezkirelerde şairler için övücü ifadeler arasında yer almaktaydı (Çetindağ, 2010: 185-187). Kelime olarak "*vatanından uzak düşmüş, belli bir mekânı olmayan, acayip, bîgâne, bilinmeyen, tanınmayan, kimsesiz eşi benzeri olmayan, orijinal, yabancı, nâ-mahrem, normal olmayan, turfe, zarîf, yeni*" (Hamidiyan, 2013: 900-906; vajeyab.com, غريب) anlamlarına gelen *garîb* kelimesi, aynı zamanda farklı mazmunlara konu olmuştur (Şentürk, 2022: 62-64). Kelimenin bu kadar geniş manalara gelmesi, onun şairler tarafından farklı anlamlarla ifade edilmesini sağlamıştır.

Hikmet Feridun Güven'in tespitine göre, Osmanlı sahasında Hâfız'ın *garîb* redifli gazelinden ilham alarak aynı redifte gazel yazan şair sayısı 48'dir (Güven, 2014: 571-604). Bu şairlerin ilki Ahmedî (ö. 815/1412-13), sonuncusu ise Murad Emrî (ö. 1916)'dir. Bahsi geçen şairler içinde Hâfız'ın *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* vezniyle *garîb* redifli şiirine benzer şekilde vezin kullananların sayısı 20'dir. Bu şiirlerden bazıları neredeyse Hâfız'ın şiirinin birebir tercümesi iken bazıları ise onun şiirinden ilhamla yazılmıştır. Şeyhî (ö. 832/1429'dan sonra) ve Ahmed Paşa (ö. 902/1496-97), Hâfız'ın gazelinden mülhemle aynı redifte gazel yazarken Şerîfî aynı gazeli üç beyit kısaltarak birebir tercüme etmiştir (Güven, 2014: 575-576; Yazar, 2006: 147/26). Aynı gazel, yine XVI. yüzyılda Azmî Pîr Mehmed tarafından III. Murad adına Farsça şerh edilmiştir.

Azmî Pîr Mehmed'in Hayatı ve Eserleri

Pîr Ahmed Çelebi'nin (ö. 950/1543) oğlu olan Pîr Mehmed (Ali b. Bâlî, 2018: 658-661) (Azmî), Kınalızâde Ali Efendi (ö. 979/1572)'den mülâzım olmuştur. İlk görev yeri 25 akçe ile Rodosçuk'taki Rüstem Paşa Medresesi'dir. Rebûlevvel 968/Kasım-Aralık 1560'ta İstanbul Rüstem Paşa Medresesi'ne atanmışken aynı yıl Efdâlzâde Medresesi'nde görev verilmiştir. Bu görevinin ardından Beşiktaş'taki Sinan Paşa Medresesi'ne, ardından Rebûlâhîr 982/Temmuz-Ağustos 1574'te Edirne Dârülhadisi'ne, Rebûlâhîr 984/Temmuz-Ağustos 1576'da Semâniye'ye tayin edilmiştir. Bu görevinin ardından Kıbrıs'ın teftişi ile görevlendirilmiş ve vergi yazma işiyle uğraşmıştır. 987/1579'da Süleymaniye'ye tayin edilmiş, 18 Şevval 988 /27 Ağustos 1580'de Şehzade Mehmed'in (ö. 1012/1603) hocası Haydar Efendi'nin (Nev'îzâde Atâyî, 2017: 801) vefatı üzerine şehzadeye hoca olmuştur. Azmî Pîr Mehmed'in bu görevi, o dönemde Osmanlı topraklarını kasıp kavuran vebadan Recep-Şaban 990/Temmuz-Ağustos 1582'de vefat edene dek devam etmiştir. Dönemin şairlerinden Sâdık (ö. 997/1588) ve *Şakâ'ik* zeyli sahibi Nev'îzâde Atâyî (ö. 1045/1635), Azmî'nin vefatına ölüm tarihleri düşürmüşlerdir (Nev'îzâde Atâyî, 2017: 812-814). XVII. yüzyılda rübaileri ile meşhur olan Haletî, Pîr Mehmed'in oğludur.

Azmî Pîr Mehmed, ilmiye kariyeri dışında Hüseyin Vâiz-i Kâşifi'nin (ö. 910/ 1504-1505) *Ahlâk-ı Muhsinî*'sinin tercümesi olan *Enîsü'l-Ârifîn* (974/1566) (Koyuncu, 2019) isimli ahlak kitabı ile tanınır. Bu eser dışında *Mev'iza-i Manzûme*, yarım kalmış *Mihr ü Müşterî Tercümesi*, *Pendnâme* (Kocaeli, 2009), Türkçe *Divân*'ı (Ceyhan, 2006) ve *Tercüme-i Manzûme-i Ehâdis-i Erba'in*'i (Ceyhan, 2008: 131-154; Sevgi, 2001: 107-132) vardır. Müellifin bahsi geçen eser dışında hem birincil hem de ikincil literatürde (Koyuncu, 2019; Ceyhan, 2006) ismi zikredilmeyen bir şerhi de vardır. *Şerh-i Gazel-i Hâfız-ı Şîrâzî* (yazılış tarihi tahminen Rebûlevvel 968 / Kasım-Aralık 1560'tan sonra) Azmî'nin Rüstem Paşa Medresesi'nden mazûl olduktan sonra yazdığı bir eserdir.

Şerh-i Gazel-i Hâfız-ı Şîrâzî

Azmî Pîr Mehmed tarafından III. Murad (ö. 1003/1595) için kaleme alınan Farsça şerh metninin tek nüshası, Süleymaniye Ktp. Hacı Selim Ağa (Hüdaî Efendi) 1574 numarada 57b-59b varakları arasında bulunmaktadır.

Azmî'nin yazdığı manzumede Rüstem Paşa medresesinden mazûl olduğu kayıtlıdır; fakat dönem kaynakları onun kariyeri boyunca azledildiğinden hiç bahsetmez. Azmî'nin Beşiktaş'taki Sinan Paşa Medresesi'ne tayin edildikten sonra yaklaşık 10 yıl yani III. Murad'ın tahta çıkışına dek hangi medreselerde görev aldığına dair bir kayıt yoktur. Risalenin ferağ kaydında yer alan "*Rüstem Paşa Medresesi'nden mazûl*" ifadesi, şârihin III. Murad döneminde değil de Rebûlevvel 968/Kasım-Aralık 1560'ta atandığı Rüstem Paşa Medresesi'nden mazûl olduğunu göstermektedir. Azmî'nin bu tarihte mazûl olduğunu var sayarsak o tarihlerde Kanûnî tahtta oturmaktadır ve II. Selim ise şehzade sancağındadır. Şerhin ithaf kısmında "sultan" diye hitap edilen III. Murad ise o tarihlerde Akşehir sancağında görevlidir. Her ne kadar Osmanlı'da şehzadelere sultan diye hitap edilse de şerhin yazıldığı tarihte (ferağ kaydına göre) Şehzade Murad'ın (III. Murad) babası

Şehzade Selim (II. Selim) de sancaktadır. Bu sebeple ferağ kaydı ile dibacede yer alan bilgiler tarihsel olarak birbiri ile uyuşmamaktadır. İki kayıt arasında en az 10 yıllık bir fark bulunmaktadır. Bu durum risalenin daha önce yazıldığı, dibacesinin ise sonradan değiştirildiği ihtimalini akla getirmektedir.¹ Diğer yandan şârihin bu risaleyi III. Murad için ne zaman yazdığına dair de şerhte bir bilgi yoktur. Sadece onu sultan olarak anmasından 982/1574'ten sonra yazdığı söylenebilir. Azmî'nin ayrıca risalede kendisine ait olan "Ey şevket ve izzet tahtında oturan, Doğu'nun da Batı'nın da tanınanı (şahı) sensin, kerem göster. Hâtem-i Tâî'nin ismi seninle vücut bulmuştur. Sen talih/murat bahşeden, cömert, kerem sahibisin." ifadeleri de bunu göstermektedir. Bu manzume, şerhin ferağ kaydına rağmen 982/1574'ten sonra tekrar güncellendiğine işaret etmektedir.

Hâfız-ı Şîrâzî'nin sekiz beyitlik *garîb* redifli gazelinin Farsça şerhi olan eser, Azmî Pîr Mehmed'in İstanbul Rüstem Paşa Medresesi'nden mazûl olduktan sonra yazılmış, muhtemelen de daha sonra dibacesi değiştirilerek yaklaşık 10 yıl sonra III. Murad'a ithaf edilmiştir.

Azmî'nin bu gazeli seçmesinin nedeni olarak birkaç fikir öne sürülebilir. Bunlardan ilki yukarıda bahsedildiği gibi *garîb* kelimesinin farklı anlamlarından kaynaklı olarak, ilmiyeye mensup birinin mazûl olduktan sonra devrinde kendisine bir hâmî bulamayıp sultana kimsesiz kaldığını göstermesidir. İlimiyeye mensup birinin hâmîsiz kalması, özellikle XVI. yüzyılın ikinci yarısında ulema arası ilişkilerde belirleyici rol oynamıştır. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren ulema atamalarında en önemli iki kişi/hâmî Ebussuûd Efendi (ö. 982/1574) ve Hoca Sâdeddin Efendi (ö. 1008/1599)'dir. Özellikle Hoca Sâdeddin Efendi'nin kariyerinin sonuna doğru hem padişah hocası hem de şeyhülislam olmasıyla ilmiye yoluna girecekler onun iznine tâbi olmuştur. Onun bu gücü devrinde birçok kez tenkit edilmiş ve hakkında tariz yollu manzumeler yazılmıştır (Şeker, 1997: 314).

Azmî'nin *garîb* redifli gazeli seçmesi, III. Murad'ın Hâfız'a olan ilgisinden, bir nevi hâmîye göre hareket etmekten kaynaklı olabilir. Şehzadeliğinden itibaren çevresinde birçok şair ve müellifi barındıran III. Murad'ın tahta çıktuktan sonra sarayda tutulan kayıtlarda Hâfız'ın şiirlerine ilgi duyduğu; hatta Murâdî mahlasıyla yazdığı şiirlerde Hâfız'dan nispeten etkilendiği, kendisinin şerh ettirdiği şiirlerinde Hâfız'ın manzumelerinden misaller getirildiği bilinmektedir (Öztürk & Arı, 2020: 885, 915-916). Sultanın Hâfız'a olan ilgisi, dönemin tarih kaynaklarında da yer almış; Safevî elçileri ve 1590 Osmanlı-Safevî savaşları sonrasında Osmanlılara rehin olarak gönderilen Haydar Mirza'nın (ö. 18 Rebûlâhir 1004/ 21 Aralık 1595) III. Murad'a hediye ettiği kitaplar arasında Hâfız'ın *Dîvânı* da vardır (Arcak, 2012: 181-182; Rahimov, 1995: 348-349). Hatta Fransa Milli Kütüphanesi'nde Persan. 270 numarada bulunan Hâfız *Dîvânı*'nın iç kapak kısmında 990/1582 tarihini taşıyan bir notta *Dîvân*'ın bir nüshasının sultanın kitaplığında olduğu bilgisi de yer almaktadır.

Azmî'den daha önce Hâfız'ın şiirlerine Osmanlı sahasında şerh yazan başka şârihler de vardır. Kemalpaşazâde (ö. 940/1534), şairin bir gazelini (Turgut,

¹ Dibacenin sonradan değiştirilme ihtimaline dikkat çeken Doç. Dr. Abdurrahman Atçıl'a teşekkür ederim.

2013: 25-48), Sürûrî (ö. 969/1562) ise tam divanını şerh etmiştir (Atila, 2019). Yine III. Murad döneminde Bosnalı Sûdî (ö. 1008/1599-1600), Hâfız'ın ilk önce birkaç gazelini (Hoca, 1980) ardından *Dîvân*'ın tamamını (Sûdî-i Bosnevî, 2020), aynı dönemde Şem'î (ö. 1011/1602-1603 [?]) ise yine *Dîvân*'ın tamamını şerh etmiştir (Soleimanzadeshekarab, 2019). Azmî'nin ise özellikle Sürûrî'nin yolundan gittiği, onun gibi bazı kelimelerin lügat anlamlarını verdiği, ardından tasavvufî olarak beyitleri şerh ettiği görülmektedir. Sürûrî'nin şerhinden farklı olarak Azmî, çoğu beyitte kendini *garîb* mürid yerine koymuş, sultanı ise kendine müşşid olarak görmüştür.

Şârih, dibace kısmında devrin sultanı III. Murad'ı ve şehzadelerini övdükten sonra *garîb* redifli şiiri şerh etme sebebini “*O âdil sultan, kâmil ve tecrübeli hakan lutfederse kabul göreceği/beğenileceği umulur. Yoksa ben kimim ki o saadetli makama ve yüce huzuruna kendimi kabul ettireyim?*” diye açıklar ve sultanın şerhini kabul etmesini temenni eder. Bu kısımda Hâfız'dan “*Lisânü'l-gayb*” ve “*Tercümânü'l-esrâr*” diye bahseder. Azmî'nin Hâfız'dan burada şeyh olarak bahsetmesi, şerhin hangi yönde ilerleyeceği hakkında bilgi vermektedir. Şerhte ilk önce Hâfız'ın mısrası verilir ve ardından bazı kelimelerin lügat anlamları açıklanır. Bu kelimelerin anlamlandırılması, tamamen tasavvufî yorumlara dayanır. Şerhte tüm kelimelerin manası verilmez, sadece tasavvufî açıdan yorumlanabilecek olanlar seçilir. Bu kapsamda aşağıda birkaç örnek verilmiştir.

Garîb: (Bundan) murad (tarikât yoluna) yeni başlayan dervîştir ki irşad kurallarını bilmeyen ve o (kusurlu) yolda gidenler. Aynı kelime Sürûrî şerhinde, *rûh-ı insânîdür* şeklinde geçer (Atila, 2019: 476).

Mey: Burada selamete birlikte bulunan aşkın galebelerine derler.

Mûr-ı hat: Müşşidin ağzından çıkan kesin söz; ebedî (gaybî) sözler.

Binâled: Murad a'râzlardır yani ledün ilmi dışındakiler.

Nigâristân: Tarikat ehlinin kalbinde Allah'ın nûrunun toplandığı yer.

Rûh-ı rengîn: İnsanlık ve gariplik manasına.

Sâlik-i nâ-puhte: Ham dervîş, Allah'ın muhabbetinden uzaklaşmıştır.

Sehergâhân: Sehergeh kelimesinin çoğulu ve sehergehten maksat ilâhî nûrun doğuşu ve ledün ilminin zuhurudur.

Sultân-ı hûbân: Sultanların sultanı ve evliyalar ki buna tarikatta kutbü'l-kuttâb. Aynı kelime Sürûrî şerhinde *murâd Hazret Hakdur* şeklinde geçer (Atila, 2019: 476).

Şâm: Sülûkun nihayeti (sonu, zirvesi).

Zencîr-i zülf: Gayb âleminin zıttı olan fânî dünya.

Zülf: (Bundan) murâd gayb-ı hüviyyet ve hâlden yine 'âlem-i gayb.

Şerhte mürid-müşşid ilişkisi esas temayı oluşturmaktadır. Şârihin şerhine göre gazel sanki *garîb* olan müridin ağzından müşşidine yazılmış gibidir. Bunun için mısraların yorumlanmasında tasavvufî kavram ve lügatlerin kullanılmasına

dikkat edildiği görülmektedir. Hatta şerhte kullanılan Sa'dî-i Şîrâzî'nin *Gülistân*'ından ve yine Hâfız'ın başka bir gazelinden alıntılan beyit de mürid-mürşid ilişkisine örnektir. Şerhte bazı beyitlerin daha iyi anlaşılması için derkenarlarda iki Farsça bir Türkçe not vardır. Bunlar dışında ayrıca metinle bağlantılı olarak âyet ve hadislerden başka ve muhtemelen şârihe ait iki adet kıt'a bulunmaktadır.

Azmî'nin bu şerhin ardından mazûl olmasına dair kaleme aldığı iki Türkçe gazeli daha mevcuttur. *Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün* vezniyle yazılan *mazûllük* redifli ilk gazel, görevinden azledilen Azmî'nin bu durum karşısında yaşadığı sıkıntıları dile getirir. Azledilmek belini bükmüş, her şeyini yok etmiştir. Akranları sürekli yükselmeye iken o mazûliyet yüzünden hep sıkıntılıdır. Herkes kariyerine mansıp elde ederken ona gam ve keder düşmüştür. Bu düşkünlüğün sebebi bir hâmisinin olmayışdır. Sürekli bir dert hâlinindedir ve bu duruma tek çare sultandır. *Mef'ûlü / fâ'ilâtü / mefâ'ilü / fâ'ilün* vezinli ve *Gazel-i ber-Münâsib-i Hasb-i Hâl* başlıklı gazel ise ilkinin devamıdır. Her iki gazel de Azmî'nin yayımlanmış divanında bulunmamaktadır (Ceyhan, 2006).

Şerh metnin tercümesinde Farsça kısma riayet edilmeye çalışılmış metin içi eklemeler ve müdahaleler “()” işaretiyle gösterilmiştir. Metin içindeki beyitlerin tercümesinde ise Gölpınarlı'nın *Hâfız Dîvân* şerhi dikkate alınmıştır.

Metin, Tercüme ve Türkçe İki Gazel*

[57b]

گفتم ای سلطان خوبان رحم کن بر این غریب
گفت در دنبال دل، ره گم گند مسکین غریب
گفتمش مگذر زمانی گفت معذورم بدار
خانه پروردی، چه تاب آرد غم چندین غریب
خفته بر سنجاب شاهی نازنینی را چه غم
گر ز خار و خار سازد بستر و بالین غریب
ای که در زنجیر زلفت جای چندین آشناست
خوش فتاد آن خال مشکین بر رخ رنگین غریب
می‌نماید عکس می در رنگ روی مه وشت
همچو برگ ارغوان بر صفحه نسرين، غریب
بس غریب افتاده است آن مور خط گرد لب
گر چه نبود در نگارستان، خط مشکین غریب
گفتم ای شام غریبان طره شیرنگ تو

* Metnin ortaya çıkmasında yardımlarını gördüğüm Yazma Eser Uzmanları Murat Ünlüler ve Fatih Kablan'a teşekkür ederim.

در سحرگاهان حذر کن، چون بنالد این غریب
گفت حافظ آشنایان در مقام حیرتند
دور نبود گر نشیند خسته و مسکین غریب

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

سپاس بی قیاس آن ذات عظیم المثل و بر کمال که ما را از همگنان موجودات بتشریف آیه (وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي
آدَمَ) مکرم و مشرف داشت، و بر همه کس از زمره شاکران نعم خود پرداخت، وز امت گزیده ام پیمبران
ساخت، آن سید کائنات و مفخر موجودات شفیع المذنبین یوم العرصات علیه افضل التحایا و اکملها و بر آل و
اولاد کرام و اصحاب عظام خصوصا با چهاریار خجسته پیام او باد رضوان الله تعالی اجمعین. پس حمد
مالک بی همتا و واجب الوجود و بر سرخیل پیمبران اداء درود نامحدود، در کنج فراغ بی سر و پا شب و
روز گریان و زار نشسته بودم. و بر تب ذلت و فاقه خسته ناگاه روزی یادم آمد که بدرگاه حضرت سلطان
سلاطین جهان سلطان مراد خان بن سلیم خان و سلیمان زمان، صاحبقران کون و مکان قهرمان زمین و
آسمان، مشکل گشای انس و جان، افتخار آل عثمان و کعبه امان، ظل الله فی الارض، ابد الله ایام سلطنته
الی انقراض الازمان بحرمت سید الانبیاء والمرسلین. از غزلیات شیخ شمس الدین محمد الحافظ الشیرازی
قدس الله سره العزیز که او را با لسان الغیب و ترجمان الاسرار لقب دادند.

غزلی را با مناسب حال خود بر سیبل شرح تسوید می کنم. تابریں بهانه منظر عاطفت خسروانی بودم
اگرچه معنی غزلیات حضرت خواجه را قرار دادن حد نیست این گدا را، لیک بر طریق عجز و مذلت و
با هزار قصور و کسور شمه نبشتم، به امید آن که شایدش بزبور قبول سلطان عادل و خاقان کامل و
کاردان و عامل متحلی شود. ورنه من که باشم که بر آن آستان سعادت آشیان و بلند ایوان بندگی عرضه
می کنم .

[Benzeri olmayan, kemali olan ve kıyaslanamayan Allah'a hamd olsun. "Biz, hakikaten insanoğlunu şan ve şeref sahibi kıldık."² âyet-i kerimesince bizi (insanı) cümle/bütün mevcûdâtın üstün ve şerefli kıldın ve herkese kendi nimetlerinden verdin. Peygamberin seçilmiş ümmeti saydın. Kâinatın büyüğü ve mevcûdâtın iftiharî olan, Arasat gününde günahkârların şefaatchisi olan güzel ve mükemmel yaradılışlı (peygamber). Evlatlarına, büyük sahabelere ve özellikle o kutlu/mübarek (seçilmiş) dört halifeye onun mesajı ulaştırılsın, Allah onların hepsinden razı olsun. Benzersiz Allah'a hamd olsun ve peygamberlerin başı, eşi benzeri olmayan O'na sonsuz salavat olsun. İnziva köşesinde her şeyden elimi ayağımı çekmiş yakararak inleyerek oturmuştum. Yokluk ve zilletin karanlığında yorgun şekilde ansızın bir gün aklıma geldi ki cihan sultanlarının sultanı (şahlar şahı), yerin ve göğün fâtihi, âlemdeki herkesin zorluğunu gideren, Osmanlı soyunun iftiharî ve aman sahibi, yeryüzünde Allah'ın gölgesi olan Sultan Süleyman oğlu Selim Han oğlu Sultan Murad Han'ın saltanatını Allah Peygamberin hürmetine ebediyete kadar daim kılsın. *Lisânü'l-gayb* ve *tercümanü'l-esrâr* lakaplı olan Şeyh Şemseddin Muhammed el-Hâfız eş-Şîrâzî *kaddesallahu sırrıhu'l-azîz* gazellerinden.

Kendi halime münasip bir gazeli şerh yollu karalıyorum. Hz. Hâfız-ı Şîrâzî'nin gazellerini şerh etmek, bu garibanın haddi değil; fakat acziyetle naçizane binlerce kusurla (parçalara ayrılarak) yazdım. O âdil sultan, kâmil ve tecrübeli hâkân lütfederse kabul göreceği/beğenileceği umulur. Yoksa ben kimim ki o saadetli makama ve yüce huzuruna kendimi kabul ettireyim.]

² İsrâ, 17/111.

قطعه:

ای بر سریر عزت و شوکت نشسته ای
مشهور شرق و غرب تویی در کرم نما
طی کرد نام خاتم طائی وجود تو
در کام بخشی و کرم و مکننت و سخا

[Ey şevket ve izzet tahtında oturan

Doğunun da Batının da tanınanı (şahı) sensin, kerem göster.

Hâtem-i Tâî'nin ismi seninle vücut bulmuştur.

Sen talih/murat bahşeden, cömert, kerem sahibisin.]

یا رب بحق هستی خود این شه کریم تا روز رستخیز نگهدار از خطا شهزادگان مکرم این شاهنشاه معظم
از شاخ جوانی برخوردار و معمر و خیر خلف گردان بحرمت الاوتاد والاقطاب.

[Ya Rab! Kendi varlığının hakkı için bu cömert padişahı hatalardan mahşer gününe dek korusun. Yüce/muhterem şehzadeleri (ve) bu azametli/kudretli şahlar şahını taze daldan nasiplendir, velilerin ve kutubların hürmeti için hayırlı halef eyle.]

قطعه:

الهی تا قیامت بر شرف دار
مشرف ذات ایشان بدولت
نگهدار از هوای جرم و عصیان
مؤبد کن بتخت عز و عصمت

[İlâhî! Kıyamete dek şerefli eyle

Onların zâtını devlet(inle) şereflendir

(Onu) suç ve isyan arzusundan korusun

Onun iffet ve ismetli tahtını ebedi kıl.]

نکهبان ممالک کن بهر یک که تا کردند اجراء عدالت غزل نیز اینست.

[Ülkeleri korusun ki her yerde adalet olsun. Gazel budur ki:]

گفتم ای سلطان خوبان رحم کن بر این غریب

کام از خوبان درینجا وز سلطان سپهسالار و اولیا که آنرا در طریقت قطب الاقطاب می گویند که مقرب
درگاه لیمع (لی مع) الله است آنان در سجاده شریعت بنشستند و جاده معرفت را میروند و اسرار حقیقت
میدانند و با پرده طریقت اسرار را بپوشند و مرام از غریب آن سالک ناقص که آداب ارشاد را نداند و هنوز
با راه میروند و گویند که ای پیر کامل و مکمل با امعان نظری کن بر این پریشان حال و سالک دور از

روی نفس خود روح را هالک هیچ روی سزاوار حضرت عزت [58a] باشد در دنیا چیزی نکردم. این مصراع از سوی مرید روی استخبار

[*Dedim ey güzeller (iyilikler) sultanı! Bu garibana acı.*

Güzellerden murad nedir? Sultanların sultanı ve evliyalar ki buna tarikatta kutbü'l-kuttâb diyorlar. Bunlar Allah'ın dergâhına yakın insanlardır. Onlar şeriatın seccadesinde oturdular ve marifet (Allah'ı tanıma/bilme) yoluna doğru gidiyorlar. Hakikat sırlarını biliyorlar, tarikat perdesiyle sırları kapatıyorlar. *Garîb*'den murad (tarikât yoluna) yeni başlayan dervîştir ki irşad kurallarını bilmeyen ve o (kusurlu) yolda gidenler ve söylüyor ki ey pîr-i kâmil! Bu perişan hâle dikkatle bir bak. Ve salık kendi nefsinden uzaklaşıp ruhunu öldürmüş, Allah'a yaraşır bir yüzü olsun. Dünyada hiçbir (kötü) işi yapmamış olsun. Bu mısra, mürid tarafından haber şeklinde söylendi.]

گفت در دنبال دل ره گم کند مسکین غریب

دنبال با ضم حرف دال مُ و پس که او راه نایابست و حضرت پیر از طریق جواب مرید را گوید که از خود و مراد خود نگذشتی راه را نیایی و ذوق و لذت جام فنا را نجشی و شرط تسلیم هر کس را با شیخ خود در طریق تصوف از خیر و شر گفتن سخن رسم سلوک نیست تا ببیند حال خود را چه گونه میشود که گویند مرید بدست پیر همچو مَیّت باشد تا غسل بهر سو که خواهد بدو طرف سازد آن نیز چنین باید که در فنا بجا باید وین سخن را بیستی که شیخ که در اول دیوان گفته متضمن

[*Zavallı düşkün/miskin, gönlü ararken yolunu kaybeder, dedi.*

Harf-i zammeli/ötreli dal harf-i ile *dum* yani o yol (kuyruk-arkada olan) çok belirsiz kıttır. Pîr hazretleri müride cevap yoluyla söylüyor. Sen kendinden ve kendi arzularından vazgeçmeyince yolunu bulamazsın. Yokluk kadehinin lezzetini tadamazsın. Tasavvuf yolunda herkesin kendi şeyhiyle/şeyhine karşı teslim şartını hayr ve şer ile izah etmek sülûk âdeti değildir. Kendi durumunu gör ki nasıl olacaksın. Diyorlar ki mürid, pîrinin elinde ölü gibidir. Pîr onu yıkayacak ki kendi kirinden arınsın. O da böyle olmalı ki (mürid) ölümden sonsuzluk vardır. Bu sözü şeyh divanın ilk sayfasında söylemiş.]

بیت

به می سجاده رنگین کن گرت پیر مُغان گوید

که سالک بی خبر نیود ز راه و رسم منزلها

ره تسلیم را این نیز بیانست چون مرید بنزد پیر همچون مرده می باید این آشکارست از کشتگان صیت و صدا نیامد یا از بهر چه می گوید رحم کن بر این غریب ورنه زدل رضا نداده است شیخ سعدی نیز در جایی فرموده که

بیت

عاشقان کشتگان معشوقند

بر نیاید کشتگان آواز

[*Pîr-i mugân, sana, seccadeyi şaraba boya derse çekinme, dediğini yap. Çünkü yol ehli, konakların yolundan, yordamından bîhaber değildir (Hâfız Dîvânı, 1992: 1).*

Teslim olma yolu şu şekildedir: Mürid, mürşidin yanında ölü gibi olmalıdır. Bu açıktır ki ölülerden ses-seda gelmez. Onun gönlü razı değilse (ses-seda yoksa) neden bu garibana acı söz söylüyor? Şeyh Sa'dî başka bir yerde şöyle demiştir: "Âşıklar maşuklar için ölmüşlerdir, ölüden ses çıkmaz." (Sa'dî-i Şîrâzî, 1968: 311)]

معنى مذکور را مبین وین محل را در رسائل مشایخ عظام بسیار تحقیق هست لیکن اینجا نه جای تفصیل است. این نیز معلومست آن پیر بالغ که مرشد ارباب بصیرت مگذرد احوال و اطوار مریدان را ندانسته بود آن مرشد و بالغ نیست همه وضع او نا بالغی و کودکی و صورت پرستی سیرتش آلوده بر حب دنیا و اسیر هوای ما فیها از تلوتش اندرون او مهوش مشوش است. او چه گونه راهنمون حق باشد و درین زمان بسیار کس پیدا که برخی خلق در حق آنان گویند که فلان عزیز و عارف و قطبست اما اهل خدا دانند که هرکس که راه فنا فی الله را قدم ننهاده و در آن مقام وجد روح کار نیازموده. وجدبذات رحمانی را واصل نبوده و از ماسوی الله هنوزش درون صاف نیست. همه کارش ریا و سمعه و تصنع اینچنین کسان الحمد لله در ایام پادشاه دین پناه ابد الله عمره و دولته. ظهور و وجود نمی یابند هر یکی در گوشه افول و زاویهء حمل نا پیدا و بی نام و نشانند خدایا ازان صفتهای کرهی حضرت ظل اله را دام ظله و مرا بحرمة آب روی انبیا خصوصا بر نبی ما محمد المصطفی الکافی شفاعته للعصاة عمیما صلوا علیه وسلموا تسلیما. و همکنان اهل ایمان را دور دار و ز راه سقیم بر سراط مستقیم معین و ناصر باش.

[*Mânâ-i mezkûr*: Yukarıdaki manayı açıklamak için birçok risalelerde büyük mutasavvıflar çokça yazılar yazmıştır fakat burası onları açıklama yeri değildir. Malumdur ki eğer o yol gösteren pîr, müridine yol (keramet-fikir) göstermezse müridlerin hâlini anlamamıştır. O zaman o pîr, hakiki mürşid değildir. Onun bütün hâli kemâlsizlik, çocukluk ve şekil-perestliktir. Ahlakı dünya sevgisine bulanmış, dünya hevesinin esiridir ve onun murdarlığından dolayı içi karmakarışıktır. O nasıl Hak yolunun göstericisi olabilir ki? Bu zamanda çok kişi var ki halkın bir kısmı onların hakkında konuşur. Allah onlara falan ârif, filan eşraf, falanca kutbdur der, ama bu insanları sadece Allah'a yakın olanlar bilir. İlahî cezbeye ermeyen (kimse) mâsivallahtan vaz geçmemiştir ve içi temiz değildir. O kişinin bütün işi riya sadece dinlemektir. Onun içindir ki bizim işimiz, dini koruyan yüce padişahın saltanatının ve ömrünün sonsuza dek devamı içindir.

Bunlar bir köşede isimsiz ve işaretsiz kalacaklar. Allah'ım sen Hazreti Muhammed'in (s.a.v.), enbiyanın yüzü suyu hürmetine bizi onlardan korusun. Doğru yola girmemize yardımcı ol, doğru yolu belirle.]

گفتمش مگذر زمانی گفت معذورم بدار

حرفش ضمیر غائب راجع بمرشد و مگذر نهی است از لفظ گذشتن که مرید او را گوید مرا منه زیانی بر حالم و آن در جواب عذر میخواند که من چه چاره کنم مرهون با مصراع فرود را

[*Bir ân olsun dur, geçip gitme dedim, dedi beni mazûr tut.*

Bu şiirde mürşid ve mürid arasındaki konuşmadır. Beni kendi hâlimde bırak, bana zarar verme. (Mürşid), özür dileyerek beni kendi hâlime bırakırsan ben ne yapabilirim? *Men çi*: Ben ne yapabilirim? Çünkü ben de acizim.]

خانه پروردی چه تاب ازو غم چندین غریب

حرف یا در پروردی وحدت و لفظ تاب بمعنی طاقت است. خانه پرورد انرا گویند که جماعت یک خانه را آب و خور تدارک کند. ازین بیت خضر ترا مرام این که ان سالک ناپخته که از محبت خدای عز و جل عاری گشته در پوته تن با آتش عشق او جان و دل خود را نسوزد و خالص و قابل نکند بنزد اهل دلان خوشتر نیامد. ولایق تقرب نبود تا واقف اهالیء اسرار معرفت شود و عدم استعداد سالک را اشارتست که زر هرکس بمحک عشق خالص ویا قابلیست نه نشناسند و تجربه نمی کنند بر زمره سکه زنان اصحاب یقین او را بچیزی نمی خردند که ان دغل است در بغل شاید.

[“Evde yetişen, yabancılarla düşüp kalkmayan bir kişi bu kadar garibin derdine nasıl takat getirebilir?”

Perverdî, kelimesindeki *yâ* vahdet (teklik) içindir. *Tâb* lafzı takat manasındadır. *Hâne-perverd*, bir evin ahalisinin yeme ve içme tedarikini gören kimseye denir. Bu şiirde birlik ve dayanışma ile beraber bir ailenin fertlerine (dergâhtakilere) yeme-içme tedarik etmek bahsi vardır. *Sâlik-i nâ-puhte*: Ham derviş. Allah'ın muhabbetinden uzaklaşmıştır. Ten potasında aşk ateşiyle gönlünü ve canını yakmaz, halis ve kabil kılmaz. Allah'a yakın olanlar katında bu iyi değildir. Allah'ın sırlarını (marifeti) anlamaya layık değildir. Müridin marifetsizliği onun kendi kıymetini gösterir ve marifet sırlarının ehline vakıf oluncaya kadar yakınlığa layık olmaz. Bu, salikin istidatsızlığına işaretir ki herkes halis aşk mihengini tanıyamaz ve tecrübe edemez. İtminan sahibi olan sikkezenler zümresi, onu bir şey karşılığında satın almaz. Çünkü o ancak koltuğuna (koynuna) yaraşacak hile (kesesi)dir.]

خفته بر سنجاب شاهی نازنینی را چه غم³

[58b] لفظ خفته از خفتن و سنجاب معروف و حرف یا درشاهی نسبی گر مصدریه باشد جائز و در نازنینی وحدت راست. و غرض از نازنین درینجا روح که چه غم آنرا در مقام وصول باشد.

[Padişahın üstünde yattığı sincap kürküne yan gelmiş uyumuş olan bir nazeninین umurunda mı?/Padişah tahtında güzel bir şekilde uyuyanlara ne gam!

Lafz-ı *hufte* hufteden ve sincap malumdur. Harf-ı *yâ* padişaha nisbetdir ve masdardır, vahdetin inceliğinedir. Ve nazenininden maksat ruhtur ve *ne gam* onun makamına ulaştırmak içindir.]

گر ز خار و خار سازد بستر و بالین غریب⁴

خار معروف خارا سنگ سخت را گویند و حرف هاله در خار الفش نیز می نویسند. اما در این شعر از بهر رعایت سلاست و زنها نمودند و غریب نفس است گر نفس غریب از خار و خار سازد بستر و بالین

³ ازین بیت خواجه معنی ظاهری نیست من وجه خوبتر بنماید آنکه در مسند سعادت اتکا کند و درین بستر سیادت مضجع بود این حقیر که ز خار و خار سازد بستر و بالین او را چه غم آید نه این چنین شود زیرا ز سختی میرم بدو چه کم باشد

[Bu beyitte hâcenin zahiri manası yoktur bir bakıma şöyle anlaşılabilir: Saadet yastığına dayanan ve bu büyüklük döşeginde uzanmış olan bu fakirin döşegi ve onun yastığı diken ve taştan yapılsa bundan ne gam gelir ki böyle değil midir? Zira onun uğrunda zorluktan ölsem ne kadar az gelirdi.]

⁴ شهوت آن را گویند هوای نفس باشد هرچه بقوت او صادر بود بضرورت بشریت انسان بر غیر خدا مانع پس سالک را باید که ز هرچه رنگ تعلق پذیر دلبری(?) شود تا طریق اهل خدا سلوک دارد و حال ایشان دریابد [Şehvet şuna derler: Nefsin hevası olup onun kuvvetiyle meydana gelen her şeydir. İnsanın beşer olma zaruretinden olup Allah'ın gayrısına olan meyildir. Öyleyse salik olana lazımdır ki dünya taallukunun rengini alan her şeyden berî olsun. Böylece Allah dostlarının yolunda mensubiyet edinsin ve onların hâllerine kavuşsun.]

ra çpe ğm. یعنی از وسوسهٔ شیطانی بر روح آن عازم حقیقت و طالب حضرت را که او دمبدم بر حالت مشاهده و مجاهده و هر نفسی از مناهی دور و محبوب میشود دیو رجیم بر چنین مردمان در کجا راه یابد هر که بدین منوال شب و روز عبادت میکند بمرتبهٔ ملکیت برساند که در حدیث قدسی آمده است: (ایها الشاب التارک شهوته لاجلی انت عندي بمنزلة ملائکتی). و دیگر این معنی محتمل که آن آشنای بحر وحدت را چه غم کنی منکران و حسودان که در حق او ناسزا سخنها میگویند که آشفتهٔ هوای نفس و آفتهٔ از و حرص باشد. حاشا ازین ذمائم اخلاق میرا و قیایح افعال معراست. و برخاطر او از سخنان ناموافق طبع مستقیم زبکش و تلؤن نیامد. وذات او نقص نه پذیرد وز حضور حضرت دور نه افتد مگر تقرب وصول حضرترا افزاید.

[*Garip, dikenî döşek edinir, taşı yastık yaparmış.*

Dikenden maksat sert taşlardır. Bu sert taşlar üzerinde yatanlara ve Allah'a ibadet edenlere şeytan nüfuz edemez. Çünkü onlar gece-gündüz ibadette bulunarak yüksek mertebelere erişiyorlar. (Allah şeytan vesvesesinden onları korur.) "Ey benim uğruma şehvetini terk eden delikanlı, sen benim için meleklerimden biri gibisin."⁵ Ve şiirden muhtemelen şu anlam çıkabilir: Sen birlikte olduğun kişileri (dostlarını) dert etme. Çünkü inancı olmayanlar kıskananlar onlar hakkında gıybet ederler. Bunlar kendi nefesine kapılmış, dünyaya meyletmiş insanlardır. (Haşa) bunların iyi ahlakı yoktur, davranışları da çirkindir. Bunların sözlerinden bir zarar erişmez, endişelenme. Allah'ın zatının kusuru yoktur, o her zaman kuluna yakındır.]

*ای که در زنجیر زلفت جان چندین آشناست*⁶

ای حرف ندا منادی محذوف که مرشد زنجیر زلف درینجا عالم غیب هویت ضد او عالم شهادتست. و مراد ز چندین مقدار وز آشنا روح مسلمانان.

[*Ey zincire benzeyen saçları, bunca âşinâ âşıkın mekânı olan sevgili,*

Ey, nida edatı olup nida edilen mürşit hazfedilmiştir. Burada *zencir-i zülf*, gayb âleminin zıttı olan fânî dünyadır ve "bu kadar" miktarıyla belirtilen âşinadan maksat Müslümanların ruhlarıdır.]

خوش فتاد آن خال مشکین بر رخ رنگین غریب

حرف یا در لفظ مشکین ویر اینچنین لفظها که شیرین و نوشین نسبتی و حرف نون تأکیدست. و خال مشکین درینجا نقطه و نقطه وجود انسان رخ رنگین روح انسانی و غریب بمعنی بعیدست که در عالم غیب و ارواح روح مؤمنین هم بهم است. حالا هر کسی که با عالم شهادت آمد متفرق شد لا جرم از پرسش ز آمدن و رفتن بجهان چه کار و در آنجا چه سودست که او باز عالم غیب است و حقیقت مرام درینجا غالباً اینست که مرید با زبانی که داشت پیر خود را کوید که من و تو و با دیگر روح مسلمانان در عالم ارواح اتحاد می داریم هنوز که در خلقت ابدان آمدیم پریشان شدیم و از قرب حضرت دور بودیم و تعلق و القم با دنیا و مافیها شد. وین غریب و طرفه خیال که هیچ از آشنائی ازلی اثری بدید نشد و کنایتست با ارزوی بشریت از کثافت روح انسانی که هنوز بیویته پیوسته کی ایزدش. نیست و با جبلت و طینت آن که در ازل سعادت نه نهاده سوز چون بر وجود و ظهور آید. چندان بهردار مقصد نباشد.

⁵ İbnü'l-Mubârek, ez-Zühd ve'r-Rekâik, 117; Ahmed b. Hanbel, ez-Zühd ve'r-Rekâik, 88; Ebû Dâvud es-Sicistânî, ez-Zühd, 393.

⁶ Derkenar: Bu te'vîl dahi kâbil gibi ki *zülfd*den murâd, gayb-ı hüviyyet ve hâlden yine 'âlem-i gayb, ruhdan tecelliyât-ı İlâhî ola. Âşinâ deyü müşkilâtndan taalluk rubûbiyyete dirler. Ma'nâ bu denlü tâlibin ruhları senin yüzünden âşinâ olmak 'âlem-i gaybda mukarrer idi. Ne garîb hoş düşdi ol gayb-ı hüviyyetden bu 'âlemde bu feyz-i vusûl ve tecelliyât dimek ola. Vallâhü a'lem bi's-savâb.

[*Kızıl yanağına öyle misk gibi simsiyah ve eşsiz ben ne de güzel yaraşmış.*

Müşkîndeki yâ harfi tatlılık ve güzelliğe nisbet eder. Harf-i *nûn* bu manayı güçlendirir. Yani *hâl-i müşkîn*, insanın vücudundaki noktaları (kısımları) ifade eder. *Rûh-ı rengîn*; insanlığın ruhudur ve *garip* ise uzak manasındadır. Çünkü gayb ve ruhlar âleminde müminlerin ruhları da beraberdir. Amma her bir kişi şehadet âlemine gelince ayrılırlar. Lâ-cerem biz böyle ayrı ayrı yaşıyorsak dünyaya gelişimiz ne işe yarıyor? Dönüşümüzün âlem-i gayba olmasında ne gibi fayda vardır? Buradaki hakikat, görünüşe göre şudur: Mürid, kendi diliyle mürşide şunu söylüyor: Ben ve sen öteki dünyada diğer Müslümanların ruhuyla, ruh âleminde birleşeceğiz. Hâlbuki bu dünyaya geldik perişan olduk. Allah'a yakın olamadık. Bizim de ilgilendiğimiz şeyler, dünya ve nimetleri oldu. Bu gariban, bu dünyada hiç ezele dair bir eser göremedi. Bu sözlerden kinaye: İnsanlığın kötülüklerden arınmasını arzu ediyoruz. Çünkü bu ruha zarar verir.]

می نماید عکس می در رنگ روی مهوش

می غلبات عشق را گویند با وجود که مقارن سلامت باشد. و نور الهی که در روی صاحب ولایت ظهور میکند و در هرکسی ان حالت نورانی نباشد.

[*Sevgilinin ay gibi yüzünde şarabın aksi görünür.*

Mey burada selamete birlikte bulunan aşkın galebelerine derler. Ve ilahî nûr, velayet sahibi insanların yüzünde kendini gösterir. Bu nûrânî hâl herkeste olamaz.]

همچو برگ ارغوان بر صفحهء نسرین غریب

این مصراع اول را مؤید که یعنی از مریدان با روی پیر طریقت اشعار ترغیب بر صفا نظر است که در صفحهء نسرین سرخ برگ ارغوان چه گونه خوش نماید و شوخ باشد در صورت لطیفیت چنین صفای قلب و نورانیت هویدا بود که از لمعات آن نور خط بسیار ز جان و دل میکردم. مرا و دیگر طلبه را شاید که از آن فیضی رسد [59a] و این را اشارتست که مرشد کامل از بشاشت و لقاء خود ظاهر هر آنکه بدیدش گوید که این کس تهی نیست. مگر آن که مظهر فیض تجلیات ذات بی همتای باری جلّ ذکره باشد. و همکنان خلق از بهر حضور او گرد آمده بودند و فیض ایزد تعالی از او میخواهند که قسام معارف یزدان بود با عون خود.

[*Ağustos gülü üzerindeki erguvan yaprağının eşsiz güzelliği...*

Bu mısra önceki mısrayı destekler. Aslında müritler tarafından tarikat piri için onlara güzel nazar etmesi için teşvik söylemidir. Erguvan çiçeği bir sayfada (surette) nasıl güzel görünüyorsa onun gibi olsun ki bu hoş bir görüntüdür. Eğer böyle nazik olursa kalp temizliği ve aydınlık görünür. Ki o ışığın nûrundan çok hat (çizgi) çekiordum. Bana ve diğer talebeye belki çok feyiz gelir diye. Ve bu işaretler mürşidin mükemmelliğine delalet eder. Ve kendi görünen (zahir) yüzünü herkes görürse bu insan boş değil derler. Fakat başka bir şekilde feyzinin zuhuru görünürse bu görünüş (nûr) Allah tarafındandır. Bütün halk bunun için toplanmıştır ki Allah'ın feyzine ulaşalım. Bu, Allah'ın sıfatlarını tanıtan durumdur.]

بس غریب افتاده است آن مور خط گرد لب

بس بمعنی بسیار و لفظ گرد با کسر کاف عجمی اطرافرا گویند و مور خط کلام دقیق المعنی که از دهان پیر با سالک ظاهر شده بود که گفت ای شیخ آن الفاظ بلیغ و غریب الاستعمال که هیچش کوش نشنیده و دیده ندیده از تو بسیار در بیان آمد.

[*Senin dudağının etrafındaki karınca gibi olan hat, şaşılacak derecede güzellikte.*

Bes burada çok manasındır. Lafz-ı *gird* lafzı kaf-1 Acemî ile etraf manasındır. *Mûr-ı hat*, aslında mürşidin ağzından çıkan kesin sözdür ki şeyhim bu güzel ve farklı sözleri sen söyledin şimdiye kadar kimse duymamış ve beyanından daha güzelini görmemiştir.]

گرچه نبود در نگارستان خط مشکین غریب

نگارستان آنست که هر آن کس که صاحب طریقت شود قلب او مجمع فیضان یزدان و معبر سبحات سبحانست بعید نیست. آن چنان را مانند این عبارت و الفاظ و حالاتها که دل طالبانرا بر جوش و خروش و شوق و ذوق الهی را می آرد. و طور اهل دلان اکثرا چنین است که در کدامین وقت با تکلم می آیند و ز علم لدن هر چیزی که گفته شوند از مستمعان عقل و هوش رفته بود. و شاید از نور خط تأویل کلام قدیم منزل باشد که در تحقیق و تفسیر او از لیت خوش می آید. اگر چه ز طائفه علما آنچنین تفسیر نه غریبست. اما آن خط که ز تقریر و تمییز تو بدید آمد. با اداهای دیگران را نمی ماند. و این حال از پیمبران هویدا زیرا که برخ ایشان در کمال ابلاغ و احکام ذوالجلالی باشد. و بعضی در جای مانده و انجام پیغمبران حضرت رسالت پناه که رسول ماست صلی الله تعالی علیه و سلم از همکنان ایشان افضل و در فصاحت و بلاغت الفاظ اکمل و در قران بر حق او آمد که *وَخَاتَمَ النَّبِيِّينَ آيَةَ وَخَاتَمَ النَّبِيِّينَ بَسْ* یعنی خاتم رسل و کمال و کمالست که علما نیز برین نسق باشند که فرمودند علیه الصلاة والسلام *(العلماء ورثة الانبياء)* جایی نیز گفتند *(علماء امتي كأنبياء بني اسرائيل)* و حقیقت این گفتار کر میخواهی از کتب تفسیر و محققین جوی که در درون ایشان بنقصیل نبشته اند و مبین.

[*Nigâristânda onun gibi acayip misk kokulu hatta benzeyen yoktur.*

Nigâristân odur ki: Tarikat ehlinin kalbinde Allah'ın nûrunun toplandığı yerdir. Uzak değildir ki bu ibareler ve durumlar müritlerin kalbini harekete geçiriyor ve Allah için teşvik ediyor. Gönül ehlinin çoğu böyledir ki konuştuğu zaman ledün Allah ilminden her şey bunlara söylenirse akılları başlarından gider. *Mûr-ı hattan* murad, belki ebedî (gaybî) sözlerdir. Tefsirlerde de ezeliyeti (önceden var olanı) açıklıyor. Ulema güruhu tarafından böyle bir tefsir garip olsa da o çizgi senin konuşmandan ortaya çıkarsa başka davranışlara benzemiyor. Bu durum peygamberlerden o kadar açıktır ki onların yüzünde Allah'ın hükümlerinin ve tebliğlerinin kemali / kusursuzluğu yazılıdır. Bazı yerlerde geçen ve haber getiren son peygamberin ki bizim peygamberimiz bunların hepsinden daha yüksektir, güzel konuşmada da mükemmeldir. Kuran'da onun hakkında şöyle denmiştir: O peygamberlerin sonuncusudur. Bundan sonra başka peygamber gelmeyecektir. Yani "Ulema peygamberlerin varisidir.", "Benim ümmetimin âlimleri, beni İsrail'in peygamberleri gibidirler". Böyle ibareleri araştırmak istersen tefsirlere bakabilirsiniz.]

گفتم ای شام غریبان طره شب رنگ تو

ای حرف نداء، منادی محذوف شام نهایت سلوک که هنوزش سالک ندیده و غریبان اهل سلوک و شب رنگ وصف ترکیبی که اسب سیه تر را گویند و صفت طره و درینجا همچو رنگ شب که ظلمتست. اهل تصوف آن سیاهی را اسرار معرفت و انوار حقیقت میخوانند که از همه خلق مستور. یعنی تو میدانی

شئون کمالات ان زمرة محققین که هیچ کس از اینجا سر نگشاده و خبر نداده و نه از سر خود بگذرد و هرآنکه کشف کرده باشد.

[*Alnına dökülen ve gece renginde olan saçları garipler akşamı dilber,*

Ey; nidâ harfî, nida edilen hazfedilmiştir. *Şâm*; sülûkun nihayeti (sonu, zirvesi) ki henüz salik ve süluk ehline uzak olanlar onu (Allah'ı) görmemiş ve gece renkli (*şeb-reng*); birleşik sıfat ki simsiyah ata söylerler ve saç lülesinin sıfatı ve burada simsiyah olan gecenin rengi gibidir. Tasavvuf ehli o siyahlığı, marifetin sırları ve hakikatin nurları olarak adlandırır ki tüm mahlûkâttan saklı (mestûr); yani kemâlât uğraşlarının (işlerin) içinde, her ne kadar başlarından geçse ve çözmüş/keşfetmiş olsalar da muhakkiklerden kimse buradan söz etmedi/sır dahi vermedi.]

در سحرگاهان حذر کن گر بنالد این غریب

Sحرگاهان جمع سحرگه و مراد از سحرگه طلوع شوق الهی و ظهور معانی علم لدن. بنالد معنی اعراض است که با تجلیات و غلبات عشق را تحمل نیارد و یا از راه راست گذرد و طالب حق جل و علی گوید که در اوان ظهور ذوق و وجد حالات روحانی مرا آگاه کن و باره راست واصل دار که اینجا مزلقه اقدام اهل طریقتست. ازین مقام چند کس با ورطه هلاک افتاده و راه مقصود گم کرده. این بیت سؤال است جواب آمد این که:

[*Bu garip, seher çağlarında ağlayıp inlerse bu ağlayıştan, bu inleyişten çekin, dedim.*

Sehergâhân, sehergeh kelimesinin çoğulu ve sehergehten maksat, ilâhî nûrun doğuşu ve ledûn ilminin zuhûrudur. *Binâled'* den murad a'razlardır; yani ledûn ilmi dışındakilerdir. Allah aşkının galebe ve tecelli etmesi ile bu sıkıntılardan geçerler. Doğru yoldan geçer ve Hak celle ve âla derler. Vecd ve aşkın zuhurunun ortaya çıktığı hâllerde benim ruhumu uyandır (bilgilendir) ve doğru yola beni ulaştır ki ayağım başka yanlış yola kaymasın. Bu rütbeden kaç kişi var ki helak olup yanlış yola geçmiştir. Bu sebeple rütbe önemli değildir.]

گفت حافظ آشنایان در مقام حیرتند

پیر گفت که همه اهل خدا و صاحب دلان بمفهوم ما عینناک حق عبادتک و ما عرفناک حق معرفتک. در تحیر ماندند که راه رو حق بودن کار دشوار و بر مؤمنین عظیم بارست که ره بس خطرناکست. [59b] و مقصد نا بدید. مگر خدا ار فضل خود بر کافئه اهل ایمان عنایت بکند.

[*Dedi ki: Ey Hâfiz! Aşınaların hayret makamındadır.*

Mürşid şöyle dedi ki: Bütün Allah ve gönül dostlarından kasıt şudur: "Layık olduğun şekilde sana ibadet edemedik ve layık olduğun şekilde seni tanıyamadık."⁷ *Der-tahayyür*, şaşırıyorlar; çünkü Allah yolu çok zor bir iştir ve müminler için büyük bir zorluktur ve tehlikelidir. Ve yolun sonu belirsizdir/görünmezdir. Bu iş şu şekilde kolay olur ki Allah kendi isteğiyle dostlarına yardım eder.]

⁷ (İbnü'l-Mübârek, ez-Zühed, 478, r. 1357; Taberânî, el-Mucemü'l-Kebîr, II, 184, r. 1751; Hâkim, el-Müstedrek, IV, 629, r. 8739.

نور نبود کر نشیند خسته و مسکین غریب

خسته اوست که در قوی ضعف پیدا بود به هیچ کار از امورها نیامد عاشق نیز چون بدین سرانجام راه افتد. از تدارک احوال خود بری بود. و هانا خسته شد عجب نه مسکین و خسته دور باشد از تقرب حضرت و بنالد از عدم تحمل غلبات شوق و ماندن او در حیرت جای استبعاد نیست. و حضرت خواجه از راه تنزل و عجز گوید که ما آگاه نییم از آن حال تراچه سازم. و ما آسوده بال نه شدم دیگران را از کجا خبردار میکنم. و برین نمط تفسیر غزل شیخ را وجه آنست یقینم این گونه بود که خدمت خواجه در بدایت سلوک سخن گفتن را آغاز داد. و هرآنچه در میان با پیر کاردان خود افتاد آنرا نظم و تحریر کرد. در آن زمان که اسلوب سیر سلوک نهایت یافت از پیریشان گفتن زبان در خود کشید و دامن فراغ بر هم آورد. ازین سبب گفتم که حضرت پیر با سالک و سالک با شیخ چنین گفت و کوها میکردی. جزین احتمال و همست و خیال و گمان است و ویال. فاما بدین نیز جایز که از ابیات مولانا حافظ معنی ظاهری بدید آید که آرزوی بلندی بسیار مذاق لطیف و نکته های نظیف حاصل است که متعلق ارباب عیش و مبتلای هوای خویش از نگرستن و مطالعه او با صفاها و گوناگون طربها و سرورها واصل شوند. لیگ حقیقت را حمل گردن اولاتر ز مجازگو برینجا چندان که نشاید و مناسب محل نیست و بعد ازین گفت و شنود غرضم نه آنکه اظهار فضل و بلاغت و کمال و اشعار شعر و سلاست مقال شود.

[*Senin gibi garibin hasta ve miskin bir hale düşmesinden daha tabii ne olabilir?*]

Burada pîr veya derviş şöyle söylemiş ki Allah'a yakın olan (ehlullah) herkes ve gönül sahipleri, "Senin hakkın kadar ibadet edemedik ve seni çok tanımamız lazımken tanıyamadık." Müminler, Hak yolunun bu büyük zorluklarla dolu olduğundan dolayı hayrete düştüler ki bu çok tehlikelidir. Maksudı göremedi ve Allah kendi merhametini tüm iman ehline nasip eylesin. Yorgun olan burada güçlüde zayıflığın olmasıdır ki hiç işi aşkla yapmaz. Çünkü böyle eninde sonunda yola çıkar. Kendi durumunu tedarik etmekten bile uzaktı. Hâşâ yorgundu. Miskin ve yorgun olan Allah'a yakınlıktan uzaktır ve hayret makamına tahammül etmekten şikâyet ediyordu. Tabii ki ondan uzaklaşmak hayret edilecek bir şey değildi. Derviş ve öncü hazretleri düşkünlük ve acziyetinden diyor ki "Biz seni ne yapalım? Haberimiz yoktu ve biz kendimiz asude olamadık, diğerlerine nasıl haberdar ederiz? Şeyhin bu gazelinin tefsiri inanıyorum ki şöyleydi ki şeyhin hizmetine şöyle yumuşak konuşmaya başladı ve onun ve pîrin arasından ne olup bittiyse onu düzenli bir şekilde yazdı. O zaman nihayet yumuşak usulünü kazandı. Kendi pîri hakkında konuşmaktan vazgeçti ve ondan uzaklaştı. Bu sebepten dedim ki pîr hazretleri derviş ve şeyhler ile böyle konuşmalar ve tartışmalar yapıyordu. Bu bir ihtimal, şüphe, hayaldî ve zandı; ama şöyledir ki Mevlânâ Hâfız'ın şiirlerini mecazî anlam olarak görmüş. Yüce arzularından birçok leziz tatlar ve ince nükteler meydana gelir. Kendi nefesine düşkün olanlar ise çeşitli safaya ve eğlenceye ulaşıyor. Aslında hakikati taşımak daha evladır, mecazdan bahsetmek ise burada yeri değildir. Bu kadar duyma ve konuşmadan amaç; üstünlüğü, yetişkinliği, kemaliyeti ve şiirlerde göstermek değildir.]

همه مراد اینست که بر نهج حکایت شکایت بردن بیارگاه سلطان عدل مدار از دست جور روزگار که از همکنان مخلوقات جهانم در آلام و بیحضوری خور و زار و کمتر و با بی قراری و پر فتوری خاکسار و بدتر کرد. و آن جفاها که از آن صاحب زور مرد افکن دیده ام بر آمدن بیان بسا تطویل سخن خواهد حال این که ذات شریف و عنصر لطیف حضرت پادشاه علمیناه لا زال عن عون الاله ذرة تصدیع نه پذیرد از بهران بطریق اطنا نرفتم. و ایجاز اختیار کردم تا کلال ندهم. تمت الرسالة بعون الله الرب الجلیل. نمقه الحقیق الفقیر عزمیء کثیر التقصیر المدرس المعزول عن مدرسة مرحوم رستم پاشا.

[Tüm (bu söylenenlerden/şerhten) amaç budur ki âdil Sultanın huzurunda zamanın cevreden elinden şikayet etmektir. Çünkü cihandaki bütün mahlukattan da gördüğüm elemeler, sıkıntılar, düşkünlük ve inleyiş (beni) huzursuz ve kötü etti. O zulmü ki zamanın güç sahibi insanlardan gördüm maksadım onu beyan etmektir fakat bu çok uzun konuşmaları gerektirir. (Buna rağmen) bu hâli insanların sığmağı olan yüce padişaha bir şekilde ulaştırmak/iletmek istedim. Bu yüzden (sözü) fazla uzatmadım. Bu risâle yüce Allah'ın yardımıyla bitirildi ve Rüstem Paşa Medresesinden mazûl fakîr ve hakîr olan Azmî tarafından yazıldı.]

Gazeller

fâ' ilâtün / fâ' ilâtün / fâ' ilâtün / fâ' ilün

1. Bendenüñ lām itdi kıddin serverā ma' züllük
Naqd-i eşk varımı kıldı hebā ma' züllük
2. Bir yaña akrān münevîr durur dem-be-dem
Guşsa vü züll ü felâket bir yaña ma' züllük
3. Husrevā bu bendeñüñ derdine tîmār eylegil
İtmesin ağıyar-veş tā kim cefā ma' züllük
4. Âhiri zillet olacağın bilürler cümleten
Başa tā kim gelmeyince fehm olunmaz ma' züllük
5. Cümle bu güft u şünüdan bu durur 'Azmî ğaraż
Kim cihānda hāşılı olmaz belā ma' züllük

Ġazel-i ber-Münāsib-i Hasb-i Hāl

mef' ulü / fâ' ilâtü / mefā' ilü / fâ' ilün

1. Dil bulımağ eglenecek hūlyādan rehā ebed
Lutfından ol şehün ger saña irmeye meded
2. Tekmîl-i müddet-i vaşl itmedin başa
Virildi manşib-ı ğam-ı fūrkat yeden be-yed
3. Pā-māl-ı 'azl olup niçe yıl huşk-leb yürür
İrmez murāda kimsene olmasa bir sened
4. Kālā vü zer tefekkürin itmeye dilā yeter
Abdāl-ı 'ışk olanlara 'ālemde çün nemed
5. 'Azmî қо ğayrı hālını öziñi gör⁸
Her kişi her ne eylese cānına ger nîk ü bed

⁸Mısrada eksiklik var.

Sonuç

Bu yazıda XVII. yüzyılda rübâileri ile meşhur olan Hâletî'nin babası Azmî Pîr Mehmed'in İstanbul Rüstem Paşa Medresesi'nden azledildikten sonra hâlini sultana iletmek için yazdığı Hâfız'ın *garîb* redifli gazelinin Farsça şerhi incelenmiştir. Hâfız'ın Osmanlı şiiri, kültürel-sosyal hayatı ve şerh edebiyatı üzerindeki etkisi, özellikle XVI. yüzyılda daha da belirgin bir hâdedir. Bu dönemde onun divanının üç tam şerhi ve bu şerhlerin ikisinden birleştirilmiş bir şerhi yapılmıştır. Bunlar dışında bazı müstakil gazeller ise -Azmî'nin şerhi dâhil-bildiğimiz kadarıyla iki kez Farsça, bir kez de Türkçe olarak şerh edilmiştir. Tefe'ül geleneği çerçevesinde de Osmanlı kültürünü etkileyen şiirler, XVI. yüzyılda Hâfız'a olan rağbetin bir göstergesidir. XVI. yüzyıldaki şiir şerhlerinin bazıları belli bir hâmî bulmak için veya hâmînin yönlendirmesi ile yazılırken bazıları da Azmî'de olduğu gibi belli bir mansıp talep etmek veya kendi durumunu üst makama arz etmek doğrultusunda yazılmıştır. Azmî, şerhinde kelimelerin lügat anlamları üzerinde fazla durmamış, bunları daha çok tasavvufî çerçevede açıklama yoluna gitmiştir. Tamamen tasavvufî yorumlanan kelime ve beyitlerde bu yolun tercih edilmesi, III. Murad'ın tasavvufa olan ilgisinden kaynaklanmış olabilir. Azmî'nin şerhinde kelimeleri anlamlandırması, yorumlaması ve şerh yöntemiyle kendinden önce Hâfız *Divânı*'nın tamamını şerh eden Sürûrî'nin kısmen etkisinin olduğu söylenebilir. Azmî'nin, Farsça şerhinin devamında Rüstem Paşa müderrisliğinden azledildikten sonra yaşadığı sıkıntıları dile getirdiği ve yayımlanmış divanında bulunmayan iki Türkçe gazeli daha vardır. Her iki gazelde içeriği ve redifi ile tamamen azledilme ile ilgilidir. Hem şerh hem de gazelleri bir bütün olarak düşünüldüğünde Azmî'nin mazûliyet sonrası medreselerde görevine devam etmesi; hatta III. Murad'ın büyük şehzadesi Mehmed'e hoca olması, yapılan şerhin ve gazellerin amacına ulaştığına işaret olarak değerlendirilebilir. Azmî'nin söz konusu şerhi, hâmîsiz olarak ulema silkinde bulunan birinin padişahın ilgisi doğrultusunda yazdığı bir eser vasıtasıyla nasıl bir hüsn-i kabule mazhar olduğunu göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

Kaynakça

- Aksoyak, İ. Hakkı. (2004), *Kefeli Hüseyin Râznâme: Süleymaniye, Hekimoğlu Ali Paşa No. 539*, Harvard Üniversitesi Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü-XII.
- Aksoyak, İ. Hakkı. (Haziran 1999), "Hafız Divanındaki İlk Beytin Osmanlı Edebiyatına Etkisi", *Bilig* (8), s. 99-104.
- Ali b. Bâlî (2018), *el-Ikdu'l-Manzûm fî Zikri Efâzîli'r-Rûm*, (Haz.) Suat Donuk, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul.
- Arcak, Sinem. (2012), *Gifts in Motion: Ottoman-Safavid Cultural Exchange, 1501-1618*, University of Minnesota, Yayımlanmamış Doktora Tezi.
- Arı, Osman Sacid. (2016), *Mehmed Vehbi Konevi'nin Hafız Divanı Şerhi'nde Tasavvufî Unsurlar*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel İslam Bilimleri Ana Bilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi.
- Arı, Osman Sacid. (Aralık 2019), "Osmanlı'da Hâfız Dîvânı'na Sûfî Bakış: Mehmed Vehbî Konevî'nin Şerh-i Dîvân-ı Hâfız'ı", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 15 (30), 241-260.
- Atıla, Mustafa. (2019), *Muslihuddîn Mustafâ Sürûrî Şerh-i Dîvân-ı Hâfız (İnceleme-Metin-Sözlük)*, Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi.
- Ceyhan, Âdem. (1999), "Âlim ve Şair Bir Osmanlı Müderrisi: Pîr Mehmed Azmî Bey ve Eserleri", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, (1), s. 243-286.
- Ceyhan, Âdem. (2006), *On Altıncı Asır Osmanlı Âlimlerinden Azmî Pîr Mehmed Bey ve Dîvânı*, Emek Yayınları, Manisa.
- Ceyhan, Âdem. (2008), "Azmî'nin Kırk Hadis Tercümesi". *Prof. Dr. Abdülkadir Karahan'ın Anısına Uluslararası Divan Edebiyatı Sempozyumu 27-28 Mayıs 2008*, Beykoz Belediyesi Kültür Yay., İstanbul, s. 131-154.
- Çetindağ, Yusuf. (2010), *Şiir ve Tenkit*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Efbulfez, Rahimov. (Haziran 1995), "Safevîlerin Türkiye'ye Hediye Gönderdiği Kitaplar", *Türk Kültürü*, 33 (386), s. 344-352.
- Güven, Hikmet Feridun. (2014), "*Garîb* Redifli Gazellerin Şekil ve Anlam İlişkileri Üzerine Bir İnceleme", *Turkish Studies*, Volume 9 (9), s. 571-604.
- Hâfız Şîrazî (1992), *Hâfız Dîvânı*, çev. Abdülbaki Gölpınarlı, M.E.B. Yay., İstanbul,
- Hamidiyan, Said. (2013), *Şerh-i Şevk: Şerh u Tahlîl-i Eş'âr-ı Hâfız*, 5 cilt, Neşr-i Katra, Tahran.
- Hoca, Nazif. M. (1980), *Sûdî, Hayatı, Eserleri ve İki Risâlesi'nin Metni*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları Şarkiyat Enstitüsü.

- Kocaer, Sibel. (2009), *Pendnâme-i Azmî'nin Osmanlı Nasihatnâme Geleneğindeki Yeri*, Bilkent Üniversitesi. Yayımlanmamış Yüksek Tezi.
- Koyuncu, Fatih. (2019). *Azmî Pîr Mehmed Enîsü'l-Ârifîn Ahlâk-ı Muhsinî Tercümesi*, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul.
- Kutluk, İbrahim. (1978), *Kınalızâde Hasan Çelebi, Tezkiretü's-Şu'arâ*, TTK Yay., Ankara.
- Mazıoğlu, Hasibe. (1956), *Fuzûlî-Hafız: İki Şair Arasında Bir Karşılaştırma*, Türkiye İş Bankası, İstanbul.
- Naser Soleimanzadeshekarab. (2019). *Şem'i Şem'ullâh ve Şerh-i Dîvân-ı Hâfız*, Gazi Üniversitesi, Türk Edebiyatı Bilim Dalı. Yayımlanmamış Doktora Tezi.
- Nevizâde Atâyî. (2017), *Hadâ'iku'l-Hakâ'ik fî Tekmiletî's-Şakâ'ik*, (Haz.) Suat Donuk, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Öztürk, Uğur - Arı, Osman Sacid. (2020). "Şiire Anlam Katmak: Sultan III. Murad'ın Şiirlerine Yapılan Şerhler ve Derviş Mehmed'in Tasavvufî Şerhi". *Cemal Aksu Armağanı*. (Edt. Müslüm Yılmaz ve Ayşe Aksu). İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yay., s. 847-930.
- Sa'dî-i Şîrâzî. (1968), *Bostân ve Gülistân*, Tercüme: Kilisli Rifat Bilge, Can Kitabevi, İstanbul.
- Sevgi, Ahmet. (2001), "Azmî'nin Hadîs-i Erba'în Tercümesi", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (9), s. 107-132.
- Solmaz, Süleyman. (2005), *Ahdî ve Gülşen-i Şu'arâsı*, AKM Yayınları, Ankara.
- Sûdî-i Bosnevîb. (2020), *Şerh-i Dîvân-ı Hâfız*, (Haz.) İbrahim Kaya, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul.
- Şeker, Mehmet. (1997), *Gelibolulu Mustafa Âlî ve Mevâ'idü'n-Nefâ'is fî Kavâ'idü'l-Mecâlis*, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- Şentürk, Ahmet Atilla. (2022), *Osmanlı Şiiri Kılavuzu V*, OSEDAM Yayınları, İstanbul.
- Turan, Mustafa. (2019), *Zâhid bin Muhammed'in Kitâb-ı Şem'i ve Sürûri 'Alâ Dîvân-ı Hâfız Adlı Eseri (vr.201b-225a İnceleme - Metin)*, Mardin Artuklu Üniversitesi, Yayımlanmamış Yüksek Tezi.
- Turgut, Kadir. (2013), "Kemalpaşazâde'nin Hafız'a Ait Bir Beytin Şerhini İçeren Farsça Risalesi", *Doğu Araştırmaları*, 1 (11), s. 25-48.
- Yakut, Emrullah. (2019), *Tercüme-i Dîvân-ı Hâfız Ferîdî*, Türkiye Yazma Eser Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2 cilt, İstanbul.
- Yazar, Sadık. (2006), *Seyyid Şerîf Mehmed Efendi; Hayatı, Divanı ve Hilyesi*, Fatih Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006, Yayımlanmamış Yüksek Tezi.

Yazıcı, Tahsin. “Hâfız-ı Şîrâzî”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*,
<https://islamansiklopedisi.org.tr/hafiz-i-sirazi> [Erişim tarihi: 01.11.2022].
<https://www.vajehyab.com/?q=غریب&d=en> [Erişim tarihi: 01.11.2022].



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 9, SAYI 18, BAHAR 2023

Arş. Gör. Dr. Çetin KASKA

*İstanbul Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi
Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü
İstanbul/TÜRKİYE
cetinkaska@hotmail.com
ORCID*

**KANÛNÎ SULTAN SÛLEYMAN'A
TAKDİM EDİLEN FARŞÇA
MENSUR BİR KIRK HADİS**

A PERSIAN PROSE FOURTY HADITH
(KIRK HADIS) PRESENTED TO
SULEIMAN THE MAGBIFICENT

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 27.12.2022	Received Date: 27.12.2022
Kabul Tarihi: 23.03.2023	Accepted Date: 23.03.2023
Yayımlanma Tarihi: 30.04.2023	Date Published: 30.04.2023

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atf/Citation

Kaska, Çetin, "Kanûnî Sultan Süleyman'a Takdim Edilen Farşça Bir Mensur Kırk Hadîs ", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 9, Sayı 18, Bahar 2023, s. 78-104.

Kaska, Çetin, "A Persian Prose Fourty Hadith (Kırk Hadis) Presented to Süleiman the Magnificent ", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 9, Volume 18, Spring 2023, p. 78-104.



10.28981/hikmet.1222921



Arş. Gör. Dr. Çetin KASKA

KANÛNÎ SULTAN SÜLEYMAN'A TAKDİM EDİLE FARŞÇA MENSUR BİR KIRK
HADİS

A PERSIAN PROSE FOURTY HADITH (KIRK HADİS) PRESENTED TO SULEIMAN
THE MANGIFICENT

ÖZ

Kırk hadîs, muhtelif konulara dair kırk hadîsi ihtiva eden eserlere denilmektedir. Bu eserler Farsça'da çihil hadîs, Arapça'da erbaun hadîs ve Türkçe'de kırk hadîs adıyla anılmış ve ikinci (VIII.) yüzyılın ikinci yarısından sonra yaygın bir tür haline gelmiştir. Kırk hadîs geleneğinin başlamasına Hz. Peygamber'in "Her kim benim hadîslerimden kırk tanesini öğrenip başkalarına da öğretirse, kıyamet gününde Allah Teâlâ onu, bilginler ve fakihler arasında diriltir." meâlindeki hadîsi neden olmuştur. İctimaî ve ahlakî özelliklere sahip olan kırk hadîsler İslam edebiyatında mevlid, siyer, hilye gibi dinî türler içerisinde en çok ele alınan türlerden biridir. Kırk hadîslerin içeriğini İslâm'ın şartları, Kur'ân'ın faziletleri, ilim, takva, tasavvuf gibi mevzular oluşturmuştur. Şekil bakımında kırk hadîsler mensur, manzum ve manzum-mensur olmak üzere üç farklı türde yazılmıştır. En meşhur kırk hadîs kitapları Nevevî (ö. 676/1277) ve Câmî'ye (ö. 898/1492) aittir. İslâm coğrafyasında bu iki esere çeşitli serhler yazılmıştır. Kırk hadîsler ilk önceleri ilmî, daha sonra ise hem ilmî hem de edebî bir üslûpla kaleme alınmıştır. Arap ve Fars edebiyatlarıyla mukayese edildiğinde Türk edebiyatında daha fazla kırk hadîs bulunmaktadır ve bunlar Türkçe, Arapça ve Farsça olarak kaleme alınmıştır. Bu çalışmada da kırk hadîs geleneğinden yola çıkılarak Süleymaniye Kütüphanesi İsmihan Sultan koleksiyonunda yer alan Abdülbâkî el-Hüseynî el-Buhârî'nin yazıp Kanûnî Sultan Süleyman'a takdim ettiği Farsça mensur bir kırk hadîs ele alınacaktır. İlk defa dikkatlere sunulacak olan bu eserde Arapça hadîslerin tamamı ve bazı Farsça açıklamalar Türkçeye tercüme edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Hz. Muhammed, Mensur Kırk Hadîs, Farsça Kırk Hadîs, Süleymaniye Kütüphanesi.

ABSTRACT

Forty hadiths are works written about various subjects and contain forty hadiths. Forty hadiths are called cihil hadith in Persian, erbaun hadith in Arabic and forty hadith in Turkish. This type of writing is a more preferred type of writing after the second (VIII.) half of the second century. The beginning of the forty hadith tradition, The Prophet said that, "Whoever learns my forty of my hadiths and teaches it to others, Allah will resurrect him on the day of judgment among scholars and jurists." The hadith in its meaning caused it. Forty hadiths, which have social and moral characteristics, are one of the most discussed types in Islamic literature among religious types such as mawlid, siyer, and hilye. The content of the forty hadiths consisted of the conditions of Islam, the virtues of the Qur'an, science, taqwa, and mysticism. The forty hadiths were written in three different types verse, prose and verse-prose. The most famous forty hadith books belong to Nevevî (d. 676/1277) and Câmî (d. 898/1492). Various commentaries were written on these two works in the Islamic geography. Forty hadiths were first written in a scientific and later in a scientific and literary style. Compared to Arabic and Persian literatures, there are more forty hadiths in Turkish literature and they are written in Turkish, Arabic and Persian. In this study, forty hadiths in Persian prose, written and presented to Suleiman the Magnificent by Abdülbâkî al-Hüseynî al-Bukhari, which is in the collection of Ismihan Sultan in the Suleymaniye Library, will be discussed based on the tradition of forty hadiths. In this work, which will be presented to the attention for the first time, all of the Arabic hadiths and some Persian explanations have been translated into Turkish.

Keywords Hz. Muhammad, Prose Forty Hadith, Persian Forty Hadith, Suleymaniye Library.

Giriş

Hiz. Peygamber ile ilgili edebî türlerden biri de kırk hadîslerdir. Bu türün hicri takvimin ikinci yüzyılından sonra ortaya çıktığı düşünülmekte ve bunda Hiz. Peygamber'in "Her kim benim hadîslerimden kırk tanesini öğrenip, başkalarına da öğretirse, kıyamet gününde, Allah Teâlâ onu, bilginler ve fakihler arasında diriltir." meâlindeki hadîsinin önemli bir etken olduğu bilinmektedir (Beyhakî, 2000: 270-271; Canım, 2010: 94; Akkuş, 2006: 126; Koçyiğit, 1992: 113-114) İlk kırk hadîsleri sırasıyla Abdullah b. Mübârek, Muhammed b. Eslem, Hasan b. Süfyân, Âcurrî, İbnu'l-Mukrî, Dârekutnî, Hâkim-i Nişâbüri, Mâlinî, Ebû Nuaym, İsmail b. Abdurrahman, Ahmed b. Hüseyin, Ebû Tâhir, Münzirî, Nevevî, İbn Hacer yazmıştır (Kandemir, 2022: 466-469). Arapça'da erbaûn hadîs, Farsça'da çihil hadîs ve Türkçe'de kırk hadîs olarak anılan bu türün şair ve yazarları Hiz. Peygamber'in şefaatine nail olmak, daha önce kırk hadîs kaleme alanlara benzemek, okuyanların duasını almak, söz konusu hadîsin müjdesine nail olmak, dost veya arkadaşlarının arzusunu yerine getirmek, bir mevzuyu aydınlatmak ve şifa bulmak gibi gerekçelerle eserlerini yazmıştır (Karahana, 1954: 18-25; Yıldırım, 2000: 19-31; Tanyıldız, 2021: 3-4; Pala, 2004: 271).

Şekil bakımından mensur, manzum ve manzum-mensur olarak kaleme alınan bu türe Arap, Fars ve Türk edebiyatındaki mutasavvıflar büyük bir ilgi göstermiştir (Çavuşoğlu, 2015: 114-115). Kırk hadîs türündeki eserler muhteva bakımından şöyle tasnif edilmektedir: Peygamber hutbelerinden intihap edilenler, kutsi hadîslerden intihap edilenler, sahih ve fasih hadîslerden intihap edilenler, noktasız harflerden intihap edilenler, ezberlenmesi kolay ve kısa hadîslerden intihap edilenler, senetleri sahih hadîslerden intihap edilenler, veciz hadîslerden intihap edilenler (Karahana, 1954: 30-36). Türk edebiyatında Ali Şîr Nevâî, Hazinî, Bursalı İsmail Hakkı, Müstakimzâde Sâdeddin, Usûlî, Fuzûlî, Nev'î, Merdumî, Vâlî-i Kadîm, İsmail Müfid Efendi, Abdullah Eyyûbî, İlâhî, Hikmetî, Yusuf Nâbî, İbrahim Fitrî Efendi, Nüzhet Ömer Efendi, Vahdetî, Fethî-i Karamanî, Feyzî-i Kefevî, Seyyid Kadrî Efendi, Sehmî Mehmed Çelebi, Âşık Çelebi, Hâkânî, Mahmud b. Ali, Köstendili Şeyhî, Hüseyin Remzî, Latîfî Çelebi, Akkirmânî Mehmed Efendi, Ankaralı İsmail Rüsûhî, Ali Mustafa Efendi ve Osmanzâde Tâ'ib gibi önemli isimler kırk hadîs türünde eserler yazmıştır (Yıldırım, 2000: 97-190; Pala, 2004: 271; Yüceer, 2020: 57-62; Yıldız, 2006: 1-3). Türk edebiyatında Türkçe'den başka Farsça da kırk hadîsler kaleme alınmıştır. Nitekim günümüzde yazma eser kütüphanelerimizde Farsça yazılmış çok sayıda kırk hadîs bulunmaktadır. Bu kırk hadîslerden biri Abdülbâkî-i Buhârî'ye ait olup Süleymaniye Kütüphanesi İsmihan Sultan koleksiyonunda yer almaktadır (nr. 000075).

Abdülbâkî-i Buhârî ve Farsça Kırk Hadîsi

Yapılan kaynak taramasında söz konusu kırk hadîs yazarı Abdülbâkî-i Buhârî ile ilgili detaylı bir bilgiye ulaşılamamıştır. Yalnızca eserin mukaddimesinde bu kişinin adının Abdülbâkî el-Hüseyinî el-Buhârî olduğu yazılmış ve bu kişinin Buhârâ'da doğduğu, Mekke'de yaşadığı, zayıf, fakir ve hadîs hâdimi bir kişi olduğu belirtilmiştir.

Abdülbâkî-i Buhârî'nin Farsça kırk hadîsi mensur olarak kaleme alınmıştır. Eser; bir mukaddime, Arapça olarak yazılan kırk hadîs ve bu hadîslerin Farsça tercüme ve şerhlerinden oluşmaktadır.

Mukaddimesine hamd ve sena ile başlayan Abdülbâkî, insanın dünyadaki en önemli gayesinin dinî ilimleri öğrenmek olduğunu, ilmin ebedi hayatın sebebi, hayırlı neticelerin semeresi, saadet vesilesi ve kötülüklerden kurtulma aracı olduğunu da belirtmiştir. Abdülbâkî, “Allah Teâlâ sizden inananları ve kendilerine ilim verilenleri derecelerle yükseltsin.” “Allah, melekler ve ilim sahipleri, ondan başka ilâh olmadığına adaletle şahitlik ettiler.” mealindeki ayetleri “Âlimler peygamberlerin mirasçılarıdır.” “Ümmetimin alimleri İsrâiloğullarının peygamberleri gibidir.” mealindeki hadîsleri zikrederek ilmin mahiyeti ve önemine vurgu yaparak ilim ehlinin konumuna ve önemine değinmiştir. Abdülbâkî ilk önce Lokmân Hekîm'in “Ey Peygamber, ulema ile birlikte olun, zira Allah ölü kalbi ilim ile diriltir.” sözünü anmış, daha sonra da müminler nazarında şüphesiz hadîs ilminin dini ilimler içerisinde en şerefli ilim olduğunu belirtmiştir. Ayrıca bunun nedenin hadîslerin helali haramı göstermesi, Peygamber'in davranışlarını, hareketlerini, uygulamalarını ele alması ve İslamı nasıl yaşanacağını öğretmesi olarak beyan etmiştir. Abdülbâkî; Arap, Acem ve Türk memleketlerinin maliki ve sultanı, alimlerin ve salihlerin hâmîsi olan Kanûnî Sultan Süleyman'a bu kırk hadîsi hediye olarak yazmıştır. Abdülbâkî, bu kırk hadîsi muteber ve meşhur olan *Miškâtü'l-Mesâbih*¹ adlı kitaptan seçtiğini söylemiştir. Hadîslerin adalet, cihad, yücelik, dua, yardım ve buna benzer konulardan intihap edildiği ifade edilmiştir. Abdülbâkî seçtiği hadîslerin tercüme ve şerhlerini Farsça olarak kaleme aldığını, böylelikle ortaya güzel bir eserin ortaya çıktığını ve bu eserin kabule karın olmasını dilemiştir. Abdülbâkî'nin derlediği bu kırk hadîs zayıf ve uydurma rivayetlerden derlenmemiştir. Kırk hadîsin hepsi sahîh hadîslerden oluşturulmuştur. Müellif hadîs metinlerini şerh ederken tercüme gücünü ve dildeki ustalığını göstermiştir. Derlenen hadîslerin hepsi anlaşılması ve ezberlenmesi kolay hadîslerden seçilmemiştir. Şerh kısmında Arapça ibare ve tamlamalar az kullanılmıştır. Müellifin üslûbundaki canlılık ve dile hâkimiyetine nazar edildiğinde bu alanda başarılı olduğunu söylemek mümkündür. Müseylime Kezzâb, Gazzâlî, Hz. Yûşa‘ gibi isimlerin de anıldığı eserde şu dört beyit yer almıştır:

نگین سعادت در انگشت او	شه و شهانشان پشت بر پشت او
ور شکر کنم قوت شکر تو کراست	گر وصف کنم زبان وصف تو کجاست
در دست متاعی که مرا هست دعاست	گر زانکه نمایم به دعا ختم رواست
اگر بر فریدون زد از پیش برد	هر آنکس که همت ز درویش برد

Şah ve padişahlar onun arkasında art arda sıralanmış, saadet yüzüğü onun parmaklarındadır.

Senin dilinin vasıflarını vasfetmek isterim ama nerede (o güç)! Eğer yapabilirsem senin gücün ve kuvvetin için şükretmek isterim.

¹ Hafîb et-Tebrîzî (ö. 741/1340) tarafından Ferrâ el-Begavî'ye ait *Mesâbihu's-Sünne*'yi tamamlamak için yazılan eser.

Eğer bu sebepten dua ile bitirsem revâdır. Zira eldeki tek sermayem duadır.

Her kim derviştten himmet alırsa, Feridûn 'e bile hamle yapsa kesin galip gelir.

Yazma Nüshanın Özellikleri

Abdülbâkî-i Buhârî'nin Farsça mensur kırk hadîsinin tespit edilen tek nüshası Süleymaniye Kütüphanesi İsmihan Sultan koleksiyonunda bulunmaktadır. İstinsah tarihi ve müstensihi bilinmeyen nüshanın, hattı ta'lik, demirbaş numarası 000075, cild ebadı 255x135 mm, yazı alanı ebadı 160x93 mm, varak sayısı 22, istinsah yeri Mekke, satır sayısı ise 13'tür. Nüşhada herhangi bir mühür bulunmamaktadır. Nüşhadaki âyet ve hadîsler, başlıklar, ünvanlar kırmızı ve ana metin siyah mürekkeple yazılmıştır. Serlevhası tezhipli olan nüshanın cildi mukavva yeşil ve siyah, cetveller ise kahve renklidir.

Nüshanın başı (vr. 1b):

الحمد لله الذي (مَنَّ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ إِذْ بَعَثَ فِيهِمْ رَسُولًا مِنْهُمْ يَتْلُوا...

Nüshanın sonu (vr. 22a):

...بشنابيد پس منزهم شدند بی آنکه قتالی واقع شود. تم ترجمه الاربعون بمكة المشرفة.

Eserde Yer Alan Arapça Kırk Hadîs ve Türkçe Tercümesi

Bu bölümde Abdülbâkî'nin Farsça mensur kırk hadîsinde bulunan kırk hadîsin Arapça metni yazılmış ve Türkçe tercümesine yer verilmiştir. Eserdeki hadîslerin bazıları uzun bazıları da kısadır. Her hadîsten önce mutlaka ravinin adı zikredilmiştir. Hadîslerin konularına bakıldığında müellifin Allah korkusu, adalet, ibadet, itikat, sosyal hayat, ilmin önemi, insan ilişkileri, cihad gibi farklı konulardan hadîs seçtiği görülmektedir. Eserde yer alan hadîslerin çoğu sahih hadîs kaynaklarında bulunmaktadır ve bu da Abdülbâkî'nin hadîs ilmüne vukufiyetini göstermektedir.

الحديث الأول: عَنْ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ عَمْرٍو وَالْعَاصِمِ بْنِ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمَا قَالَ قَالَ رَسُولُ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: إِنَّ الْمَقْسُطِينَ عِنْدَ اللَّهِ تَعَالَى عَلَى مَنَابِرٍ مِنْ نُورٍ عَنِ يَمِينِ الرَّحْمَنِ، وَكُنَّا يَدِيهِ يَمِينٍ، الَّذِينَ يَغْدُلُونَ فِي حُكْمِهِمْ وَأَهْلِيهِمْ وَمَا وَلُوا.

1-Birinci Hadîs: Abdullah b. Amr b. Âs (r.a.)'tan rivayet edildiğine göre, Rasûl-i Ekrem (s.a.v.) şöyle buyurmuştur: “İdare ettikleri insanlara, ailelerine ve sorumlu oldukları kişilere karşı adalete uygun davrananlar, Allah nezdinde, rahmanın sağ yanında nurdan minberler üzerinde ağırlanacaklardır.” (Sahîhü'l-Nesâî: 5394).

الحديث الثاني: عن ابن عمر رضي الله عنهما قال قال رسول صلى الله عليه وسلم: إن السلطان ظل الله في الأرض يأوي إليه كل مظلوم من عباده فإذا عدل كان له الأجر و على الرعية الشكر وإن جار كان عليه الأصر وعلى الرعية الصبر.

2-İkinci Hadîs: İbn Ömer (r.a.)'den rivayet edildiğine göre, Rasûl-i Ekrem (s.a.v.) şöyle buyurmuştur: “Hükümdar, Allah'ın yeryüzündeki gölgesidir. Bütün mazlum kullar o gölgeye sığınır. Hükümdar eğer adaletli davranırsa kendisi için sevap vardır. Halkı için de şükür lazımdır. Eğer haksızlık yaparsa kendisi için bir yük vardır. Halkı için de sabır vardır” (Tahrîcü'l-İhyâ: 121/4)

الحديث الثالث: عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ قَالَ قَالَ رَسُولُ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: سَبْعَةٌ يُظَلِّهُمُ اللَّهُ فِي ظِلِّهِ يَوْمَ لَا ظِلَّ إِلَّا ظِلُّهُ: إِمَامٌ عَادِلٌ، وَشَابٌّ نَشَأَ فِي عِبَادَةِ اللَّهِ، وَرَجُلٌ قَلْبُهُ مُعَلَّقٌ فِي الْمَسَاجِدِ، إِذَا خَرَجَ مِنْهُ حَتَّى يَعُودَ إِلَيْهِ، وَرَجُلَانِ تَحَابَا فِي اللَّهِ اجْتَمَعَا عَلَيْهِ وَتَفَرَّقَا عَلَيْهِ، وَرَجُلٌ ذَكَرَ اللَّهَ خَالِيًا فَفَاضَتْ عَيْنَاهُ وَرَجُلٌ دَعَتْهُ امْرَأَةٌ ذَاتُ حَسَبٍ وَجَمَالٍ فَقَالَ: إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ وَرَجُلٌ تَصَدَّقَ بِصَدَقَةٍ فَأَخْفَاهَا حَتَّى لَا تَعْلَمَ شِمَالَهُ مَا تُنْفِقُ يَمِينَهُ.

3-Üçüncü Hadîs: Ebû Hüreyre (r.a.)’den rivayet edildiğine göre, Rasûl-i Ekrem (s.a.v.) şöyle buyurmuştur: “Başka bir gölgenin bulunmadığı kıyamet gününde Allah; yedi insanı, arşının gölgesinde himâye edecektir: 1-Haktan ayrılmayan devlet başkanı. 2-Allah’a kulluk ederek yetişen genç. 3-Kalbi mescitlere tutkun olan Müslüman. Bu kişiler öyle ki mescitten çıktığında tekrar oraya dönmek için can atarlar. 4-Birbirlerini Allah için seven ve buluşmaları da ayrılmaları da O’nun için olan iki insan. 5-Yalnızken Allah’ı anıp göz yaşı döken kişi. 6-Güzel ve mevki sahibi bir kadının birlikte olma isteğine "Ben Allah'tan korkarım" diyerek yaklaşmayan yiğit. 7-Sağ elinin verdiğini sol elinin bilemeyeceği kadar gizli sadaka veren kimse.” (Sahîh-i İbn Hazm: 358).

الحديث الرابع: عن عبدالله بن عمر بن الخطاب رضي الله عنهما قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: ألا كلكم راعٍ وكلكم مسؤول عن رعيته، فالإمام الذي على الناس راعٍ وهو مسؤول عن رعيته.

4-Dördüncü Hadîs: Abdullah b. Ömer b. Hatâb (r.a.)’tan rivayet edildiğine göre, Rasûl-i Ekrem (s.a.v.) şöyle buyurmuştur: “Hepiniz birer sorumluluk sahibisiniz ve hepimiz sorumlu olduklarınızdan hesap vermeye mecbursunuz. Yöneticiler sorumluluk sahibidir ve sorumlu olduklarından mesuldür.” (Sahîh-i İbn Hibbân: 4491).

الحديث الخامس: عن ابي الدرداء رضي الله عنه قال قال سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول من سلك طريقاً يطلب فيه علماً سهل الله به طريقاً من طرق الجنة، وإن الملائكة لتضع أجنحتها رضا لطالب العلم، وإن العالم ليستغفر له من في السموات، ومن في الأرض، والحيتان في جوف الماء، وإن فضل العالم على العابد، كفضل القمر ليلة البدر على سائر الكواكب، وإن العلماء ورثة الأنبياء، وإن الأنبياء لم يورثوا ديناراً، ولا درهماً وإنما ورثوا العلم، فمن أخذه أخذ بحظ وافر.

5-Beşinci Hadîs: Ebü'd-Derdâ (r.a.)’dan rivayet edildiğine göre, Rasûl-i Ekrem (s.a.v.) şöyle buyurmuştur: “Bir kimse, ilim öğrenmek arzusuyla bir yola girerse, Allah o kişiye cennetin yolunu kolay kılar. Şüphesiz melekler yaptığından hoşnut oldukları için ilim öğrenmek isteyen kimsenin üzerine kanatlarını gererler. Göklerde ve yerde bulunanlar, hatta suyun içindeki balıklar bile âlim kişiye Allah’tan mağfiret dilerler. Âlimin âbide karşı üstünlüğü, ayın diğer yıldızlara olan üstünlüğü gibidir. Şüphesiz ki âlimler, peygamberlerin vârisleridir. Peygamberler altın ve gümüşü miras bırakmazlar; geriye yalnızca ilim bırakırlar. O mirası elde eden kimse, bol nasip ve kısmet kazanmış olur.” (Sahîh-i Ebî Dâvud: 3641).

الحديث السادس: عن امية بن خالد بن عبدالله بن اسد رضي الله عنه عن النبي صلى الله عليه وسلم: أنه كان يستفتح بصعاليك المهاجرين.

6-Altıncı Hadîs: Ümeyye b. Hâlid b. Abdullâh b. Esed (r.a.)’den rivayet edildiğine göre, Rasûl-i Ekrem (s.a.v.) ihtiyaç sahibi muhacirlere yardım ederdi. (Keşfü'l-Esrâr: 59).

الحديث السابع: عن مصعب بن سعد بن ابي وقاص رضي الله عنهم قال رأى سوزان كه فضلا على من دونه فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: هل تنصرون وترزقون إلا بضعفانكم.

7-Yedinci Hadîs: Mus'ab b. Sa'd b. Ebî Vakkâs (r.a.) şöyle buyurmuştur: “Ben kendimi diğerlerinden daha üstün düşünüyordum. Bunun üzerine Hz. Peygamber (s.a.v.) şöyle buyurdu: “Size ancak zayıflarınız münasebetiyle yardım ediliyor ve rızık veriliyor, öyle değil mi?” (el-Câmi‘u’s-sagîr: 9572).

الحديث الثامن: عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ قَالَ قَالَ رَسُولُ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: إِنْ فِي الْجَنَّةِ مَنَةٌ دَرَجَةٌ، أَعَدَّهَا اللَّهُ لِلْمُجَاهِدِينَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ، مَا بَيْنَ الدَّرَجَتَيْنِ كَمَا بَيْنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ، فَإِذَا سَأَلْتُمْ اللَّهَ فَاسْأَلُوهُ الْفَرْدُوسَ، فَإِنَّهُ أَوْسَطُ الْجَنَّةِ، وَأَعْلَى الْجَنَّةِ فَوْقَهُ عَرْشُ الرَّحْمَنِ، وَمِنْهُ تَفْجَرُ أَنْهَارُ الْجَنَّةِ.

8-Sekizinci Hadîs: Ebû Hüreyre (r.a.)’den rivayet edildiğine göre, Rasûl-i Ekrem (s.a.v.) şöyle buyurmuştur: “Şüphesiz cennette yüz derece vardır. Allah bunları kendi yolunda savaşan mücahitler için hazırlamıştır. Her iki derece arasında gökle yer arası kadar mesafe bulunmaktadır. Sizler Allah’tan istediğiniz zaman Firdevs’i isteyiniz. Zira o cennetin ortası ve en yüksek yeridir. Onun üstü Rahmanın arşıdır ve cennetin ırmakları oradan kaynar.” (Tahrîcu’l-Müsned: 22087).

الحديث التاسع: عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ رَضِيَ اللَّهُ قَالَ قَالَ رَسُولُ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: لَوْلَا أَنْ رَجَلًا مِنَ الْمُؤْمِنِينَ لَا تَطِيبُ أَنْفُسَهُمْ أَنْ يَتَخَلَّفُوا عَنِّي وَلَا أَجِدُ مَا أَحْمَلُهُمْ عَلَيْهِ مَا تَخَلَّفَتْ عَنْ سَرِيَّةٍ تَغْرَوُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَالَّذِي نَفْسِي بِيَدِهِ لَوَدِدْتُ أَنِّي أَقْتُلُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ ثُمَّ أَحْيَا ثُمَّ أَقْتُلُ ثُمَّ أَحْيَا ثُمَّ أَقْتُلُ.

9-Dokuzuncu Hadîs: Ebû Hüreyre (r.a.)’den rivayet edildiğine göre, Rasûl-i Ekrem (s.a.v.) şöyle buyurmuştur: “Canım elinde olana yemin ederim ki; benden ayrı kalmaya razı olmayan, ancak onları taşıyacak maddi gücüm de olmayan müminler olmasaydı, Allah yolunda savaşan hiçbir müfrezeden geri durmazdım. Şüphesiz ki Allah’ın yolunda öldürülüp tekrar dirilmeyi, tekrar öldürülüp tekrar dirilmeyi, tekrar öldürülüp tekrar dirilmeyi ve tekrar öldürülmeyi çok isterdim.” (Sahîh-i İbn Hibbân: 4737).

الحديث العاشر: عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ رَضِيَ اللَّهُ قَالَ قَالَ رَسُولُ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: مَنْ قَاتَلَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فُؤَادًا نَاقَةً، وَجَبَّتْ لَهُ الْجَنَّةُ.

10-Onuncu Hadîs: Ebû Hüreyre (r.a.)’den rivayet edildiğine göre, Rasûl-i Ekrem (s.a.v.) şöyle buyurmuştur: “Müslüman olan bir kimse deve sağılacak kadar bir zaman Allah yolunda savaşır, cennet onun hakkı olur.” (Sahîhu’l- Câmi‘u: 6277).

الحديث عشر: عَنْ أَنَسِ رَضِيَ اللَّهُ قَالَ قَالَ رَسُولُ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: لَعُدْوَةٌ فِي سَبِيلِ اللَّهِ، أَوْ رُوْحَةٌ، خَيْرٌ مِنَ الدُّنْيَا وَمَا فِيهَا.

11-On Birinci Hadîs: Enes b. Mâlik (r.a.)’ten rivayet edildiğine göre, Rasûl-i Ekrem (s.a.v.) şöyle buyurmuştur: “Sabah vakti veya akşam vakti kadar Allah yolunda yapılacak bir sefer, dünyadan ve içindekilerden daha hayırlıdır.” (Riyâzü’s-sâlihîn: 408).

الحديث الثاني عشر: عَنْ سَلْمَانَ الْفَارِسِيِّ رَضِيَ اللَّهُ قَالَ قَالَ رَسُولُ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: رِبَاطُ يَوْمٍ وَلَيْلَةٍ خَيْرٌ مِنْ صِيَامِ شَهْرٍ وَقِيَامِهِ، وَإِنْ مَاتَ جَرَى عَلَيْهِ عَمَلُهُ الَّذِي كَانَ يَعْمَلُهُ، وَأُجْرِي عَلَيْهِ رِزْقُهُ، وَأَمِنَ الْفِتَانَ.

12-On İkinci Hadîs: Selmân-ı Fârisî (r.a.)’den rivayet edildiğine göre, Rasûl-i Ekrem (s.a.v.) şöyle buyurmuştur: “Allah yolunda, bir gün nöbet tutmak, bir ay oruç tutmak ve gece namazı kılmaktan daha hayırlıdır. Eğer kişi ölürse dünyada yaptığı amelleri hâlâ yapıyormuş gibi sevabını alır ve cennette kendisine rızık verilmeye devam edilir. Kabir sorgusundan da emin olur.” (Sahîhu’l- Câmi‘u: 3483).

الحديث الثالث عشر: عن سهل بن سعد الساعدي رَضِيَ اللهُ عَنْهُ قَالَ قَالَ رَسُولُ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: رباط يوم في سبيل الله خير من الدنيا وما عليها.

13-On Üçüncü Hadîs: Sehl b. Sa'd es-Sâidî (r.a.)'den rivayet edildiğine göre, Rasûl-i Ekrem (s.a.v.) şöyle buyurmuştur: “Allah yolunda bir gün hudut nöbeti beklemek, dünyadan ve dünya üzerindeki şeylerden daha hayırlıdır.” (Sahîhu'l-Buhârî: 2892).

الحديث الرابع عشر: عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ رَضِيَ اللهُ عَنْهُ قَالَ قَالَ رَسُولُ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: لَا يُكَلِّمُ أَحَدٌ فِي سَبِيلِ اللهِ وَاللهُ أَكَلَمُ بِمَنْ يُكَلِّمُ فِي سَبِيلِهِ إِلَّا جَاءَ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَجُرْحُهُ يَتَغَبُّ النَّوْنَ لَوْ نَدِمَ وَالرَّيْحُ رِيحَ مَسْكِ.

14-On Dördüncü Hadîs: Ebû Hüreyre (r.a.)'den rivayet edildiğine göre, Rasûl-i Ekrem (s.a.v.) şöyle buyurmuştur: “Allah yolunda yaralanan hiçbir yaralı yoktur ki kıyamet günü, kanının rengi parlayarak ve kokusu da misk gibi olarak gelmiş olmasın.” (Ahkâmü'l-Kur'ân: 440/3).

الحديث الخامس عشر: عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ رَضِيَ اللهُ عَنْهُ قَالَ قَالَ رَسُولُ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: إِنَّ مَقَامَ أَحَدِكُمْ فِي سَبِيلِ اللهِ أَفْضَلُ مِنْ صَلَاتِهِ فِي بَيْتِهِ سَبْعِينَ عَامًا.

15-On Beşinci Hadîs: Ebû Hüreyre (r.a.)'den rivayet edildiğine göre, Rasûl-i Ekrem (s.a.v.) şöyle buyurmuştur: “Sizden birinizin Allah yolunda cihad etmesi, evinde oturup yetmiş sene namaz kılmasından daha hayırlıdır.” (Sünen-i Tirmizî: 1650).

الحديث السادس عشر: عن ابى عيسى رَضِيَ اللهُ عَنْهُ قَالَ قَالَ رَسُولُ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: مَا اغْبَرَّتْ قَدَمًا عَبْدٌ فِي سَبِيلِ اللهِ فَتَمَسَّهُ النَّارُ.

16-On Altıncı Hadîs: Ebû Abbas (r.a.)'tan rivayet edildiğine göre, Rasûl-i Ekrem (s.a.v.) şöyle buyurmuştur: “Allah yolunda ayakları tozlanan kimsenin ayaklarına cehennem ateşi değmez.” (Sahîhu'l-Buhârî: 2811).

الحديث السابع عشر: عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ رَضِيَ اللهُ عَنْهُ قَالَ قَالَ رَسُولُ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: الشَّهِيدُ لَا يَجِدُ أَلَمَ الْقَتْلِ إِلَّا كَمَا يَجِدُ أَحَدُكُمْ أَلَمَ الْقُرْصَةِ.

17-On Yedinci Hadîs: Ebû Hüreyre (r.a.)'den rivayet edildiğine göre, Rasûl-i Ekrem (s.a.v.) şöyle buyurmuştur: “Şehit, ölüm zamanı sizlerden birinizin ısırıldığında hissettiği kadar acı hisseder.” (Sahîhu'l-Câmi'u: 3745).

الحديث الثامن عشر: عن انس رَضِيَ اللهُ عَنْهُ قَالَ قَالَ رَسُولُ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: مَا مِنْ أَحَدٍ يَدْخُلُ الْجَنَّةَ يُحِبُّ أَنْ يَرْجَعَ إِلَى الدُّنْيَا، وَ لَهُ مَا فِي الْأَرْضِ مِنْ شَيْءٍ، إِلَّا لَشَّهَيْدٍ يَتَمَنَّى أَنْ يَرْجَعَ، إِلَى الدُّنْيَا فَيُقْتَلَ عَشْرَ مَرَّاتٍ، لِمَا يَرَى مِنَ الْكِرَامَةِ.

18-On Sekizinci Hadîs: Enes b. Mâlik (r.a.)'ten rivayet edildiğine göre, Rasûl-i Ekrem (s.a.v.) şöyle buyurmuştur: “Cennete giren hiç kimse, yeryüzündeki her şey kendisine verilse bile dünyaya geri dönmeyi arzu etmez. Sadece şehit, gördüğü fazla itibar ve ikram sebebiyle tekrar dünyaya geri dönmeyi ve on defa şehit olmayı ister.” (Sahîh-i Müslim: 1877).

الحديث التاسع عشر: عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ رَضِيَ اللهُ عَنْهُ قَالَ قَالَ رَسُولُ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: لَا يَجْتَمِعُ كَافِرٌ وَقَاتِلُهُ فِي النَّارِ أَبَدًا.

19-On Dokuzuncu Hadîs: Ebû Hüreyre (r.a.)’den rivayet edildiğine göre, Rasûl-i Ekrem (s.a.v.) şöyle buyurmuştur: “Bir kafir ile onun katili ebedîyyen cehennemde biraraya gelmez.” (Sahîh-i Müslim: 1891).

الحديث العشرون: عن عبدالله بن عمر بن العاص رَضِيَ اللهُ عَنْهُ قَالَ قَالَ رَسُولُ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: الْقَتْلُ فِي سَبِيلِ اللهِ يُكَفِّرُ كُلَّ شَيْءٍ إِلَّا الدِّينَ.

20-Yirminci Hadîs: Abdullâh b. Amr b. Âs (r.a.)’tan rivayet edildiğine göre, Rasûl-i Ekrem (s.a.v.) şöyle buyurmuştur: “Allah yolunda öldürülenlerin kul borçları hariç yaptıkları her şey bağışlanır” (Riyâzü’s-sâlihîn: 416).

الحديث الحادي والعشرون: عن فضالة بن عبيد رَضِيَ اللهُ عَنْهُ قَالَ قَالَ رَسُولُ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: كُلُّ مِيتٍ يَخْتَمُ عَلَى عَمَلِهِ إِلَّا الَّذِي مَاتَ مَرَابِطًا فِي سَبِيلِ اللهِ فَإِنَّهُ يَنْمِي لَهُ عَمَلُهُ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ، وَيَأْمَنُ مِنْ فِتْنَةِ الْقَبْرِ.

21-Yirmi Birinci Hadîs: Fadâle b. Ubeyd (r.a.)’den rivayet edildiğine göre, Rasûl-i Ekrem (s.a.v.) şöyle buyurmuştur: “Allah yolunda düşmana karşı nöbet bekleyen kimselerin dışında bütün ölümlerin amel defterleri kapanır. Murâbitların ise, iyi amelleri kıyamet gününe kadar artmaya devam eder ve bu kimseler kabir azabından emindirler.” (Sahîh-i Ebî Dâvud: 2500).

الحديث الثاني والعشرون: عن ابن عباس رَضِيَ اللهُ عَنْهُمَا قَالَ قَالَ رَسُولُ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: عَيْنَانِ لَا تَمْسَهُمَا النَّارُ: عَيْنٌ بَكَتْ مِنْ خَشْيَةِ اللهِ، وَعَيْنٌ بَاتَتْ تَحْرُسُ فِي سَبِيلِ اللهِ.

22-Yirmi İkinci Hadîs: İbn Abbas (r.a.)’tan rivayet edildiğine göre, Rasûl-i Ekrem (s.a.v.) şöyle buyurmuştur: “Ateş değmeyen iki göz vardır. Bunlar, Allah için ağlayan göz ile Allah yolunda uyanık sabahlayan gözdür.” (Sahîhu’l-Tirmizî: 1639).

الحديث الثالث والعشرون: عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ رَضِيَ اللهُ عَنْهُ قَالَ قَالَ رَسُولُ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: مَنْ مَاتَ وَلَمْ يَغْزُ، وَلَمْ يُحَدِّثْ بِه نَفْسَهُ، مَاتَ عَلَى شُعْبَةٍ مِنَ النَّفَاقِ.

23-Yirmi Üçüncü Hadîs: Ebû Hüreyre (r.a.)’den rivayet edildiğine göre, Rasûl-i Ekrem (s.a.v.) şöyle buyurmuştur: “Kim gazâ etmeden ve gönlünde gazâ etme arzusu taşımadan vefat ederse, bir tür nifak üzere ölür” (Sahîh-i Müslim: 1910).

الحديث الرابع والعشرون: عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ رَضِيَ اللهُ عَنْهُ قَالَ قَالَ رَسُولُ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: أَفْشُوا السَّلَامَ، وَأَطْعَمُوا الطَّعَامَ، وَأَضْرَبُوا الْهَامَ، تَوَرَّثُوا الْجَنَانَ.

24-Yirmi Dördüncü Hadîs: Ebû Hüreyre (r.a.)’den rivayet edildiğine göre, Rasûl-i Ekrem (s.a.v.) şöyle buyurmuştur: “Selâmı yaygınlaştırınız, yemek yediriniz ve savaşlarda kafirlerle mücadele ediniz ki cennetlere varis olasınız.” (el-Câmi’u’s-sağîr: 185/1)

الحديث الخامس والعشرون: عن عقبة بن عامر رَضِيَ اللهُ عَنْهُ قَالَ قَالَ سَمِعْتُ رَسُولَ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: يَقُولُ وَأَعَدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ أَلَا إِنَّ الْقُوَّةَ الرَّمْيُ، أَلَا إِنَّ الْقُوَّةَ الرَّمْيُ.

25-Yirmi Beşinci Hadîs: Ukbe b. Âmir (r.a.)’den rivayet edildiğine göre, Rasûl-i Ekrem (s.a.v.) şöyle buyurmuştur: “Düşmanlarımıza elinizden geldiği ve gücünüzün yettiği kadar kuvvet hazırlayınız. Dikkat ediniz! Kuvvet atmaktır; kuvvet atmaktır; kuvvet atmaktır” (Sahîh-i Müslim: 1917).

السادس و العشرون: عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ قَالَ كَانَ رَسُولُ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: يَكْرَهُ الشِّكَالَ فِي الْخَيْلِ وَالشِّكَالَ: أَنْ يَكُونَ الْفَرَسُ فِي رِجْلِهِ الْيُمْنَى بَيَاضًا، فِي يَدِهِ الْيُسْرَى، أَوْ فِي يَدِهِ الْيُمْنَى وَرِجْلِهِ الْيُسْرَى.

26-Yirmi Altıncı Hadîs: Ebû Hüreyre (r.a.)’den rivayet edildiğine göre, Rasûl-i Ekrem (s.a.v.) atların sekili olanını sevmezdi. Sekilik atın sağ arka, sol ön (veya sağ ön) ve sol arka ayağındaki beyazlık demektir.” (Sahîh-i Müslim: 1875).

الحديث السابع و العشرون: عن ابي وهب الجشمي رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ قَالَ قَالَ رَسُولُ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: عَلَيْكُمْ بِحَلِّ كُمَيْتٍ أَوْ أَعْرَ مَحْجَلٍ أَوْ أَشْقَرٍ أَوْ أَعْرَ مَحْجَلٍ.

27-Yirmi Yedinci Hadîs: Ebû Vehb el-Cüşemî (r.a.)’den rivayet edildiğine göre, Rasûl-i Ekrem (s.a.v.) şöyle buyurmuştur: “Doru, sakar, ayakları sekili veyahut al, sakar, ayakları sekili, veya siyah, sakar, ayakları sekili olan atları besleyiniz.” (Sahîh-i Ebî Dâvud: 2543).

الحديث الثامن و العشرون: عن انس رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ قَالَ لَمْ يَكُنْ شَيْءٌ أَحَبَّ إِلَيَّ رَسُولُ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: بَعْدَ النِّسَاءِ مِنَ الْخَيْلِ.

28-Yirmi Sekizinci Hadîs: Enes b. Mâlik (r.a.)’ten rivayet edildiğine göre, Rasûl-i Ekrem (s.a.v.) şöyle buyurmuştur: “Kadınların sevgisinden sonra hiçbir sevgi, at sevgisi önüne geçmezdi.” (Zaifu'l-Nesâî: 3566).

الحديث التاسع و العشرون: عن انس رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ قَالَ قَالَ رَسُولُ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: الْبِرْكَةُ فِي نَوَاصِي الْخَيْلِ.

29-Yirmi Dokuzuncu Hadîs: Enes b. Mâlik (r.a.)’ten rivayet edildiğine göre, Rasûl-i Ekrem (s.a.v.) şöyle buyurmuştur: “Bereket, atların alınlarına düğümlenmiştir.” (Nehcü'l-Fusâha: 1109).

الحديث الثلاثون: عَنِ السَّنَابِ بْنِ يَزِيدَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ قَالَ قَالَ أَنَّ النَّبِيَّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: كَانَ عَلَيْهِ يَوْمَ أُحُدٍ دِرْعَانٌ قَدْ ظَاهَرَ بَيْنَهُمَا.

30-Otuzuncu Hadîs: Ebû Sâib b. Yezîd (r.a.)’den rivayet edildiğine göre, Hz. Peygamber (s.a.v.) Uhud gününde/savaşında, (daha iyi korunmak için) üst üste iki kalkan giymişti.” (Sahîhu'l-Tirmizî: 3738).

الحديث و الثلاثون: عن ابن عباس رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمَا قَالَ كَانَتْ رَايَةَ رَسُولِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: سَوْدَاءَ ، وَلَوَاؤُهُ أَبْيَضَ.

31-Otuz Birinci Hadîs: İbn Abbas (r.a.)’tan rivayet edildiğine göre, Rasûl-i Ekrem (s.a.v.)’in bayrağı siyah, sancağı ise beyazdı (Sahîhu'l-Tirmizî: 1681).

الحديث الثاني و الثلاثون: عن نعيم بن مسعود رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ أَنَّ رَسُولَ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: قَالَ لِرَجُلَيْنِ جَارٍ مِنْ عِنْدِ مُسَيْلِمَةَ أَمَا وَاللَّهِ لَوْلَا أَنَّ الرُّسُلَ لَا تُقْتَلُ لَضَرَبْتُ أَعْنَاقَهُمَا.

32-Otuz İkinci Hadîs: Nuaym b. Mes‘ûd (r.a.)’dan rivayet edildiğine göre, Rasûl-i Ekrem (s.a.v.) Müseylime’nin yanından gelen iki elçiye: Eğer elçilerin dokunulmazlığı olmasaydı şüphesiz boyunlarınızı uçururdum demiş (Sahîh-i Ebî Dâvud: 2761).

الحديث الثالث و العشرون: عن عايشة رَضِيَ اللَّهُ عَنْهَا قَالَتْ قَالَ رَسُولُ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: إِنَّ الْعَبْدَ إِذَا اعْتَرَفَ بِذُنُوبِهِ، ثُمَّ تَابَ تَابَ اللَّهُ عَلَيْهِ.

33-Otuz Üçüncü Hadîs: Hz. Âişe (r.a.) tarafından nakledildiğine göre, Hz. Peygamber (s.a.v.) şöyle buyurmuştur: “Kul günahını itiraf edip tövbe ederse, Allah da onun tövbesini kabul eder.” (Sahîhu'l-Buhârî: 2661).

الحديث الرابع و الثلاثون: عن حذيفة رضي الله عنه قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: والذي نفسي بيده لتأمرن بالمعروف ولتنهون عن المنكر أو ليوشكن الله أن يبعث عليكم عقابا من عنده، ثم تدعونه فلا يستجيب لكم.

34-Otuz Dördüncü Hadîs: Huzeyfe b. Yemân (r.a.)'dan rivayet edildiğine göre, Rasûl-i Ekrem (s.a.v.) şöyle buyurmuştur: “Canım elinde bulunan Allah'a yemin ederim ki ya iyiliği emredip kötülükten sakındırırsınız veya Allah size bir ceza gönderir de O'na dua edersiniz ancak O, duanızı kabul etmez.” (Sahîhu'l-Tirmizî: 2169).

الحديث الخامس و الثلاثون: عن أبي هريرة رضي الله عنه قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: ثلاثة لا ترد دعوتهم الصائم حتى يفطر والإمام العادل ودعوة المظلوم يرفعها الله فوق الغمام وتفتح لها أبواب السماء ويقول الرب وعزتي لأنصرنك ولو بعد حين.

35-Otuz Beşinci Hadîs: Ebû Hüreyre (r.a.)'den rivayet edildiğine göre, Rasûl-i Ekrem (s.a.v.) şöyle buyurmuştur: “Üç kimsenin duası geri çevrilmez. Oruçlu, iftar edinceye kadar, adil sultan ve mazlumun duası ki Allah onu bulutların üzerine yükseltir. Göğün kapılarını onun üzerine açar ve şöyle buyurur: İzzetimin hakkı için kısa bir süre sonra olsa da sana şüphesiz yardım edeceğim.” (el-Tergîb ve terhîb: 121/2).

الحديث السادس و الثلاثون: عن ابن عمر رضي الله عنهما قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: إن الدعاء ينفخ مما نزل، ومما لم ينزل؛ فعليكم عباد الله بالدعاء.

36-Otuz Altıncı Hadîs: İbn Ömer (r.a.)'den rivayet edildiğine göre, Rasûl-i Ekrem (s.a.v.) şöyle buyurmuştur: “Dua, inen ve henüz inmeyen her çeşit musibet için yararlıdır. Belayı sadece dua geri çevirir. Öyleyse ey Allah'ın kulları sizlere dua etmek düşer.” (Tahrîc-i Şerhu's-Sünne: 189/5).

الحديث السابع و الثلاثون: عن انس رضي الله عنه قال قال رسول الله: الدعاء مخ العبادة.

37-Otuz Yedinci Hadîs: Enes b. Mâlik (r.a.)'ten rivayet edildiğine göre, Rasûl-i Ekrem (s.a.v.) şöyle buyurmuştur: “Dua ibadetin esasıdır.” (Sahîhu'l-Tirmizî: 3247).

الحديث الثامن و الثلاثون: عن سلمان الفارسي رضي الله عنه قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: لا يرد القضاء إلا الدعاء ولا يزيد في العمر إلا البر.

38-Otuz Sekizinci Hadîs: Selmân-ı Fârisî (r.a.)'den rivayet edildiğine göre, Rasûl-i Ekrem (s.a.v.) şöyle buyurmuştur: “Başa gelecek belayı ancak dua engeller, ömrü de ancak yapılan iyilikler uzatır.” (Sahîhu'l-Tirmizî: 2139).

الحديث التاسع و الثلاثون: عن ابي موسى رضي الله عنه قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: مثل الذي يذكر ربه والذي لا يذكر ربه مثل الحي والميت.

39-Otuz Dokuzuncu Hadîs: Ebû Musâ (r.a.)'dan rivayet edildiğine göre, Rasûl-i Ekrem (s.a.v.) şöyle buyurmuştur: “Rabbini zikreden kişi ile zikretmeyen kişi, diri ile ölü gibidir.” (Sahîhu'l-Buhârî: 6407).

الحديث الرابعون: عن عبدالله بن ابي اوفى رضي الله عنه قال دعا رسول الله صلى الله عليه وسلم: وم الأحراب على المشركين فقال اللهم منزل الكتاب سريع الحساب اللهم اهزم الأحزاب اللهم اهزمهم وزلزلهم.

40-Kırkinci Hadîs: Abdullâh b. Ebû Avf (r.a.)’tan rivayet edildiğine göre, Rasûl-i Ekrem (s.a.v.) Hendek savaşında müşriklere şöyle beddua etmiştir: “Ey kitabı indiren, hesabı süratli olan ve güçlü toplulukları helâk edebilen Allah’ım! Müşriklerin kökünü kurut ve onları darmadağın et.” (Sahîhu’l-Buhârî: 3024).

Eserde Bulunan On Hadîs ve Türkçe Tercümesi

Bu bölümde makalenin yayın sınırlarını aşmamak için Abdülbaki-i Buhârî’nin söz konusu eserinde yer alan sadece on kısa hadîsin Türkçe tercümesi yapılmıştır. Bu örnekler sayesinde eser hakkında daha fazla fikir edinmek mümkündür:

الحديث العاشر: عن أبي هريرة رضي الله قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: من قاتل في سبيل الله فواق ناقة، وجبت له الجنة.

یعنی هر کس که محاربه کند در راه خدای تعالی زمانی به مبلغ و مقدار میان دو دوشیدن شتر یعنی آن مقدار بعد از دوشیدن که شیر با پستان آید از فوق و ازین جهتش فواق گویند ثابت و لازم گردد از برای او بهشت تفضلاً من الله تعالی و احساناً.

1-Onuncu Hadîs: Ebû Hüreyre (r.a.)’den rivayet edildiğine göre, Rasûl-i Ekrem (s.a.v.) şöyle buyurmuştur: “Müslüman olan bir kimse deve sağılacak kadar bir zaman Allah yolunda savaşır, cennet onun hakkı olur.” (Sahîhu’l-Câmi’u: 6277).

Yani, yüce Allah yolunda ikinci defa deve sağılacak bir süre kadar -deve sağıldıktan ve süt memesine gelene kadar- savaşan herkes bu üstünlüğü sebebiyle Allah’ın inayetiyle cennete girmesi ihtimal dahilindedir denilmiştir.

الحديث عشر: عن انس رضي الله قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: لَعْدُوَّةٌ فِي سَبِيلِ اللَّهِ، أَوْ رَوْحَةٌ، خَيْرٌ مِنَ الدُّنْيَا وَمَا فِيهَا.

یعنی سیری در اول روز تا وقت زوال یا سیری از زوال تا آخر روز در راه خدای تعالی و جهاد بهتر است از دنیا و از آنچه در دنیاست از مال و متاع دنیا که او را باشد و او از برای تقسیمست نه از برای شک یعنی هر دو قسم سیر و رباط بهترست.

2-On Birinci Hadîs: Enes b. Mâlik (r.a.)’ten rivayet edildiğine göre, Rasûl-i Ekrem (s.a.v.) şöyle buyurmuştur: “Sabah vakti veya akşam vakti kadar Allah Teâlâ yolunda yapılacak bir sefer, dünyadan ve içindekilerden daha hayırlıdır.” (Riyâzü’s-sâlihîn: 408).

Yani, ilk günden yok olana kadar veya yok olduktan diriliş gününe kadar yüce Allah’ın yolunda bir sefere katılmak, dünya ve içindekilerden, kişinin dünyada sahip olduğu mal ve mülkten daha iyidir. Sefer paylaşım içindir, kuşku için değildir. Yani, hem sefer hem de konak yeri her iki kısım da güzeldir.

الحديث الخامس عشر: عن أبي هريرة رضي الله عنه قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: إن مقام أحدكم في سبيل الله أفضل من صلاته في بيته سبعين عاماً.

یعنی به درستی که قیام و ایستادن یکی از شما در راه خدای تعالی و جهاد فاضلترست از نماز او در خانه او هفتاد سال.

3-On Beşinci Hadîs: Ebû Hüreyre (r.a.)’den rivayet edildiğine göre, Rasûl-i Ekrem (s.a.v.) şöyle buyurmuştur: “Sizden birinizin Allah yolunda cihad etmesi, evinde oturup yetmiş sene namaz kılmasından daha hayırlıdır.” (Sünen-i Tirmizî: 1650).

Yani, sizden birinizin yüce Allah’ın yolunda doğru dürüst çabalaması ve cihad etmesi evde yetmiş yıl namaz kılmasından daha faziletlidir.

الحديث السادس عشر: عن أبي عيسى رضي الله عنه قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: ما أغبرت قدما عبد في سبيل الله فتمسسه النار.

یعنی گرد آلود نشد دو پای بنده در راه خدای تعالی یعنی در جهاد که برسد آن بنده را آتش دوزخ فکیف که سعی بلیغ در جهاد نماید و قتل کند یا مقتول گردد به طریق اولی که آتش دوزخ بدو نرسد ان شا الله تعالی.

4-On Altıncı Hadîs: Ebî Abbas (r.a.)’tan rivayet edildiğine göre, Rasûl-i Ekrem (s.a.v.) şöyle buyurmuştur: “Allah yolunda ayakları tozlanan kimsenin ayaklarına cehennem ateşi değmez.” (Sahîhu’l-Buhârî: 2811).

Yani, yüce Allah yolunda savaşa katılıp iki ayağı tozlanmayan kimseye cehennem ateşi tesir eder, ancak savaşa katılıp birini öldürürse veya ölürse bu hadîse göre inşallah cehennem ateşi ona zarar vermez.

الحديث التاسع عشر: عن أبي هريرة رضي الله عنه قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: لا يجتمع كافر وقاتله في النار أبداً.

یعنی مجتمع نشوند کافر و کشته او با هم در دوزخ هرگز مراد آنست که مجاهدی که کافری بکشد نرود به دوزخ ابداً.

5-On Dokuzuncu Hadîs: Ebû Hüreyre (r.a.)’den rivayet edildiğine göre, Rasûl-i Ekrem (s.a.v.) şöyle buyurmuştur: “Bir kafir ile onun katili ebedîyyen cehennemde biraraya gelmez.” (Sahîh-i Müslim: 1891).

Yani, kafir ve onu öldüren kişi asla cehennemde birlikte bulunmaz. Bundaki murad, bir kâfiri öldüren bir mücahid asla cehenneme girmeyecektir.

الحديث العشرون: عن عبدالله بن عمر بن العاص رضي الله عنه قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: القتل في سبيل الله يكفر كل شيء إلا الدين.

یعنی که مقتول کشتن در راه خدای تعالی می پوشد و سبب مغفرة خدای تعالی می شود همه ذنوب را الاوین یعنی حقوق آدمیان.

6-Yirminci Hadîs: Abdullâh b. Amr b. Âs (r.a.)’tan rivayet edildiğine göre, Rasûl-i Ekrem (s.a.v.) şöyle buyurmuştur: “Allah yolunda öldürülenlerin kul borçları hariç yaptıkları her şey bağışlanır” (Riyâzü’s-sâlihîn: 416).

Yani, yüce Allah yolunda öldürülen kişi affedilir ve yüce Allah’ın mağfiretine mazhar olur, kul hakkı dışındaki bütün günahları bağışlanılır.

الحديث الثاني والعشرون: عن ابن عباس رضي الله عنها قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: عينان لا تمسهما النار: عين بكت من خشية الله، وعين باتت تحرس في سبيل الله.

یعنی دو چشم است که نمی رسد بدایشان آتش دوزخ چشمی که گریسته باشد از ترس خدای تعالی و چشمی که شب گذاشته بود در پاسبانی مجاهدان در راه خدای تعالی عین اولی کنایتست از عین

عالم عابد مجاهد با نفس زیرا که خشیه منحصر است در علما لقوله تعالى إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ تا مناب افتد با عین مجاهده با کفار.

7-Yirmi İkinci Hadîs: İbn Abbas (r.a.)’tan rivayet edildiğine göre, Rasûl-i Ekrem (s.a.v.) şöyle buyurmuştur: “Ateş değmeyen iki göz vardır. Bunlar, Allah için ağlayan göz ile Allah yolunda uyanık sabahlayan gözdür.” (Sahîhu’l-Tirmizî: 1639).

Yani, cehennem ateşinin değmediği iki göz vardır. Bunlardan biri yüce Allah korkusundan ağlayan, diğeri yüce Allah yolunda mücadele edenleri muhafaza için gece uyanık kalan. İlki nefsi ile mücadele eden âbid olan âlimden kinayedir. Kafirlerle mücadele eden ulema için yüce Allah’ın “Kulları içinde Allah’tan ancak âlimler korkar” kavli yaygın hale gelmiştir.

الحديث الثالث العشرون: عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ قَالَ قَالَ رَسُولُ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: مَنْ مَاتَ وَلَمْ يَغْزُ، وَلَمْ يُحَدِّثْ بِه نَفْسَهُ، مَاتَ عَلَى شُعْبَةٍ مِنَ النِّفَاقِ.

یعنی هر کسی که بمیرد و غزاة نکرده باشد و حدیث نگفته باشد بدان نفس خود را یعنی نگفته باشد با نفس که کاشکی که غازی بودمی اگر بتوانستمی بمیرد بر بعضی و وصفی از نفاق یعنی مشابه منافقان به تخلف از جهاد گردد درین وصف.

8-Yirmi Üçüncü Hadîs: Ebû Hüreyre (r.a.)’den rivayet edildiğine göre, Rasûl-i Ekrem (s.a.v.) şöyle buyurmuştur: “Kim cihad etmeden veya kendini niyet olarak cihada hazırlamaksızın vefat ederse, nifakta bir şube üzerine ölü” (Sahîh-i Müslim: 1910).

Yani, her kim gaza etmeden ölürsen ve bu konuda nefsin söz geçirmese, yani kendi nefsiyle keşke gazi olsaydım demese, eğer ölürsen bu vasfıyla cihad sırasında nifak çıkartan münafıklara bir yönüyle benzemiş olur.

الحديث و الثلاثون: عن ابن عباس رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمَا قَالَ كَانَتْ رَايَةَ رَسُولِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: سُودَاءَ ، وَلَوْأُوهُ أَبْيَضَ.

یعنی علم پیغمبر صلی الله علیه و سلم سیاه بود و لوا او صلی الله علیه و سلم سفید بود نام آن علم عقاب بود و ام الحرب کنیه ابن رایب بزرگست و آن را صاحب حرب نگاه دارد و مقاتلان لشکر میل بدان کنند و بر آن گرد شوند و آن بزرگتر از لوا بود و لوا بیرق است و علم کوچک که نشانه کبکبه امیر باشد و با او دایر بود هر جا که امیر رود همراه بود.

9-Otuz Birinci Hadîs: İbn Abbas (r.a.)’tan rivayet edildiğine göre, Rasûl-i Ekrem (s.a.v.)’in bayrağı siyah, sancağı ise beyazdı (Sahîhu’l-Tirmizî: 1681).

Yani Hz. Peygamber (s.a.v.)’in bayrağı siyah ve sancağı beyazdı. O sancağın adı ‘ukâbtı. Ümmü’l-Harb o büyük sancağın künyesiydi. Onu harb sahibi elinde tutardı. Savaşan askerler ona ilgi duyar ve etrafında toplanırdı. O bütün sancaklardan daha büyüktü ve bayrak sancağıydı. Küçük sancak Emîr’in püskülünün nişanesiydi. Hep O’nunla birlikteydi ve Emîr nereye giderse O’na eşlik ederdi.

الحديث السادس و الثلاثون: عن ابن عمر رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمَا قَالَ قَالَ رَسُولُ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: إِنَّ الدُّعَاءَ يَنْفَعُ مِمَّا نَزَلَ، وَمِمَّا لَمْ يَنْزَلْ؛ فَعَلَيْكُمْ عِبَادَ اللَّهِ بِالْأُذْعَاءِ.

یعنی به درستی که دعا و خواندن خدای عز و علا سود می دهد از بلایی که نازل شده و از بلایی که نازل نشده پس ملازم باشید ای بندگان خدای دعا را اما نفع دعا در بلا نازل که قابل رفعت آنکه

مزال و مرفوع شود و در غیر قابل صبر و تحمل در آن و رضا بدانست تا تمنی خلاف بوده بکند و بدان مشوش نگردد و اما نفع دعا از جهت بلایی که نازل نشده است آنکه بر برکت دعا آن بلا ازو مصروف و مدفوع گردد.

10-Otuz Altıncı Hadîs: İbn Ömer (r.a.)’den rivayet edildiğine göre, Rasûl-i Ekrem (s.a.v.) şöyle buyurmuştur: “Dua, inen ve henüz inmeyen her çeşit musibet için yararlıdır. Belayı sadece dua geri çevirir. Öyleyse ey Allah’ın kulları sizlere dua etmek düşer.” (Tahrîc-i Şerhu’s-Sünne: 189/5).

Yani, doğruca dua etmek, yüce ve değerli Allah’tan talepte bulunmak nazil olan ve nazil olmayan bir bela için faydalıdır. O halde ey Allah’ın kulları birbirinize dua edin. Sadece dua, nazil olan belayı def edebilir ve onu hükümsüz kılabilir. Sabır ve tahammülün mümkün olmadığı bir bela karşısında dua edin ki temenni hasıl olsun ve perişanlık izâle olsun. Duanın bereketi sayesinde henüz nazil olmayan bir bela ortadan kalkar.

Sonuç

Hakkında fazla bilgi bulunmayan Abdülbâkî-i Buhârî’nin Farsça olarak kaleme aldığı eseri mensur türdedir. Eser bir mukaddime, kırk hadîs ve bu hadîslerin mensur şerhlerinden oluşmaktadır. Dört beytin yer aldığı eserde hâtimeye yer verilmemiştir. Mukaddimedede Abdülbâkî’nin adı, doğum yeri ve yaşadığı şehir zikredilmiş, eserin telif sebebi belirtilmiş ve kırk hadîs derlemenin önemine vurgu yapılmıştır. Abdülbâkî, Kanûnî Sultan Süleyman’ın adını anarak eseri ona ithaf etmiştir. Eserde râvilerin adları genellikle Arapça hadîs metninde yer almıştır. Seçilen hadîslerin büyük çoğunluğu temel İslam kaynaklarında bulunmaktadır. Eserde yer alan hadîsler; âdalet, adil sultan, sefere katılmak, rızık, nöbet tutmak, savaşa hazırlanmak, iyiliği emretmek, gazi olmak, sorumluluk, ilim, yardım etmek, cihad etmek, şehit olmak, cennete girmek, diğer âlem, gaza, selamlaşmak, atlar, kadın sevgisi, ilmin önemi, bayrak ve sancak, günah, tövbe, dua, Allah’ı zikretmek ve müşrikler hakkındadır. Hadîslerin büyük çoğunluğu Buhârî, Tirmizî, Müslim, Ebû Dâvûd ve Nesâî gibi meşhur hadîs alimlerin eserlerinde yer almaktadır. Toplumsal fayda ve öğreticilik ön planda tutulduğu için eserde sade bir dil ve samimi bir üslûp tercih edilmiştir. Hadîslerin izahında âyetlerden ve başka hadîslerden istifade edilmiştir. Müellif eserde mahlasını kullanmamış ve tek bir konuya bağlı kalmamıştır. Eser çeşitli hadîsler bir araya getirilerek derlenmiştir ve bu hadîslerin sahîh olmasına özen gösterilmiştir. Her hadîsten sonra sadece açıklama yapılmış, konuyu daha iyi anlamlandıran hikâyelere yer verilmemiştir. Bazı hadîslerin açıklamalarında insanî nasihatlere yer verilmiş ve bu yönüyle eser bir rehber mahiyetindedir. Eserde şerhi yapılan hadîslerin uzunluk ve kısalıklarına dikkat edilmemiştir. Eserin kütüphanelerde fazla nüshasının olmaması, halk tarafından dikkate alınıp takip edilmediğini göstermektedir.

Kaynakça

Akkuş, Metin. (2006), *Klâsik Türk Şiirinin Anlam Dünyası Edebi Türler ve Tarzlar*, Fenomen Yayınları, Erzurum.

Canım, Rıdvan. (2010), *Divan Edebiyatında Türler*, Grafiker Yayınları, Ankara.

- Çavuşoğlu, Ali. (2015), *Türk İslâm Edebiyatı (Kitaplar, Türler, Devirler ve Şahsiyetler)*, Tezmer Yayınevi, Kayseri.
- Kanar, Mehmet. (2015), *Farsça-Türkçe Sözlük*, Say Yayınları, İstanbul.
- Kandemir, M. Yaşar. (2022), “Kırk Hadîs”, *DİA*, C 25, Türkiye Diyanet Yayınları, Ankara, s. 466-69.
- Karahan, Abdülkadir. (1954), *İslam-Türk Edebiyatında Kırk Hadîs Toplama, Tercüme ve Şerhleri*, İbrahim Horoz Basımevi, İstanbul.
- Karahan, Abdülkadir. (2022), “Kırk Hadîs”, *DİA*, C 25, Türkiye Diyanet Yayınları, Ankara, s. 469-73.
- Pala, İskender. (2005), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Tanyıldız, Ahmet. (2021), *Gülname - Kırk Hadîsin Şiircesi*, Aktaş Yayıncılık, İstanbul.
- Yıldırım, Selahattin. (2000), *Osmanlı'da Kırk Hadîs Çalışmaları*, Osmanlı Hadîs Araştırmaları Yayınları, İstanbul.
- Yıldız, Alim. (2006), *Kırk Hadîs*, Buruciye Yayınları, Sivas.
- Yüceer, Mustafa. (2021), *Hadîs İlmi Açısından Osmanlı Manzum Hadîs Edebiyatında Yer Alan Rivâyetler*, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Konya.

Elektronik Kaynaklar

- Câmiu'l-Hadîs*, <https://hadith.inoor.ir>, [Erişim tarihi: 11.03.2022].
- Dorar*, <https://dorar.net/hadith> [Erişim tarihi: 11.03.2022].
- Hadîs Kitapları*, <https://www.hadiskitaplari.com/> [Erişim tarihi: 11.03.2022].
- Hadîs Veritabanı*, <https://www.hadisveritabani.info/> [Erişim tarihi: 11.03.2022].
- Hadîslerle İslam*, <https://hadislerleislam.diyanet.gov.tr>, [Erişim tarihi: 11.03.2022].
- İslami Okul*, <https://www.islamiokul.com/kitap/files/a.s.htm> [Erişim tarihi: 11.03.2022]

Eserin Tahkikli Metin Neşri²

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

[1] الحمد لله الذي ﴿مَنْ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ إِذْ بَعَثَ فِيهِمْ رَسُولًا مِنْهُمْ يَتْلُوا عَلَيْهِمْ آيَاتِهِ﴾ [آل عمران، 3/164] و أوضح لهم مناهج الصدق و الصواب لوامع سنننه، و جوامع كلماته و تشهد ان لا اله الا الله و جل لا سريك له الموجد بذاته و بقائه و تشهد ان محمدا عبده و رسوله الذي جعل آدم و من دونه تحت لوائه صلى الله عليه و على آله و اصحابه الطيبين الطاهرين صلوة تامه دائمه الى يوم الدين. **اما بعد:** چنين گوید عبد ضعيف المحتاج الى رحمة الله الملك الغنى خادم احاديث النبوى عبدالباقي الحسينى البخارى مولد او المكى متوطناً وفقه الله لما يحب و يرضاه و جعل آخر يه خير من [2] دنياه كه بر نظر انور اصحاب سير مستقيميه و بر بصر از هزار باب الباب و عقول سليمه پوشيده نمايد كه بهترين خيرا كه عمر گرامى و حيات و زندگانى بان صرف شود علوم دينيه و معارف يقينيه است زيرا كه مقرر است كه علم سبب حيات قلوب و وسيله معرفت حضرت علام الغيوب و موجب رفع درجات و مثمر نتايج خير و سعادتست و كلام ربانى و پيام سبحانى از آن خير مى دهد كه ﴿يَرْفَعُ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ تَرَجَاتٍ﴾ [المجادلة، 58/11] و ديگر جهت علو مرتبه و سمو منقبه كافيست اهل علم را كه حضرت جلال احديت در اثبات وحدانيت و شهادت بران ايشان را ثاني ذات عالي صفات خود و ملائكه ملكوت گردانيد چنانچه آيت كريمه ﴿شَهِدَ اللَّهُ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ وَالْمَلَائِكَةُ وَأُولُو الْعِلْمِ قَائِمًا بِالْقِسْطِ﴾ [آل عمران، 3/18] مبنى ازين معنى است و زبان معجز بيان حضرت خواجه كاينات عليه افضل الصلوات [2] و اكمل التحيات گاهى ايشان را بعت وراثت انبيا ستوده كه «الْعُلَمَاءُ وَرَثَةُ الْأَنْبِيَاءِ» [عارضه الأهودي، 106/4] و زمانى ايشان را به فضيلت مشابهت بان طايفه ناجيه وصف فرموده كه «عُلَمَاءُ أُمَّتِي كَأَنْبِيَاءِ بَنِي إِسْرَائِيلَ» [ضعيف الجامع، 5052] و در وصاى لقمان حكيم آورده كه يا نبى عليك بمجاله العلماء فان الله تعالى نحى القلب الميت بالعلم. و بى شبهه علم حديث نبوى صلى الله عليه و سلم از اشرف علوم دين است نزد زمره مؤمنين زيرا كه سنن سننيه و احاديث مرضيه اوتانى ادله اسلام و مبين اكثر احكام و مميز حلال از حرام و مفسر كلام ملك علام است پس بنا برين ازين علم كه اشرف و هم علومست جهت تحفه مجلس شريف سلطان سلاطين العالم مالك ممالك الترك و العرب و العجم حافظ بلاد الله ناصر عباد الله حامى العلماء و الصلحا و المنورعين ما حى الكفرة و الرفضة و المبتدعين. **شعر:**

شه و شهتشان پشت بر پشت او نكين سعادت در انگشت او

[3] **رباعى:**

گر وصف كنم زبان وصف تو كجاست و ر شكر كنم قوت شكر تو كراست

گر زانكه نمايم به دعا ختم رواست در دست متاعى كه مرا هست دعاست

السلطان بن السلطان بن السلطان و الحاقان بن الخاقان ابو مظفر و المنصور من عند الله المنان حضرت سلطان سليمان بن عثمان ابد الله تعالى ظلال عاطفته و ايام دولته و مرحمته على مفارق المسلمين الى يوم الدين أمين رب العالمين چهل حديث از كتاب مشكاة المصابيح كه از كتب معتمده معتبره مشهوره است اخراج نموده از علوشان و مرتب عادل و جهاد در راه خدای تعالى و دعا و استمداد و آنچه مناسبيت باينها دارد ترجمه به لغت فارسى و از تكلف عبارت خالى در قيد ضبط و تحرير در آورد اميد كه به نظر خجسته اثر رسیده از شرف قبول بهره ور گردد انه قريب مجيب.

الحديث الأول: عَنْ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ عَمْرٍو وَالْعَاصِمِ بْنِ رَضِيٍّ أَنَّ اللَّهَ عَزَّوَجَلَّ قَالَ قَالَ رَسُولُ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «إِنَّ الْمُسْلِمِينَ عِنْدَ اللَّهِ تَعَالَى [3] عَلَى مَنَابِرٍ مِنْ نُورٍ عَنِ يَمِينِ الرَّحْمَنِ، وَكُنَّا يَدِيهِ يَمِينٍ، الَّذِينَ يَعْدِلُونَ فِي حُكْمِهِمْ وَأَهْلِيهِمْ وَمَا وَلُوا» [صحيح النسائي، 5394]

² Eserin mevcut olan tek yazma nüshası yazılmış ve varak numaraları gösterilmiştir. Eserdeki ayet ve hadisler hareketlendirilmiş ve kaynakları belirtilmiştir. را harf-i nişânesi, sonuna geldiği isimden ayrı yazılmıştır. به izafet harf-i başına geldiği isimden ayrı yazılmıştır. مى edati daima fiilden ayrı yazılmıştır. Olumsuz fiilin başındaki نه harfi ن şeklinde düzeltilmiştir.

سرور کائنات علیه افضل الصلوات و اکمل التحیات می فرماید که به درستی که عادلان مقربانند نزد حق تعالی و بر منبرهای نورند از یمین عرش رحمن تعالی و تقدیس یا آنکه ایشان را کرامت و عزت و علو منزلت و درجت باشد پیش خدای تعالی و تقدیس. زیرا که کسی که عظیم القدر می گردد شأن او آنست که جای می گیرد از یمین سلطان و ذکر یمین و اصابه باسم ظاهر در مقام اضما مؤید اینست نه قرب مکانی که حق تعالی منزّه است از مکان و منابر محمول بر حقیقت تواند بود چنانچه ظاهر حدیث است و کنایت از منازل رفیعه نیز و ممکنست جمع بین المعینین از برای آنکه کسی که بر منبرست بر مرتبه و درجه اعلی است و کلنا یدیه یمین تدبیلست جهة دفع و هم کسی که توهّم کند که حق تعالی را یمینی است که در مقابله یسارست از برای آنکه یسار به نسبت [4] با یمین ضعیف است بس اگر حق تعالی را یمینی و یساری بودی هر آینه ضعیف و قوت بدو منسوب بودی تعالی الله عن ذلک کله او را قدر و نعم و عطای کامله بی نقصست و تنبیه ید از برای استیعاب و تکثیرست همچون فَأَرْجِعْ أَلْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ وَ لِيُتِيكَ وَ سَعْدِيكَ وَ آنچه از ذکر یمین و ید و اصیغ و غیر آن از صفات منسوبه به حق تعالی آمده طریق سلف در آن تصدیق و تسلیمست و عدم اشتغال بناویل بآنکه گویم صفتی ز صفتهای حق تعالی است و ما عالم به کیفیت آن نیستیم و قوله الذین یغفلون بر تقدیر تدنیل و کلنا یدیه یمین نه اعتراضیه او که بران تقدیر الذین خبر آن باشد استینافست گویا که سوال می رود که کیستند این مقربان که فایز شده اند به درجه عظمی و منحت کبری جواب داده می شود که ایشان کسانی اند که عدالت نموده اند در حکم و قضیه نفس خود و ازواج و خواص خود و در آنچه مقلد و والی آنند و در تحت آیدی و عهده ایشانست از خلافت و امارت یا قضا و حسبه یا غیر آن [4ب] بس عدل با نفس خود آن بود که ضایع نکند وقت خود را در غیر آنچه امر کرده خدای تعالی بدان و امتثال اوامر او کند و منزجر از نواهی او گردد علی الدوام چنانچه داب اولیا مقربین است یا غالباً چنانچه عادت صلحاً مؤمنین است.

الحدیث الثانی: عن ابن عمر رضي الله عنهما قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: ان السلطان ظل الله في الأرض يأوي إليه كل مظلوم من عباده فإذا عدل كان له الأجر و على الرعية الشكر وإن جار كان عليه الأصر و على الرعية الصبر» [تخریج الإحیاء، 121/4]

خواجه عالم صلی الله علیه و سلم می فرماید که پادشاه همچون سایه ایست در روی زمین و اضافت ظل به حق تعالی اضافه تشریفی است همچون بیت الله و ناقه الله و اشارتست بدانکه این ظل نه همچو دیگر ظلال است بلکه او را شانیست و مزید اختصاصی که خلیفه الله شده است و یاوی الیه یعنی جای می گردد پناه می برد به سوی او هر مظلومی از بندگان حق تعالی بیان وجه شبه است یعنی همچنانچه [5] مردم راحت می یابند از سردی سایه و پناه می برند از گرمی آفتاب بدان همچنین مردم پناه می گیرند از حرشه ظالمان ببرد خیر عدل پادشاه پس چون عدل کند باشد او را مزد آن در دنیا و آخرت و لازم باشد بر زیردستان شکر عدل او و چون جور و بیداد کند باشد بر گناه و ثقل آن جور و لازم بود بر رعیت صبر کردن بر آن جور اگر سؤال کنند که چون سلطان در دنیا ظل الله و هر مظلومی بدو پناه می برد هر آینه عادل بود بس مترتب نشود برو که و اذا جار یعنی چون جور کند تا آخر جواب گوئیم که این گفته اند که السلطان ظل الله بیان شأن سلطان است یعنی که لایق آنست که او بدین صفت باشد پس چون جور کند بیرون رود و از آنچه شان او آن بود که آن بودن اوست ظل الله تعالی.

الحدیث الثالث: عن أبي هريرة رضي الله عنه قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «سبعة يظلهم الله في ظله يوم لا ظل إلا ظله: إمام عادل، وشاب نشأ في عبادة الله، ورجل قلبه معلق في المساجد، [5ب] إذا خرج منه حتى يعود إليه، ورجلان تحابا في الله اجتماعاً عليه وتفرفاً عليه، ورجل ذكر الله خالياً ففاضت عيناه ورجل دعت امرأته ذات حسب وجمال فقال: إني أخاف الله ورجل تصدق بصدقه فأخفاها حتى لا تعلم شماله ما تنفق يمينه.» [صحيح ابن خزيمة، 358] متفق عليه.

یعنی هفت کس داخل می گرداند خدای تعالی و تقدیس ایشان را در رحمت و رعایت و کنف و حمایت خود یا در ظل عرش خود چنانچه در بعض روایات این حدیثست که فی ظل عرشه در روزی که هیچ رحمتی و حمایتی نباشد مگر رحمت و حمایت او. اول: ایشان پادشاه و حاکم عادل دادگر که عدل کند یعنی وضع عر شینی در موضع خود و انصاف و سویت و توسط بین الافراط و التفریط در امور نماید دوم: جوانی که نشو و نما کند در عبادت خدای تعالی از پس تکلیف تا سن کبر. سیوم: مردی که دل او مربوط و معقود بود به علاقه محبت عبادت در مسجد و مشعوف و سوخته بود از محبت آن چون بیرون رود از مسجد تا باز گردد به مسجد [6] و این کس نباشد الاسقی کما ورد المسجد بیت کل تقی. چهارم: دو مرد که یکدیگر را دوست

دارند از برای خدای تعالی نه برای غرضی دنیوی اگر مجتمع و همنشین باشند بر حبّ فی الله باشند و اگر منفزق شوند هم بران باشند و حفظ موکد نمایند در حضور و غیبت. پنجم: مردی که یاد کند خدای تعالی را در حالتی که خالی بود یعنی بی حضور کسی پس روان شود از چشمهای او اشک از خوف حق تعالی و شوق او. ششم: مردی که بخواند او را زنی صاحب اصالت و خصایل حمیده و حسن و جمال بزنا با او پس گوید این مرد مدعوّ که به درستی که می ترسیم از عقاب خدای تعالی و حسب با جمال ضم کرد زیرا که نفس به جمیله شریفه میل بود. هفتم: مردی که بدهد صدقه را پس اخفا کند آن را تا غایتی که نداند آنکس که در دست جب او باشد آنچه انفاق می کند دست راست او و این معنی به خدیف من از من بشماله باشد و شاید که مراد مبالغت در اخفا بود و معنی آنکه اگر شمال دانا بودی صدقه یمین را ندانستی از غایت اخفا [6] و رعایت اخلاص.

الحديث الرابع: عن عبدالله بن عمر بن الخطاب رضي الله عنهما قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «ألا كلكم راع وكلكم مسؤول عن رعيته، فالإمام الذي على الناس راع وهو مسؤول عن رعيته» [صحيح ابن حبان، 4491]

پیغمبر خدای الله علیه و سلم می فرماید که بدانید و آگاه باشید که همه شما حافظ و نگاه دارنده اید و همه شما مسئول حق تعالی خواهید بود از رعیت خود یعنی از محفوظات و زیردستان خود پس امام و حاکم بر مردم حافظ و راعی ایشانست و او مسئول گردد در قیامت از عدل با رعیت و حفظ آنچه متعین است برو چون حفظ شرایع ایشان و منع از اخلاص مبتدعان و ملحدان در آن و اقامت حدود در میان و حمایتشان از ظالمان و محاربه با اعدا ایشان و مراد برای درین حدیث هر کس است که حاکم بود بر شخصی یا قومی یا چیزی و سوال کند خدای تعالی از هر حاکمی و از هر امیری که حفظ عدل و امنت کرده یا نه.

الحديث الخامس: عن ابي الدرداء رضي الله عنه قال سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم: «يقول من سلك طريقاً يطلب فيه علماً سهل الله به طريقاً من طرق الجنة، وإن الملائكة لتضع أجنحتها رضا لطالب العلم، وإن العالم ليستغفر له من في السموات، ومن في الأرض، والحيتان في جوف الماء، وإن فضل العالم على العابد، كفضل القمر ليلة البدر على سائر الكواكب، وإن العلماء ورثة الأنبياء، وإن الأنبياء لم يورثوا ديناراً، ولا درهماً و إنما ورثوا العلم، فمن أخذه أخذ بحظّ وافٍ» [صحيح أبي داود، 3641]

یعنی هر کس که برد و راهی از راههای سفری یا حضری که طالب باشد در رفتن آن راه علمی از علوم دینی را ببرد خدای تعالی او را در راهی از راههای بهشت یعنی توفیق دهد و سهل گرداند بر و سلک طریق جنت و نسبت سلوک به حق تعالی مشاکله را بود و به درستی که فرشتگان باز می دارند پره‌های خود را از طیران و نزول می کنند بر علما جهت شنیدن ذکر و در پس یا تواضع می کنند بر تقدیری که وضع و خفص جناح مجاز از تواضع بود از جهت اراده رضای طالب علم مستفید و به درستی [7] که عالم مفید استغفار می کند از برای او و طلب تخلیه او می کنند از هر چه لایق او نیست هر که در آسمانها است و هر که در زمین است یعنی جمیع موجودات از ملائکه انس و جن و غیر ایشان حتی ماهیان در درون آب دریا از برای آنکه برکت علم و عمل و ارشاد و فتوی ایشان سبب رحمت عالمیانست کما قال علیه الصلوة والسلام «بِهِمْ تُنصَّرُونَ، وَبِهِمْ تُرْزَقُونَ» [تحف العقول، 1325] یعنی سبب ایشان باران و روزی داده می شوند و وجود ایشان امانتست از قیام ساعت تا ایشان در میان مردم باشند قیامت برنخیزد و به درستی که مزیت مردست عالم که جانب علم او بر عمل او غالب می باشد بر عابد که جانب عمل او بر علم او غالب بود همچو مزیت نور ماهتابست در شب چهارده بر نور باقی کواکب و به درستی که علما ورثه و میراث گیران انبیا اند صلوات و سلامه علیهم و به درستی که انبیا میراث ندادند دینار و درهم را مگر علم را پس هر که فرا گرفت علم را فرا گرفت بهره تمام را و چون عبادت نور و کمالیست لازم ذات عابد و متخطی و متعدی نمی شود ازو بغیر مشابه نور کواکب باشد [8] و علم چون کمالیست که موجب شرف نفس عالمست و متعدی می شود ازو بغیر جهت اضارت و تکمیل او لیکن عالم آن نور و کمال را از حضرت نبی الله صلی الله علیه و سلم و تلقی و اخذ کرده پس او را ازین جهت تشبیه بقمر کرد قتاده رضی الله عنه گوید بابتی از علم که کسی جهت صلاح نفس خود و دیگران ضبط و حفظ کند فاضلتر از عبادت یک ساله بود و نوری رحمة الله علیه گوید که بعد از فزایض هیچ عمل افضل از طلب علم نیست و شافعی رحمة الله علیه گوید که طلب علم فاضلترست از نماز نافله کردن.

الحديث السادس: عن أمية بن خالد بن عبدالله بن اسد رضي الله عنه عن النبي صلى الله عليه وسلم: «إنه كان يستفتح بصعاليك المهاجرين» [كشف الاسرار، 59]

یعنی رسول خدای صلی الله علیه و سلم می طلبد فتح و ظفر و نصرت را بر کفار از خدای تعالی بهمت و برکت درویشان اهل هجرت بآنکه درخواست دعا و همت از ایشان می کرد یا با آنکه می گفت اللهم انصر علی الکفار بحق عبادک المهاجرین الصعاليک و این حدیث دلیلی عظیمست بر تعظیم [8] فقر و درویشان و طلب دعای ایشان و تبرک جستن بدیشان و نیز دلالت می کند بر آنکه مردم عظیم الشان و المرتبه را مستحب است که طلب دعا از کسانی که به مرتبه دون ایشان باشند نمایند از برای متابعت و خاطر حضرت رسول الله صلی الله علیه و سلم در تعظیم ایشان افزايند و همت طلبند و ناظم درین معنی گوید: بیت:

هر آنکس که همت ز درویش برد اگر بر فریون زو از بین برد

الحديث السابع: عن مصعب بن سعد بن ابي وقاص رضي الله عنهم قال رای سوزان که فضلا علی من دونه فقال رسول الله صلى الله وسلم: «هل تنصرون وترزقون إلا بضعفانكم» [الجامع الصغير، 9572]

راوی گوید که سعد بن ابی وقاص دیده بود و اعتقاد کرده آنکه او راست فضلی و رجحانی بسبب شجاعتی و کرمی و سخاوتی که دارد بر کسانی که دون و زیر دست او انداز ضعفای مؤمنین که قادر بر انفاق و جهاد نبودند پس گفت پیغمبر صلی الله علیه و سلم در ردّ جوابش آیا نصرة داده می شوید شما و روزی داده می شوید مگر به برکت ضعفا شما [9] یعنی که نه چنین است بلکه این شجاعت و سخاوت شما به برکت ضعفا مسلمین است و از جهت تحقیر و توییح جواب را در صورت استفهام انکاری آورد تا تکبر نکنند مجاهدان و غاریان بر ضعفا که قادر بر جهاد نیستند زیرا که ایشان به واسطه ضعف معذوراند و بدل با ایشانند و دعا می کنند از برای ایشان در خلوات و خلف صلوات بعلیه و نصرة.

الحديث الثامن: عن أبي هريرة رضي الله عنه قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «إن في الجنة مئة درجة، أعدها الله للمجاهدين في سبيل الله، ما بين الدرجتين كما بين السماء والأرض، فإذا سألتم الله فاسألوه الفردوس، فإنه أوسط الجنة، وأعلى الجنة فوقه عرش الرحمن، ومنه تفرج أنهار الجنة» [تخریج المسند لشعيب، 22087]

معنیش راجع باینست که به درستی که در بهشت صد درجه و منزلت است که آماده کرده است حق تعالی از برای مجاهدان در راه او و در اصطلاح شرع مجاهد کسی را گویند که مقاتله و محاربه نماید با کفار جهت تقویت [9] دین لقوله عليه الصلوة و السلام «مَنْ قَاتَلَ لِيَتَكُونَ كَلِمَةً لِلَّهِ هِيَ الْعُلْيَا، فَهُوَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ» [صحيح ابن حبان، 4636] و در لغة مجاهده مقاتله و محاربه با دشمن است با بذل جهد و طاقت در دفع یکدیگر ما پس الدر چنین که میان هر دو درجه از آن درجات همچون میان آسمان و زمین است و درجه یا درجه حسبی بود چون غرف رفیعه یا معنوی و مراد کثرة نعم و عظم احسان بود فاذا سألتم الله حث و ترغیب است بر تحصیل آنچه حاصل شد بدو اقصی درجات بهشت که حق مجاهده حق الجهادست چه بها در مراتببست و در مقابله آن مراتب درجات که اعلا آن فردوسست و فردوس از آن کسی است که حق جهاد یعنی جهاد خالصا لوجه الله به جای آورده باشد با عدو و نفس و شیطان یعنی پس هرگاه که درخواست کنید از حق تعالی درجه از بهشت بس بخواهید ازو فردوس را و آن بستانبست که جمیع بود هر چیز را که در بستانتین دیگر بود از درخت و شکوفه و نباتات پس به درستی که فردوس افضل و خیار و بلندترین درجات [10] بهشت است و بالای آن عرش خدای تعالی است و از فردوس روان می شود جویها چهارگانه بهشت که جوی آب و شیر و خمر و عسل است.

الحديث التاسع: عن أبي هريرة رضي الله عنه قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «لولا أن رجلا من المؤمنين لا تطيب أنفسهم أن يتخلفوا عني ولا أجد ما أحملهم عليه ما تخلفت عن سرية تغزو في سبيل الله والذي نفسي بيده لو ددت أني أقتل في سبيل الله ثم أقتل ثم أقتل ثم أقتل» [صحيح ابن حبان، 4737]

یعنی اگر بانکه مردان عظیم المرتبه را از مؤمنان ناخوش شدی نفسهای ایشان از آنکه واپس ایستادندی از من و حال آنکه نمی یابم من ستودی که بر نشاتم ایشان را بران واپس نایستادندی از هیچ گروهی لشکر که به چنگ شدند در راه خدای تعالی و سوگند یاد می کنم به خدایی که نفس من بید قدرت اوست که دوست می دارم آنکه کشته شوم در راه خدای تعالی دیگر زنده گردانیده شوم و این سه بار فرمودند دیگر کشته

[10\ب] شوم و تمنی تکرار قتل فی سبیل الله جهت نیل و ادراک مراتب شهادت مرتبه بعد مرتبه تا منتهی شود به فردوس اعلی کما سبق و ایثاری نبی الله صلی الله علیه و سلم صحبت این رجال کاملین را بر درجات مجاهدین دلالت بر فضل و مکانت ایشان می کند و لهذا رجالا نکر آورد تعظیماً لهم با وجود آنکه ایشان اشهر ناس بودند والله اعلم.

الحديث العاشر: عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ رَضِيَ اللَّهُ قَالَ قَالَ رَسُولُ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «مَنْ قَاتَلَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فُؤَادًا نَاقَةً، وَجَبَتْ لَهُ الْجَنَّةُ» [صحيح الجامع، 6277]

یعنی هر کس که محاربه کند در راه خدای تعالی زمانی به مبلغ و مقدار میان دو دوشیدن شتر یعنی آن مقدار بعد از دوشیدن که شیر با پستان آید از فوق و ازین جهتش فواق گویند ثابت و لازم گردد از برای او بهشت تقضلاً من الله تعالی و احساناً.

الحديث عشر: عن انس رضي الله قال قال رسول صلى الله عليه وسلم: «لَعْدْوَةٌ فِي سَبِيلِ اللَّهِ، أَوْ رَوْحَةٌ، خَيْرٌ مِنَ الدُّنْيَا وَمَا فِيهَا» [رياض الصالحين، 408]

یعنی شیری در اول روز تا وقت زوال یا سیری [11\آ] از زوال تا آخر روز در راه خدای تعالی و جهاد بهتر است از دنیا و از آنچه در دنیاست از مال و متاع دنیا که او را باشد و او از برای تقسیمست نه از برای شک یعنی هر دو قسم سیر و رباط بهترست.

الحديث الثاني عشر: عن سلمان الفارسي رضي الله قال قال رسول صلى الله عليه وسلم: «رِبَاطُ يَوْمٍ وَبَيْتَةٌ خَيْرٌ مِنْ صِيَامِ شَهْرٍ وَقِيَامِهِ، وَإِنْ مَاتَ جَرَى عَلَيْهِ عَمَلُهُ الَّذِي كَانَ يَعْمَلُهُ، وَأُجْرِي عَلَيْهِ رِزْقُهُ، وَأَمِنَ الْفِتَانَ» [صحيح الجامع، 3483]

یعنی ثواب ملازمه از برای جهاد و لیبث در مکان مخوف از دشمن دین یک روز و یک شب بهترست از ثواب روزه یک ماه و قیام لیل یک ماه و اگر بمیرد و مرابط در حال رباط و ملازمه تقدیر کرده شود برو عمل او یعنی منقطع نشود اجر و ثواب عملی که می کرد در حیات خود گویا که زنده است و در طاعت حق تعالی از برای آنکه او ساعی بود در احیا دین و قتل اعدا رب العالمین و مرض او همین حکم دارد و تقدیر برو رزق او و امن گردد و از فتنان یعنی فتنان قبر که مقبوراً مفتون می گرداند. [11\ب] به سؤال و تعذیب می کند و امن در عبارت حدیث بر وزن و او من بر وزن اکرم ماضی مجهول هر دو روایتست و فتنان تفحیح فاو شد تا روایتی است و بضم فاو شد تا روایت اکثری است یعنی از انواع فتن بعد از اقبال از فتنن قبر و سؤال و تعذیب قبر و بعد از قبر و احوال قیامت بود و این حدیث مشتملست بر مناقبی چند که مخصوص است به مرابط و کسی دیگر را در آن شرکتی نیست اول جریان عمل او بعد از موت دوم اجرای رزق از جنت چنانچه در کلام مجید آمده در شأن شهدا که ﴿أَحْيَاءُ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾ [آل عمران، 3/169] سیوم آنکه او ایمن بود از فتنن قبر و ما بعده.

الحديث الثالث عشر: عن سهل بن سعد الساعدي رضي الله عنه قال قال رسول صلى الله عليه وسلم: «رِبَاطُ يَوْمٍ فِي سَبِيلِ اللَّهِ خَيْرٌ مِنَ الدُّنْيَا وَمَا عَلَيْهَا» [صحيح البخاري، 2892]

یعنی ثواب ملازمت و درنگ کردن یک روز در ثعور و امکانه مخوفه از فروج بلدان و سرحدات جهت مجاهده و محاربه کفار در راه خدای بهترست از دنیا و آنچه بر روی زمین است از مال که او را باشد.

الحديث الرابع عشر: [12\آ] عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ قَالَ قَالَ رَسُولُ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «لَا يُكَلِّمُ أَحَدٌ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَنْ يُكَلِّمُ فِي سَبِيلِهِ إِلَّا جَاءَ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَجُرْحُهُ يَتَغَبُّ النَّوْنُ لُونُ دَمٍ وَالرِّيحُ رِيحُ مِسْكٍ» [أحكام القرآن، 440/3]

یعنی مجروح نشود هیچ کسی در راه خدای تعالی و جهاد و حق تعالی داناتر است به عظم شان و مرتبه آنکس که مجروح می شود در راه او و معترضه و الله اعلم پس المستثنی و المستثنی منه وجه تعظیم شان مجروح فی سبیل الله است مگر آنکه بیاید روز قیامت و از زخم او روان بود خون او را از آن خون رفتن زحمتی نرسد، خونی که رنگش رنگ خون بود و بویش بوی مشک و این فضل و تعظیم شان اگر چه ظاهراً در قتال کفار است لیکن داخل است درین درجه و تعظیم کسی که بیرون رود بقتال بغا و قطاع الطريق و با قامت امر معروف و نمی منکر و مانند آن و در اصطلاح شرع بغا کسانانی اند که مخالفت امام

و پادشاه کنند به خروج برو با بترک انقیاد و یا بامتناع [12\ب] از ادا حق از حقوق که برایشان متوجه باشد.

الحديث الخامس عشر: عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ قَالَ قَالَ رَسُولُ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «أَنَّ مَقَامَ أَحَدِكُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَفْضَلُ مِنْ صَلَاتِهِ فِي بَيْتِهِ سَبْعِينَ عَامًا» [سنن الترمذی، 1650]

یعنی به درستی که قیام و ایستادن یکی از شما در راه خدای تعالی و جهاد فاضلترست از نماز او در خانه او هفتاد سال.

الحديث السادس عشر: عن أبي عيسى رضي الله عنه قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «ما اغبرت قدما عبيد في سبيل الله فتمسه النار» [صحيح البخاری، 2811]

یعنی کرد آلود نشد دو پای بنده در راه خدای تعالی یعنی در جهاد که برسد آن بنده را آتش دوزخ فکیف که سعی بلیغ در جهاد نماید و قتل کند یا مقتول گردد به طریق اولی که آتش دوزخ بدو نرسد ان شا الله تعالی.

الحديث السابع عشر: عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ قَالَ قَالَ رَسُولُ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «الشهيد لا يجد ألم القتيل إلا كما يجد أحدكم ألم القرصة» [صحيح الجامع، 3745]

یعنی شهید و مقتول [13\أ] فی سبیل الله در نمی یابد درد کشتن را مگر مثل یافتن یکی از شما درد به ناخن گرفتن یا درد کیک و مورچه گزیدنی را و فایده حصر دفع و هم کیسیت که توهم کند آنکه ألم قتل شهید زیاده برینست و شهید فعیل بود به معنی مفعول مشتق از شهود به معنی حضور از برای آنکه ملانکه حاضر می شوند نزد خدای تعالی لقوله تعالی والشهداء عند ربهم [الحدید، 57/19] یا از سهادت به معنی اعلام از برای آنکه او بیان صدق در ایمان و اخلاص در ظاهر نموده بآنکه بذل کرد نفس خویش را در راه خدای تعالی.

الحديث الثامن عشر: عن انس رضي الله عنه قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «ما من أحد يدخل الجنة يحب أن يرجع إلى الدنيا، و له ما في الأرض من شيء، إلا لشهيد يتمنى أن يرجع، إلى الدنيا فيقتل عشر مرّات، لما يرى من الكرامة» [صحيح مسلم، 1877]

یعنی نیست هیچ کسی که در رود در بهشت که دوست دارد آنکه باز گردد به دنیا و حال آنکه باشد از آن او آنچه در دنیا است از متاع آن از بساتین و املاک و اقارب یعنی با وجود آنکه باشد [13\ب] او را طیب عیش در دنیا مگر شهید که آرزو کند آنکه باز گردد به دنیا و جهاد کند در راه خدای تعالی پس کشته شود ده گرت یعنی مرآة کثیرة از برای آنچه می بیند در بهشت از گرامی و عزیزی.

الحديث التاسع عشر: عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ قَالَ قَالَ رَسُولُ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «لا يجتمع كافر وقاتله في النار أبدا» [صحيح مسلم، 1891]

یعنی مجتمع نشوند کافر و کشته او با هم در دوزخ هرگز مراد آنست که مجاهدی که کافری بکشد نرود به دورخ ابداً

الحديث العشرون: عن عبدالله بن عمر بن العاص رضي الله عنه قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «القتل في سبيل الله يكفر كل شيء إلا الدين» [رياض الصالحين، 416]

یعنی که مقتول کشتن در راه خدای تعالی می پوشد و سبب مغفرة خدای تعالی می شود همه ذنوب را الاوبن یعنی حقوق آدمیان.

الحديث الحادي والعشرون: عن فضالة بن عبيد رضي الله عنه قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «كل ميت يختم على عمله إلا الذي مات مرابطا في سبيل الله فإنه ينمي له عمله إلى يوم القيامة» [14\أ] ويأمن من فتنة القبر» [صحيح أبي داود، 2500]

یعنی هر میتی را ختم و مهر کرده می شود بر عملش و منقطع می شود ثواب عمل او مگر آنکسی که مرده باشد در حالتی که واقف بوده باشد در ثغور و مخاوف برای جهاد در راه خدای تعالی و او شهید بود لقوله عليه الصلوة والسلام «من قتل في سبيل الله فهو شهيد» [صحيح ابن حبان، 3186]. پس به درستی که زیاده می شود از برای او عمل او تا به روز قیامت و ایمن می باشد از فتنه و ابتلا و عذاب قبر.

الحديث الثانی و العشرون: عن ابن عباس رَضِيَ اللهُ عَنْهَا قَالَ قَالَ رَسُولُ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «عَيْنَانِ لَا تَمَسَّهُمَا النَّارُ: عَيْنٌ بَكَتَ مِنْ خَشْيَةِ اللهِ، وَعَيْنٌ بَاتَتْ تَحْرُسُ فِي سَبِيلِ اللهِ» [صحيح الترمذی، 1639]

یعنی دو چشم است که نمی رسد بدایشان آتش دوزخ چشمی که گریسته باشد از ترس خدای تعالی و چشمی که شب گذاشته بود در پاسبانی مجاهدان در راه خدای تعالی عین اولی کنایتست از عین عالم عابد مجاهد با نفس زیرا که خشیه منحصر است در علما لقله تعالی ﴿إِنَّمَا يَخْشَى اللهُ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ﴾ [فاطر، 35/28] تا مناب افتد با عین مجاهده با کفار.

[14] ب) الحديث الثالث العشرون: عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ رَضِيَ اللهُ عَنْهُ قَالَ قَالَ رَسُولُ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «مَنْ مَاتَ وَلَمْ يَغْرُ، وَلَمْ يُحَدِّثْ بِهِ نَفْسَهُ، مَاتَ عَلَى شُعْبَةٍ مِنَ النِّفَاقِ» [صحيح مسلم، 1910]

یعنی هر کسی که بمیرد و غزاة نکرده باشد و حدیث نگفته باشد بدان نفس خود را یعنی نگفته باشد با نفس که کاشکی که غازی بودمی اگر بتوانستمی بمیرد بر بعضی و وصفی از نفاق یعنی مشابه منافقان به تخلف از جهاد گردد درین وصف.

الحديث الرابع و العشرون: عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ رَضِيَ اللهُ عَنْهُ قَالَ قَالَ رَسُولُ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «أَفْشُوا السَّلَامَ، وَأَطْعَمُوا الطَّعَامَ، وَاضْرَبُوا الْهَامَ، تَوَرَّثُوا الْجَنَانَ» [الجامع الصغير، 185/1]

یعنی که اظهار کنید سلام را به رفع صوت یا باشاعه. بآنکه سلام کنید برآنکه شناسید و شناسید و بدهید طعام را و بزیند سرها را یعنی جهاد کنید تا توریث کرده شوید و به میراث داده شوید بهشتها را این حدیث از باب تکمیلست کقله تعالی ﴿أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ﴾ [فتح، 48/29] و ﴿أَذَلَّةٌ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ أَعِزَّةٌ عَلَى الْكَافِرِينَ﴾ [المائدة، 5/54].

[15] أ) الحديث الخامس و العشرون: عن عقبة بن عامر رَضِيَ اللهُ عَنْهُ قَالَ قَالَ رَسُولُ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «يَقُولُ وَأَعْدُوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ أَلَا إِنَّ الْقُوَّةَ الرَّمْيَ، أَلَا إِنَّ الْقُوَّةَ الرَّمْيَ» [صحيح مسلم، 1917]

راوی می گوید که شنیدم از رسول خدای صلی الله علیه و سلم که می گفت و آماده گردانید از برای ناقصان عهد یا از برای کفار آنچه می توانید قوت گیرید بدان در جنگ بدانید و آگاه باشید که به درستی که قوت رحی تیر انداختن است و این جمله را آن حضرت صلی الله علیه و سلم سه نوبت بگفت و شاید که تخصیص پیغمبر صلی الله علیه و سلم رهی را به ذکر از برای آنست که اقومی عدد والا جهادست و درین تفسیر و بیان اشارتست بآنکه این عده و ساز میان عدد والات حرب مخصوص است به منزله دامن و ازین جهت تکرار ذکر آن فرموده.

السادس و العشرون: عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ رَضِيَ اللهُ عَنْهُ قَالَ قَالَ رَسُولُ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «يُخَرُّهُ الشِّكَاكُ فِي الْخَيْلِ وَالشِّكَاكُ: أَنْ يَكُونَ الْفَرَسُ فِي رِجْلِهِ الْيُمْنَى بَيَاضًا، [15] أَوْ فِي يَدِهِ الْيُمْنَى وَرِجْلِهِ الْيُسْرَى» [صحيح مسلم، 1875] رواه مسلم.

یعنی بود رسول خدای صلی الله علیه و سلم که مکروه می داشت شکال را در اسب و شکال آن است که باشد اسب در پای راستش سفیدی و در دست چپش یا آنکه باشد در دست راستش سفیدی و در پای چپش سبب کراهیت رسول الله صلی الله علیه و سلم شکال را در اسب یا آن بود که آن شکال بر صورت اسب مشکول شکال بسنه است تقالا یا آنکه حضرتش صلی الله علیه و سلم تجربه این نوع اسب فرموده اند و در آن نجایب و نیکیوی نیافته و بعضی گفته اند که با وجود شکال اگر اعز باشد یعنی سپید روی مکروه نباشد زیرا که شکل شکال زایل شده.

الحديث السابع و العشرون: عن ابي وهب الجشمي رَضِيَ اللهُ عَنْهُ قَالَ قَالَ رَسُولُ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «عَلَيْكُمْ بِحَلِّ كُمَيْتٍ أَوْ مَحْجَلٍ أَوْ أَشْقَرٍ أَوْ مَحْجَلٍ أَوْ أَذْهَمٍ أَوْ مَحْجَلٍ» [صحيح أبي داود، 2543] رَوَاهُ أَبُو دَاوُدَ وَالتَّنَائِي.

یعنی ملازم باشید و نگاه دارید هر اسبی کمیت را یعنی سرخ که بال دوم او [16] سیاه باشد سفید روی دست و پای سفید یا اسب سرخ سپید روی دست و پای سفید یا اسب سیاه سفید روی دست و پای سفید و فرق میان کمیت و اشقر آنست که سرخی کمیت بع سیاهی زند و دنب و پایش سیاه بود و اشقر سرخ صافی

بود و تحجیل سپیدی بود و در چهار دست و پای اسب یا در سه از آنها یا در دو پای سپیدی یکدست یا دو دست بی سپیدی پای تحجیل نباشد و سپیدی دست و پای محجل باید یعنی از موضع باریک که میان سنب و وصل گاه فراع و ساقست در گذشته باشد و از زانو از جانب دست و از عرقوب که موصل ساق پای در انست و به منزله زانوی دابه است از جانب دست در نگردد تا او را محجل گویند لغتاً و از آن جمله بود که پیغمبر صلی الله علیه و سلم آن را مبارک داشته.

الحديث الثامن والعشرون: عن انس رضي الله عنه قال لم يكن شي احب الي رسول الله صلى الله عليه وسلم: «بَعْدَ النَّسَاءِ مِنَ الْخَيْلِ» رواه النسائي [ضعيف النسائي، 3566]

[16\ب] یعنی نبود هیچ چیز محبوب تر به سوی رسول خدای صلی الله علیه و سلم بعد از نسا از اسب یعنی از عزو و جهاد در راه خدای تعالی خیل خیل اینجا کنایه از عزوست و مقارنت غزو یا ذکر نسا از باب تکمیل است کفوله صلی الله علیه و سلم «حُبِّبَ إِلَيَّ مِنَ الدُّنْيَا النَّسَاءُ وَالطَّيِّبُ وَ قُرَّةُ عَيْنِي فِي الصَّلَاةِ» [الخصال، 1\165] یعنی با وجود محبت نسا جهت مصلحت عباد مقدم و شجاع بوده است در مجاهده اهل کفر و عناد دفعاً لئولهم ان معاشره ذوات الخدور تمنه عن مباشرة معالی الامور.

الحديث التاسع والعشرون: عن انس رضي الله عنه قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «الْبُرْكَةُ فِي نَوَاصِي الْخَيْلِ» [نهج الفصاحة، 1109]

یعنی نما و زیارتی خیر از اجر اخروی و غنیمت دنیوی در موپها فرو گذاشته بر پیشانی اسب است یعنی در اسب است و نواصی الخیل کنایه است از جمیع ذات فرس همچنانکه می گویند فلانکس مبارک الناصیه و الغره است یعنی مبارک الذاتست.

الحديث الثلاثون: عن السائب بن يزيد [17\آ] رضي الله عنه قال ان النبي صلى الله عليه وسلم: «كان عليه يوم أُحُدٍ در عان قد ظاهر بينهما» [صحيح الترمذی، 3738]

یعنی بود بر نبی صلی الله علیه و سلم و پوشیده بود در روز غزاة احد دو زره که جمیع میان آنها کرده بود و یکی را بالای آن دیگر پوشیده و ظاهر از مظاهره که به معنی معاونه است ازین حدیث سنیه لیس سلاح و آنچه بدان دفع ضرر اعدا کنند معلوم می شود.

الحديث و الثلاثون: عن ابن عباس رضي الله عنهما قال كانت راية رسول الله صلى الله عليه وسلم: «سوداء ، ولو اوه ابيض» [صحيح الترمذی، 1681]

یعنی علم پیغمبر صلی الله علیه و سلم سیاه بود و لوا او صلی الله علیه و سلم سفید بود نام آن علم عقاب بود و ام الحرب کنیه این رایت بزرگست و آن را صاحب حرب نگاه دارد و مقاتلان لشکر میل بدان کنند و بر آن گرد شوند و آن بزرگتر از لوا بود و لوا بیرق است و علم کوچک که نشانه کبکیه امیر باشد و با او دایر بود هر جا که امیر رود همراه بود.

الحديث الثاني و الثلاثون: [17\ب] عن نعيم بن مسعود رضي الله عنه ان رسول الله صلى الله عليه وسلم: «قال لرجلين جار من عند مسيلمة أما والله لولا ان الرسل لا تقتل لضربت أعنا قكما» [صحيح أبي داود، 2761]

یعنی گفت رسول خدای صلی الله علیه و سلم با دو مردی که آمده بودند از نزد مسیلمه کذاب بدانید و آگاه باشید که سوگند یاد می کنم به خدای عزوجل که اگر نه آن بودی که فرستادگان و ابلحیان کشته نمی شوند چنانچه عادت متعارفه جاریه بین الناس است هر آینه بزدمی کردنها شما را و سبب گفتن نبی الله صلی الله علیه و سلم بدایشان این سخن را آن بود که ایشان در حضرت او صلی الله علیه و سلم گفته بودند که گواهی می دهیم که مسیلمه رسول خدای است و سبب آنکه رسولان و فرستادگان را نکشند و حبس نکند چنانچه در حدیث «ولأ أحبس البرد» [صحيح أبي داود، 2758] که به روایت ابو رافع است معلوم می شود آنست که رسل و ابلحیان همچنانچه مأمورند به تبلیغ رسالت محمولند به تبلیغ جواب [18\آ] پس معذور باشند و اگر ایذا و ایصال حبس ایشان تجویز کنند سبب قطع تردد رسولان که متضمن مصالح کلیه است و موجب انقطاع طرق و سبل بین الفریقین و الملکین گردد و فتنه و فساد آن بر عقل پوشیده نباشد.

الحديث الثالث والعشرون: عن عائشة رضي الله عنها قالت قال رسول صلى الله عليه وسلم: «إِنَّ الْعَبْدَ إِذَا اعْتَرَفَ بِذُنُوبِهِ، ثُمَّ تَابَ تَابَ اللَّهُ عَلَيْهِ» [صحيح البخارى، 2661]

يعنى به درستی که بنده چون معترف دو در نفس خود به نگاه بعد از آن توبه کند يعنى رجوع از آن گناه نمايد و نادم و پشیمان شود از آن در گذشته و عازم شود بر عدم عود بران در آینده تاب الله عليه خدای تعالی توفيق توبه اش دهد و توبه او را قبول کند و معنى صريح تاب الله عليه آنست که رجوع کند حق تعالی در حالتی که متعطف باشد برد رحمت خود پس تاب الله عليه کنایه بود از قبول توبه زیرا که قبول توبه مستلزم تعطف و ترحم حق تعالی است.

الحديث الرابع والثلاثون: [18\ب] عن حذيفة رضي الله عنه قال قال رسول صلى الله عليه وسلم: «وَالَّذِي نَفْسِي بِيَدِهِ لَتَأْمُرُنَّ بِالْمَعْرُوفِ وَتَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ أَوْ لَيُوشِكَنَّ اللَّهُ أَنْ يَبْعَثَ عَلَيْكُمْ عَذَابًا مِنْ عِنْدِهِ، ثُمَّ تَدْعُونَهُ فَلَا يَسْتَجِيبُ لَكُمْ» [صحيح الترمذی، 2169]

يعنى گفت پیغمبر خدای صلی الله علیه و سلم که سوگند یاد می کنم به خدایی که نفس من بید قدرت اوست که امر می کنید شما به معروف البتة و نهی می کنید از منکر البتة با آنکه نزدیکست که بفرستد حق تعالی بر شما عذابی و بلایی از نزد خود يعنى بلایی عظیم بس خوانیدش البتة و اجابت نکند شما را آنست که والله که یکی ازین دو کار خواهد شما را یا امر معروف و نهی از منکر یا انزال عذاب عظیم از پیش خدای تعالی پس از آن شما دعا کنید جهة دفع عذاب و مستجاب نشود و معروف اسمیست جامع از برای هر چه آن را شناخته باشند از طاعت خدای تعالی و تقرب باو و احسان به مردم و هر چه شرع بدان خوانده بود و او از صفات غالبه است يعنى امری [19\أ] به معروف در میان مردم که انکارش نکند و منکر ضد جمع مذکور بود امام ابو حامد غزالی رحمة الله علیه می گوید که در خیرست که الله تعالی وحی فرستاد به یوشع بن نون علیه السلام که صد هزار خلق را از قوم تو هلاک خواهم کرد جهل هزار نیک مردان و شصت هزار اشرار و بد مردان یوشع علیه السلام گفت بار خدایا نیک مردان را برای چه هلاک می کنی؟ گفت: از آنک با بدان دشمنی نکردند و از خوردن و خفتن و معاتب کردن با ایشان حذر ننمود اللهم احفظنا عن المداهنه و الملائیة مع الاشرار و ارزقنا متابعة الابرار آمین برحمتک یا غفار.

الحديث الخامس والثلاثون: عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ قَالَ قَالَ رَسُولُ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «ثَلَاثَةٌ لَا تُرَدُّ دَعْوَتُهُمُ الصَّائِمُ حَتَّى يُفْطَرَ وَالْإِمَامُ الْعَادِلُ وَدَعْوَةُ الْمَظْلُومِ يَرْفَعُهَا اللَّهُ فَوْقَ الْغَمَامِ وَتَفْتَحُ لَهَا أَبْوَابَ السَّمَاءِ وَيَقُولُ الرَّبُّ وَعِزَّتِي لَا تَصْرُنْكَ وَلَوْ بَعْدَ حِينٍ» [التريغيب والترهيب، 121/2]

يعنى سه کس اند که مردود نمی شوند و مستجابست دعا ایشان [19\ب] یکی دعای روزه دار در وقتی افطار و یکی دعای پادشاه عادل و دعای مظلوم و ستم کرده شده بر می داردش خدای تعالی بر بالای ابرو می کشاید از برای آن درهای آسمان را و می گوید حضرت پروردگار تعالی شأنه که سوگند یاد می کنم به عزت و غلبه و قهر خود که البتة یاری کنم ترا ای مظلوم و اگر چه بعد از مدتی باشد و حق ترا ضایع نکنم و قطع این قسم که دعا مظلومست از اسلوب آخرین او کرد و به جمله مستانقه آورد از جهت زیادت اعتنا بشان آن و سیم امر دعای مظلوم و اختصاص به مزید قبول و رفع دعای مظلوم فوق الغمام و فتح ابواب سما از باری آن مجاز از آثاره آثار علویه و جمع اسباب سماویه جهت مدد و انتصار مظلوم بانتمام از ظالم تواند بود ولو بعد حین دلالت بران می کند که الله تعالی امهال ظالمان می کند به حلم خود شاید که ایشان از ذنوب و دیون به توبه و رضای خصوم باز کردند و لیکن بعد از اصرار اهمال اضرار نمی کند.

الحديث السادس والثلاثون: عن ابن عمر [20\أ] رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمَا قَالَ قَالَ رَسُولُ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «إِنَّ الدُّعَاءَ يَنْفَعُ مِمَّا نَزَلَ، وَمِمَّا لَمْ يَنْزَلْ؛ فَعَلَيْكُمْ عِبَادَ اللَّهِ بِالْدُّعَاءِ» [تخريج شرح السنة، 189/5]

يعنى به درستی که دعا و خواندن خدای عز و علا سود می دهد از بلایی که نازل شده و از بلایی که نازل نشده پس ملازم باشید ای بندگان خدای دعا را اما نفع دعا در بلا نازل که قابل رفعتست آنکه مزال و مرفوع شود و در غیر قابل صبر و تحمل در آن و رضا بدانست تا تمنی خلاف بوده بکند و بدان مشوش نگردد و اما نفع دعا از جهت بلایی که نازل نشده است آنکه بر برکت دعا آن بلا ازو مصروف و مدفوع گردد.

الحديث السابع والثلاثون: عن انس رضي الله عنه قال قال رسول الله: «الدُّعَاءُ مَخُّ الْعِبَادَةِ» [صحيح الترمذی، 3247]

یعنی که دعا و خواندن حق تعالی خلاصه و اصل عبادتست چه عبادت قائم نمی تواند بود الا به دعا همچنانچه حیوان قائم نمی تواند بود الا نمج و مغز خود و عبادت غایه منزل و افتقارست و عبودیت اظهار تنزل و مستحق عبادت نباشد الا حق تعالی [20\ب] که او غایت انعام و افضالست.

الحديث الثامن و الثلاثون: عن سلمان الفارسي رضي الله عنه قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «لا يُرَدُّ الْقَضَاءُ إِلَّا الدُّعَاءُ وَلَا يَزِيدُ فِي الْعُمْرِ إِلَّا الْبِرُّ» [صحيح الترمذی، 2139]

یعنی باز نمی گرداند قضا و امر مقدر را مگر دعا و زیاده نمی کند در عمر مگر نیکویی کردن چون عدل و غزا و حج و صدقه کردن و غیرها اگر گوید که فایده دعا چیست چون رد قضا نمی توان کرد گویم که از جمله قضا رد بلاست به دعا که سبب رد بلا باشد و وجود رحمت همچنانچه سبب دفع شمشیر و تیر و غیرها بود پس تقدیر بلا و تقدیر سببش هر دو رفته و زیادتی در عمر یا بدان باشد که چون کار نیک می کند بس عمر خود صرف در نیکویی کند و تضییع عمرش زیاده می شود و صورتش آن که در لوح نوشته باشد مثلا که اگر فلان کس حج یا غزا کند عمرش پنجاه سال بود و اگر هر دو کند عمرش به فساد برسد زیرا که معلق علیه که برین مذکورین است [21\أ] وجود یافت.

الحديث التاسع و الثلاثون: عن ابي موسى رضي الله عنه قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «مثل الذي يذكر ربه والذي لا يذكر ربه مثل الحي والميت» [صحيح البخاری، 6407]

یعنی حال و صفت عجیب الشان آنکسی که یاد می کند پروردگار خود را همچو حال زنده و مرده است تشبیه کرده شد ذاکر حق تعالی مزین بودن ظاهر او به نور عمل و باطن او به نور علم و معرفت به زنده که مزین است ظاهر او به نور حیات به صرف کامل در آنچه می خواهد و منور است باطن او به نور علم و فهم و ادراک و غیر ذاکر در عاطفیه ظاهر و باطلیه باطن به مرده اللهم احینا بذکرک و لا تمتنا بالاشتغال بغيرک آمین.

الحديث الاربعون: عن عبدالله بن ابي اوفى رضي الله عنه قال دعا رسول الله صلى الله عليه وسلم: «وَمِ الْأَحْزَابِ عَلَى الْمُشْرِكِينَ فَقَالَ اللَّهُمَّ مُنْزِلَ الْكِتَابِ سَرِيعَ الْحِسَابِ اللَّهُمَّ اهْزِمِ الْأَحْزَابَ اللَّهُمَّ اهْزِمِهِمْ وَارْزُلِهِمْ» [صحيح البخاری، 3024]

یعنی که به دعای بدو نفرین کرد پیغمبر صلی الله [21\ب] علیه و سلم در روز احزاب بر مشرکان بس گفت ای خدای فرود فرستنده قرآن ای خدای زود حساب جبهه آنکه عالمی با عمل و آنچه اعمال موجب آنست از جز او مراد آنست که اجر موعود سریع الوصولست از نزد تو ای خدای بشکن احزاب مشرکان را و تخویف کن ایشان را و کارشان مضطرب و ناپایدار ساز زلزله که در اصل حرکت عظیمه و از عاج و اقلق و قلع شدید است کنایت از تخویف و تحذیر گشته وصف الله تعالی به منزل الکتاب اشاره به طلب نصرت موعودست در قوله تعالی ﴿لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ﴾ [توبه، 9/33]. و عداست به غالب گردانیدن رسول الله صلی الله علیه و سلم بر جمیع ادیان و احزاب طوایف مردم را گویند جمع حزب به کسر حا است به معنای طایفه و یوم الاحزاب غزوه خندقست و این احزاب قریش و عطفان و یهود قریظه و نضیر بودند عدد ایشان دوازده هزار حق تعالی فرستاد برایشان باد صبا و لشکری از ملائکه که ایشان را نمی دیدند [22\أ] مردیست که چون پیغمبر صلی الله علیه و سلم خبر توجه احزاب شنید خندقی بر مدینه زد و با سه هزار کس برابری بایشان نمود و خندق در میان هر دو لشکر بُعد و فاصله بود قریب یک ماه برایشان گذشت که میان ایشان حربی جز تیر باران و سنگ ریزان نشد تا حق تعالی باد صبا سرد در شب زمستان برایشان فرستاد تا سردشان گردد و خاک بر رویشان پاشید و چراغهاشان باز نشاند و خیمهاشان بر کند و اسبهاشان در هم ریختند و ملائکه در جواب لشکر تکبیر گفتند گرفتند پس طلیحه بن خویلد اسدی که یکی از ایشان بود گفت: که محمد با شما آغاز سحر کرد فالنجا النجا یعنی بشتابید بشتابید پس منهم شدند بی آنکه قتالی واقع شود.

تم ترجمه الاربعون بمكة المشرفة.

Süleymaniye Kütüphanesi İsmihan Sultan Koleksiyonu nr. 000075, vr. 1b-2a.





Dr. Mutlu Muhammet AKTAŞ

Milli Eğitim Bakanlığı
Altınordu Mesleki Eğitim Merkezi
Ordu/TÜRKİYE
mutlumaktas@hotmail.com
ORCID

**MİHRÎ HATUN'UN
YAYIMLANMAMIŞ GAZELLERİ**

UNPUBLISHED GHAZALS OF
MIHRÎ HATUN

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 07.11.2022	Received Date: 07.11.2022
Kabul Tarihi: 07.01.2023	Accepted Date: 07.01.2023
Yayımlanma Tarihi: 30.04.2023	Date Published: 30.04.2023

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Aktaş, Mutlu Muhammet, "Mihri Hatun'un Yayımlanmamış Gazelleri", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi* [Journal of Academic Literature], Yıl 9, Sayı 18, Bahar 2023, s. 105-126.

Aktaş, Mutlu Muhammet, "Unpublished Ghazals of Mihri Hatun", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 9, Volume 18, Spring 2023, p. 105-126.



10.28981/hikmet.1200789



Dr. Mutlu Muhammet AKTAŞ

MİHRÎ HATUN'UN YAYIMLANMAMIŞ GAZELLERİ

UNPUBLISHED GHAZALS OF MİHRÎ HATUN

ÖZ

Amasyalı bir şair olan Mihrî Hatun, klasik Türk şiirinde kadın şair denince akla gelen ilk isimlerdendir. XV. yüzyılda yaşamış olan şairin bir Divan'ı da bulunmaktadır. Şiirlerinde duygularını içten ve sade bir dille ifade etmeyi tercih eden Mihrî Hatun, Divan'ı ile birçok araştırmaya konu olmuştur. Şairin bu çalışmada yer almasının sebebi ise Kütahya Vahid Paşa İl Halk Kütüphanesi Koleksiyonu içinde "43 Va 2871" arşiv numarası ile kayıtlı mecmuadır. İçerisinde birçok şaire ait manzumelerin yer aldığı mecmuada Mihrî mahlasıyla yazılmış 20 gazele rastlanmıştır. Bu nedenle şiirlerin Mihrî Hatun'a ait olabileceği düşünülmüştür. Bu konuda yapılan araştırma neticesinde ise Divan'ında ilgili gazellerin olmadığı belirlenmiştir. Bununla birlikte şiirlerin Mihrî mahlaslı herhangi bir şaire ait olmadığı da tespit edilmiştir. Gazellerin Mihrî Hatun Divan'ındaki manzumelerle dil, üslup ve şekil yönünden karşılaştırılması neticesinde ise şaire ait olduğunu gösteren birçok ipucuna rastlanmıştır. Ancak yapılan değerlendirmeler mecmuadaki manzumelerin Mihrî Hatun'a ait olduğuna dair kesin bir hüküm vermeye yetmemiştir. Yine de gazellerin hiçbir yerde yayımlanmamış olması ve Mihrî Hatun gibi önemli bir kadın şaire ait olabileceğinin güçlü bir ihtimal olması dikkate alınmıştır. Çalışmanın alana katkı sunacağı düşünülmüş ve gerçekleştirilmesine karar verilmiştir. Bu çalışmanın temel amacı Mihrî Hatun'la ilgili bundan sonra yapılacak çalışmalara katkı sunmak ve hiçbir yerde rastlanmayan bu manzumeleri alana kazandırmaktır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk şiir, Mihrî Hatun, mecmua, gazel, divan

ABSTRACT

Mihrî Hatun, a poet from Amasya, is one of the first names that come to mind when women poets are mentioned in classical Turkish poetry. The poet, who lived in the 19th century, also has a Divan. Mihrî Hatun, who prefers to express her feelings with a sincere and plain language in her poems, has been the subject of many researches with her Divan. The reason why the poet is included in this study is the journal registered with the archive number "43 Va 2871" in the Kütahya Vahid Paşa Provincial Public Library collection 20 ghazals written under the pseudonym Mihrî were found in the journal, which included poems belonging to many poets. For this reason, it is thought that the poems may belong to Mihrî Hatun. As a result of the research on this subject, it was determined that there were no related ghazals in her Divan. However, it has also been determined that the poems did not belong to any poet with the pseudonym Mihrî. As a result of the comparison of the gazelles with the poems in Mihrî Hatun's Divan in terms of language, style and form, many clues were found showing that they belong to the poet. However, the evaluations were not enough to give a definite verdict that the poems in the magazine belong to Mihrî Hatun. However, it has been taken into account that the ghazals were not published anywhere and that there is a strong possibility that they may belong to an important female poet like Mihrî Hatun. It was decided to carry out the study considering that it will contribute to the field. The main purpose of this study is to contribute to future studies about Mihrî Hatun and to bring these poems that are not found anywhere else to the field.

Keywords: Classical Turkish poetry, Mihrî Hatun, journal, ghazal, divan

Giriş

Klasik Türk şiirine mensup şairler, manzum ve mensur sayısız kıymetli eser meydana getirmişlerdir. Özellikle içinde çeşitli manzumelerin olduğu divanlar ön plana çıkmaktadır. Şairlerin edebî yönünün, dolayısıyla şairlik kabiliyetlerinin gözler önüne serilmesi için en mühim kaynaklar olan divanlar, aynı zamanda meydana getirildiği dönemin zihniyeti, sosyal, siyasal ve kültürel hayatına dair yansımaları barındırması bakımından da önemlidir. Bu bakımdan divanların gelenekteki yeri tartışmaya mahal vermeyecek kadar sağlamdır. Klasik edebiyat alanında yapılan akademik çalışmalarda da uzun yıllar boyunca bundan hareketle divan neşri üzerine yoğunlaşmış, birçok şair divanları vasıtasıyla literatürde yerlerini almıştır. Son zamanda ise özellikle yurt içindeki kütüphanelerde mevcut divanların çoğunun akademik çalışmalar sayesinde gün yüzüne çıktığı hususunda görüş birliği oluşmuştur. Böylelikle yeni divanların bulunup neşredilmesi yönündeki çalışmalar devam etmesine karşın mevcut divanlar üzerinde tahlil ağırlıklı, konu kapsamlı ya da bağlamlı dizin ve işlevsel sözlük gibi çalışmalara daha fazla ağırlık verilmeye başlanmıştır. Bununla birlikte cönk ve mecmualar üzerine de çalışmalar hız kazanmıştır.

Klasik Türk edebiyatında edebî bir terim olarak mecmua, çoğu zaman müellifi ve müstensihî belli olmayan, derleyicisinin zevkine göre içeriği oluşturulan, farklı sanatçıların değişik türlerdeki eserlerini ihtiva eden ya da tek bir tür veya form etrafında şekillenen manzum, mensur veya manzum-mensur karışık defterler anlamında kullanılmıştır (Şenödeyici ve Akdağ, 2015: 367). Halk edebiyatında karşılığı cönk olarak geçse de mecmualar gerek tertip amaçları ve şekilleri gerekse imla ve kaydedilen metnin sağlamlığı açısından cönklerden ayrılır (Kılıç, 2012: 7). Özellikle mecmûa-i eş'ârlar Agah Sırrı Levent'in de belirttiği şekliyle seçme şiirlerden oluşan antoloji niteliğindeki (Levend, 1973: 166-167) eserlerdir.

Mecmualar edebiyat araştırmacısına, dönemin beğenilen edebî metinlerini; konularını, okuyucunun talebini, mürettibin şiir zevkini, tertip amacını, estetik anlayışını, öne çıkan isimleri ve eserlerini, okunurluk oranlarını ve buna benzer birçok bilgi ile bunları yorumlama fırsatı verir (Kurnaz ve Aydemir, 2013: 62). Bilhassa farklı yüzyıllarda yaşamış şairlerin manzumelerini ihtiva eden bazı mecmualar, geleneğin zaman içindeki gelişim ve değişimine ayna tutan kapsamlı bir kaynak mahiyetindedir. Bunların yanında mecmuaları değerli kılan en önemli özelliklerden biri, şairlerin divanlarda yer almayan bazı manzumelerini -hepsinde olmasa bile- içinde barındırabilmesidir. Bu sayede klasik şiirde üstat sayılanlar başta olmak üzere azımsanmayacak kadar şairin çok sayıda manzummesine ulaşılmıştır. Aynı zamanda tezkirelerde ya da biyografik eserlerde adı zikredilmeyen birçok şairin şiirleri gün yüzüne çıkmıştır. Tüm bunların ötesinde mecmualardan hareketle bazı şairlerin divan oluşturmaya yetecek kadar manzumesi bulunmuş ve bir araya getirilmiştir. Bu sayede vefatlarından sonra üzerinde yüzyıllar geçmiş olmasına rağmen kendilerine ait eserleri edebiyat camiasına mecmualar vasıtasıyla sunulmuştur. Bu durum dahi mecmualar hakkında yapılan çalışmaların alana ne kadar fazla katkı sağladığını açıkça göstermektedir.

Mecmuaların alan için önemi tartışılmaz bir gerçektir. Ancak onlarla ilgili dikkat edilmesi gereken önemli bir husus da vardır. Bu, mecmualardaki manzumelerin kimlere ait olduğunun tespiti meselesidir. Bilhassa herhangi bir eserde yer almayan şiirlerin kime ait olduğu hususunda hüküm vermek oldukça zordur. Çünkü mecmuaların bazılarının biyografik malzeme sunmasına rağmen¹ çalışmamıza konu olan bu mecmua gibi içinde yer alan manzumelerin kime ait olduğu ya da şairi ile ilgili bilgi vermeyenler çoğunluktadır. Bu tür mecmualarda sadece varsa manzumenin başına -çoğu zaman kırmızı mürekkeple- yazılan ya da içinde bulunan mahlasa bakılarak bilgi sahibi olunabilmektedir. Bir mahlasın birden fazla şair tarafından kullanıldığı veya kullanılmış olabileceği düşünüldüğünde bunun bizi ne kadar kesin bir neticeye ulaştırabileceği meçhuldür. Bunun için manzumelerle ilgili hemen kesin bir hüküm vermekten kaçınılmalı, varsa şairin divanı ile karşılaştırma yapılmalıdır. Müstakil bir eser olmayan mecmualara yaklaşımda titiz davranmak, edinilen bilgilerin kesinliği hususunda ihtiyatlı olmak gerektiği açıktır.

Mihrî Hatun'un Hayatı ve Eseri

Klasik Türk edebiyatında diğer İslamî edebiyatlara nazaran çok sayıda kadın ve sultan şair bulunmaktadır. Kadın şairlerin mevcudiyeti yalnız Osmanlı değil Azerbaycan ve Çağatay sahalarında da dikkatleri çekmektedir. XV. yüzyıldan XX. yüzyıla kadar klasik, halk ve tasavvuf edebiyatı alanlarında kadın şairlerin varlığına tesadüf edilir. Klasik tarzda şiirler yazdığı bilinen en kadim kadın şair Zeynep Hanım'dır. Bununla birlikte kadın şair denilince akla ilk gelen Mihrî Hatun'dur (Ersoy, 2017: 155-156).

Kaynakların çoğu Mihrî Hatun'un, Amasyalı bir şair olup hayatını burada geçirdiği hususunda birleşmektedirler (Ayan, 1989: 27; Erünsal, 2020: 37-38; Karahan, 1960: 305). Mihrî Hatun hakkında bir çalışma yapan Mehmet Arslan da yaşamı süresince Amasya'dan ayrılmamış olduğu kanaatinde olanlar arasındadır. Sadece Mehmed Zihni'nin *Meşâhirü'n-Nisâ* adlı eserinde "*İstanbul edibelerindedir.*" şeklinde bir ifade kullandığını, bunun bir yanılma olabileceğini söylemektedir. Bununla birlikte *Divan*'ında bulunan bazı beyitlerde İstanbul'da yaşadığını ve Amasya'dan ayrılıp gurbette kaldığını düşündüren ifadelerle rastladığını da özellikle belirtmektedir (Arslan, 2007: 4-8). Çalışmamıza kaynaklık eden mecmuadaki bir beyitte İstanbul'un zikredilmesi Mihrî Hatun'un en azından belli bir süre İstanbul'da bulunmuş olabileceği düşüncesini kuvvetlendirmektedir:

Eyledük 'azm-i sefer çünkü Hicâz u Şâma

Cümle hûbân-ı Sitânbûla didik biz yâ hû (Vr. 51b)

Mihrî Hatun'un doğum tarihi ile ilgili kaynaklarda kesinlik yoktur. Mevcut bilgilere göre Mihrî Hatun, Amasya'da 1456'dan sonra 1460'larda doğmuştur. Yani Mihrî Hatun'un doğumu İstanbul'un fethinden sonraki yıllardadır. Doğumu hakkında kesin bilgi veremeyen kaynaklar, ölümünü de tam olarak tespit

¹ Biyografik malzeme sunan mecmualarla alakalı ayrıntılı bilgi için bakılabilecek kaynaklar şu şekildedir: Atik Gürbüz, 2012: 147-157; Aydemir, 2011: 87-100; Gürbüz, 2011: 315-328; Köksal, 2011: 315-328; Öztürk, 2013: 8; Yazar, 2020: 27-62; Zülfe, 2011: 151-169.

edememektedirler. Fakat Mihrî Hatun'un ölümü hakkında, genellikle kabul edilen tarih, 912 H. (1506 - 1507)'dir (Ayan, 1989: 23).

Şiirlerinden ve ondan bahseden kaynaklardan anlaşıldığı kadarıyla Mihrî Hatun; kültür düzeyi yüksek bir ortamda büyümüş, Arapça ve Farsçayı hatta bunların edebiyatları hakkındaki asgari malumatı öğrenmiştir. “*Bedî ve beyândan nasîbedâr*” olmuş, babasının kadılığından dolayı da dinî bilgileri edinmiştir. Mihrî Hatun bilgisi, kültürü, zekâsı ve en önemlisi şairlik yönüyle çevresinde dikkati çekmiştir (Arslan, e-makale: 1). Zamanın önde gelen şair ve bilginleriyle görüşüp karşılıklı şiirler yazmıştır (Şentürk, 2009: 131). Şiirde Necâtî'yi örnek alıp şiirlerine nazire yazan Mihrî Hatun, bunları şaire de göndermiştir. Ancak Latîfî'nin naklettiğine göre Necâtî bundan pek memnun olmadığı gibi bu konudaki düşüncelerini açığa vuran bir kıta yazmış ve bir dostu vasıtasıyla şiirleri hakkında kanaatini soran Mihrî Hatun'a “*şâire-i Şîrin ma'nâdır... ihâmını beğenir ve musâbahetin özenir*” şeklinde üstü kapalı bir cevap göndermiştir (Erünsal, 2020: 37-38).

Mihrî Hatun'un bir *Divan*'ı bulunmaktadır. Eser, ilk olarak Elena Maştakova adlı Rus Türkologu tarafından Millet (Ali Emirî) Kütüphanesi, Ayasofya Kütüphanesi, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi ve Leningrad Asya Milletleri Enstitüsünde bulunan nüshaları karşılaştırılarak tenkitli olarak hazırlanmış ve 1967'de basılmıştır (Maştakova, 1967; Ayan, 1989: 27). Son ve kapsamlı şekilde ise Mehmet Arslan tarafından Ankara Millî Kütüphane ile Fatih Millet, Süleymaniye, İstanbul Üniversitesi kütüphanelerinde yer alan nüshalarına dayandırılarak bir divan metni oluşturulmuştur. Arslan, kendisinden önce yapılan çalışmalara Ankara Millî Kütüphanedeki nüshanın dahil edilmediğini onunla birlikte bütün nüshaları edisyon-kritikte değerlendirdiğini ifade etmiştir. Ayrıca bütün nüshalarda yer alan 461 beyitli “*Tazarru-nâme*” adlı mesnevisini ayrı bir eser olarak değerlendirmektedir. Bundan hareketle Mihrî Hatun'un aslında bir değil iki eseri bulunduğu söylenebilir. *Divan*'daki manzumelere bakıldığında ise içinde 17 kaside, 210 gazel, 1 müstezat, 9 murabba, 1 tahmis, 1 terci-i bend, 2 mesnevi, 7 müfredin yer aldığı görülmektedir (Arslan, e-kitap: 3-14). Bu doğrultuda Mihrî Hatun *Divan*'ında yer alan toplam gazel sayısına bakıldığında çalışmamıza konu olan gazellerin yaklaşık yüzde 10'luk bir oranı kapsadığı görülmektedir. Bu da Mihrî Hatun'la ilgili yapılacak çalışmalarda bu gazellerin de göz önünde bulundurulmasını önemli hâle getirmektedir.

Kaynaklara bakıldığında Mihrî Hatun'un şairlik yönüne temkinli olarak yaklaşıldığı görülmektedir. Dönemin tezkire yazarları onun şiirini överken ihtiyatlı ifadeler kullanırlar. Sehî Bey “*Hoş-tab' hatundur*”, “*Eş'ârı halk içinde meşhur ve gazeliyyâtı ehl-i dil-i yârân arasında mezkûrdur*” (İpekten ve Kut, e-kitap: 159-160), Latîfî ise “*Tabakât-ı şuarâda rütbesi bî-kadr ü pâye ve mâye-i ma'rifetde kemmâye degil idi*” (Canım, 2000: 496) ifadelerini kullanır. Âşık Çelebi, Mihrî Hatun'un şiirinde “*nâ-mahrem*” sözler, “*nâkis edalar*” bulunduğunu ve şiirlerinin bütünü itibarıyla vasat kabul edilebileceğini belirtir (Ayan, 1989: 24-25; Erünsal, 2020: 37-38; Arslan, 2007: 47; Kılıç, e-kitap: 355-357). Bunun yanında yayımlanmamış şiirlerinde de olduğu gibi yalın bir dille duygularını ifade etmeye çalıştığı hususunda ortak bir yaklaşım hâkimdir. Doğal, samimi ve külfetsiz bir

anlatım tarzının bulunduğu sıklıkla vurgulanır (Ayan, 1989: 24-25; Erünsal, 2020: 37-38; Arslan, 2007: 47). Şiirlerinde aşkı derinlemesine işlerken sevgiliyi bütün güzellik unsurlarıyla yansıtmayı başarmıştır. Sevgiliyi anlatırken âdetâ türlü çiçeklerin olduğu gül bahçesi teması yaşatır. Bununla birlikte dinî muhtevayı da derinlemesine işlemektedir. Ancak mecmuada rastladığımız gazellerde din hususuna dair unsurlar bulunmamaktadır.

Mecmû-i Eş'âr ve Mihrî Hatun'un Yayınlanmamış Gazelleri

Mecmûa-i Eş'âr, Kütahya Vahid Paşa İl Halk Kütüphanesi Koleksiyonu içinde "43 Va 2871" arşiv numarası ile yer almaktadır. Mecmua ile ilgili Yöktez, Mestap, osmanliedebiyati.com gibi veri tabanlarında bir kayda ya da ulusal ve uluslararası endekslerde taranan yayımlarda herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır. Eserin herhangi bir yerinde derleyicisi ile ilgili bir bilgi bulunmamaktadır. İlk sayfasında mavi mürekkeple belirtilmiş -arşiv kayıtlarıyla ilgili sonradan bir düzenleme yapılırken yazıldığını düşündüğümüz- "15-18. *Asır Şairlerinden Seçmeler-Abdülkadir Karahan*" şeklinde bir ibare yer almaktadır. Ancak Abdülkadir Karahan'la mecmuanın ne şekilde bir bağlantısı olduğu ile ilgili herhangi bir malumata yer verilmemiştir. İstinsah tarihi ile ilgili de bilgi bulunmamaktadır. Varaklar 130x195-100x169 ölçülerinde, 24 satırlı ve iki sütun hâlidir. Bazı sayfalarında haşiyeler mevcuttur. Talik yazı ile kaleme alınmıştır. Genellikle şiirler ve başlıkları siyah mürekkeple yazılmıştır. Bazı gazellerde mahlasların üzeri kırmızı çizgi ile işaretlenmiştir. Bazı manzumelerin kime ait olduğu ile ilgili herhangi bir bilgi yer almazken bazılarının başlık kısmında şairinin mahlası kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Sayfaların çoğu rutubetten yıpranmış ve bundan kaynaklı olarak bazı varaklarda yazıların silik olduğu görülmektedir. Yazı alanları sütun çizgileri ile bölünmüş olmasına rağmen belirli bir düzende değildir. Aynı zamanda kimi sayfalarda manzumelerin yerleştirilebilmesi için harfler iç içe veya aşağı yukarı şekilde yazılmıştır. Bu da bazı varakların dağınık görüntülü olmasının yanında manzumelerin okunmasını güçleştirmiştir.

Mecmuanın içinde Ahmed Çelebi, Ahmed Paşa, Arşî, Bağdatlı Rûhî, Bahârî, Bâkî, Emrî, Fehîm, Fevrî, Figânî, Mehmed Râgıb Paşa, Bosnalı Sâbit, Es'ad Bey, Fevzî, Karahisârî, Hâletî, Hakîkî, Hâlim Efendî, Hayâlî Bey, Hitâbî, Hüdâyî, Hüsrev, Kâf-zâde Fa'izî, Mânî, Merâmî, Mesîhî, Mihrî, Yahyâ Nazîm, Nâbî, Nev'î, Sabrî, Sadrî, Sâfî, Salâhî, Siyâhî, Sûfî, Tab'î, Ulvî, Veysî, Vücûdî, Zârî ve Zuhûrî gibi şairlerin şiirleri ve bazılarının gazellerine yapılmış nazireler ve tarih manzumeleri yer almaktadır. Halk şiirinden kalenteri ve semai örnekleri de mevcuttur. Mecmuada Mihrî mahlasıyla kayıtlı 20 gazel bulunmaktadır. Bunlar 47a, 48b, 51b, 57b, 58b, 66b, 67a-b varaklarında yer almaktadır. Manzumelerin hiçbiri Mihrî Hatun'un *Divan*'ının mevcut nüshalarında olmamakla birlikte Mihrî mahlaslı diğer şairlere ait olduğuna dair de bir bilgi bulunmamaktadır. Bu durum şiirlerin Mihrî Hatun'a ait olma olasılığını kuvvetlendirmesinin yanında şüphelerimizi ortadan kaldırmamaktadır. Bundan dolayı M. Fatih Köksal'ın da belirttiği gibi öncelikli olarak dil ve üslubu ölçüt alıp kelime kadrosuna (Köksal, 2013: 326) bakmanın bunun sonucunda bir değerlendirme yapmanın yararlı olacağını düşünmekteyiz.

Mecmuada Mihrî mahlaslı bir gazelin redifinde yer alan “gelgil” kelimesindeki “-gıl” ekinin *Mihrî Hatun Divan*’ında da eylegil, itgil, sevmegil gibi fiillerde benzer şekilde kullanıldığı tespit edilmiştir. XV. yüzyıl şairi Mihrî Hatun için Eski Anadolu Türkçesine ait bu ekin kullanımı yaşadığı yüzyılın Eski Anadolu Türkçesini içine alan son asır olması bakımından doğaldır. Aynı zamanda yüzyıl olarak çalışma konusu olan gazellerin de bu zaman diliminde yazılmış olabileceğini düşündürmektedir. Ancak “-gıl” ekinin sonraki yüzyıllarda nadir de olsa klasik şiire ait metinlerde geçtiği görülmektedir. Bu da kesin bir sonuç elde edilmesini zorlaştırmaktadır. Şiirde geçen bazı kelime veya kelime grupları değerlendirildiğinde ise şiirlerin Mihrî Hatun’a ait olduğunu gösteren bazı tespitler yapılabilmektedir. Burada ilk göze çarpan unsur hem mecmuada hem de şairin *Divan*’ındaki gazelerde Arapça ve Farsça terkiplere çok fazla yer verilmemiş olması ve dildeki sadeliktir. Necâtî Bey’i örnek almış, ona nazireler yazmış (Ayan, 1989: 27) Mihrî Hatun için bu olağan karşılanabilir. Çünkü Necati Bey Türkçeyi şiirde işlemek konusunda büyük bir gayret sarf etmiş; açık, külfetsiz, yapmacığa düşmeden kullanmış (Solmaz, 2016: 17) bir şairdir. Bununla birlikte hem mecmuada hem de *Divan*’da geçen bazı terkiplerin ortak olduğu görülmektedir. Üstelik bunlara klasik şiirde nadir olarak rastlanmaktadır. Bunlara örnek olarak genc-i hüsn, metâ-ı vasl veya metâ vaslı ifadeleri gösterilebilir. Aynı zamanda Mihrî Hatun’un *Divan*’ında sıklıkla yer verdiği mevsim-i gül, künc-i gam, müymiyân gibi ifadelerin de mecmuada yer alan manzumelerde de geçtiği tespit edilmiştir. Bilhassa sevgilinin güzellik unsurları anlatılırken Mihrî Hatun’un *Divan*’ında da tasavvur ettiği şekilde güzellik gül bahçesi olarak zikredilmiştir. Bu bağlamda her ikisinde de çiçeklerin teşbihlerde yoğun şekilde kullanıldığı görülmüştür. Sıklıkla ağız için gonca, saç için benefşe, ayva tüyleri için lâle, göz için nergis ve yüz için gül ifadeleri kullanılmıştır.

Mecmuadaki gazelerde olduğu gibi *Divan*’da da “güç” (Arslan, 2017: 56) ve “yok” (Arslan, 2017: 91-92) kelimelerinin redif olarak kullanıldığını tespit ettik. Bunun dışında kaynaklar, Mihrî Hatun’un bazı aşk ilişkileri olduğunu yazmaktadırlar. Özellikle Sinan Paşa’nın oğlu İskender Çelebi’den söz ederler (Ayan, 1989: 25). Buna delil olarak da Mihrî Hatun’un bazı şiirlerinde geçen İskender mazmununu göstermektedirler (Erünsal, 2020: 37). Mecmuada yer alan aşağıdaki beyit buna örnek olarak gösterilebilir. Şair, sevgilinin yüzünü yansıtan kadehi İskender’in meşhur aynasına benzetmiştir:

Künc-i gamda bize mir’ât-ı Sikender gibidir

Mihriyâ ‘aks-i ruh-ı yârı temâşâda kadeh (Vr. 47a)

Mecmuadaki şiirlerde de tıpkı Mihrî Hatun’un *Divan*’ında olduğu gibi sevgilinin güzellik unsurlarından; vuslat, firkat, gam, keder, âşığın çektiği çileler ve rintlikten bahsedildiği görülmektedir. Mecmuadaki manzumelerin -şairden ziyade derleyici tarafından gazeldeki konuyla alakalı olarak özellikle yazıldığını düşündüğümüz- Mihrî-i Rûsvâ, Mihrî-i Gam-hâr, Mihrî-i Nâlân gibi başlıklar taşıdığı tespit edilmiştir. Aynı zamanda manzumelerin 5’i hezec bahrinin “*mefâ’ilün mefâ’ilün mefâ’ilün mefâ’ilün*”, 15’i ise remel bahrinin “*fe’ilâtün fe’ilâtün fe’ilâtün fe’ilâtün*” kalıbıyla yazılmıştır. Her ikisinin de şairin *Divan*’ında kullandığı kalıplar olması dikkati çekmektedir.

Yapılan değerlendirmelerin hepsi gazellerin Mihrî Hatun'a ait olma ihtimalini kuvvetlendirmekte ancak kesin bir yargıya ulaştırmamaktadır. Ayrıca çoğunun geleneğe mensup şairlerin kullandıkları anlatım öğeleri olduğu da açıktır. Yine de bütün tespitler aksi bir durum olmadığı sürece gazellerin Mihrî Hatun'a ait olduğunu söylemeye imkân vermektedir. Şu da bir gerçektir ki çalışmaya konu olan gazeller kime ait olursa olsun bir edebî üründür. Bunun yanında bir mecmuanın hiçbir divanda -şu ana kadar- bulunmayan Mihrî mahlaslı bu gazelleri içinde barındırması da mühim bir husustur. Birçok mecmuada böyle ortaya çıkarılmayı bekleyen birçok şaire ait eserin olduğu da unutulmamalıdır. Aynı istikametteki çalışmalar yaygınlaştıkça yeni şiir ve şairler ortaya çıkacaktır.

Metin Neşrinde Gözetilen Usûl

Bütün gazeller mecmuada bulunma yerlerine göre sıralanmış, varsa derleyici tarafından yazılan başlık ile varak numaraları belirtilerek yer verilmiştir. Şairin mahlası koyu harfle yazılmıştır. Çeviri yazılı metnin imlası ile ilgili hususiyetler belirlenirken öncelikle bazı fiiller (it-, vir-, di-) ve isimler (gice, fırsat, fûrkat, müşkil) dönemin dil özellikleri gözetilerek yazılmıştır. Bununla birlikte bilhassa ekler, derleyicinin genel eğiliminden yola çıkılarak imlada birliği sağlamak amacıyla ünlü uyumlarına göre yazılmasına özen gösterilmiştir. Metin tamiri gerektiren yerler köşeli ayraç “[]” ile gösterilmiştir. Yazı alanın silik olmasından kaynaklı olarak okunamayan kelimeler, mecmuadan ilgili bölümler alınarak metin içinde gösterilmiştir. Bunun yanında harf ya da nokta eksikliğinden, yazı üzerinde yapılan karalamalardan kaynaklı olarak okunamayan kelimeler ise (...) şeklinde belirtilmiştir. Bununla birlikte terkipler ile Arapça ve Farsça bileşik kelimelerin yazımında özellikle İsmail Ünver'in çevri yazıda yazım birliğine dair önerileri (Ünver, 2018: 51-83) dikkate alınarak yazıya aktarılmıştır.

Gazeller

-1-

[47a] Mihrî-i Ğam-h̄âr

Fe 'ilâtün fe 'ilâtün fe 'ilâtün fe 'ilün

- 1 Nice kan ağlamayam derd ile ben hasret güç
Nice çāk itmeyeyim sînemi ben fûrkat güç
- 2 Yâr-ı hicrâna taħammül de katı müşkil iken
Her zamân vuslat için dil-bere de sîklet güç
- 3 Hele bî-hûde hevesdir bu bizim itdigimiz
Böyle bir dil-ber-i zîbâya dilâ vuşlat güç

- 4 Ruḥ-ı yārı göricek baqmamaq olmaz ammā
Nigeh-i çeşm-i füsün-sāz yine de tākāt güç
- 5 Bilmedi 'aşkıımı daḥı o şemā' il-pīşe
Mihriyā böyle bir 'aşık-keş ile ülfet güç

-2-

[47a] **Velehu Berāy-ı Kadeḥ**

Fe 'ilātün fe 'ilātün fe 'ilātün fe 'ilün



- 1 N'ola maḥsūdumuz olsa bizim 'ālemde kadeḥ
Ger leb-i dil-beri būs itmede her demde kadeḥ
- 2 Ḥün idüp dīdesini 'āşık-ı mehcūr gibi
Dönmede şevk-i leb-i yār ile meclisde kadeḥ
- 3 Bāde-i vaşlını nūş itmege besdir leb-i yār
Belki bīgāne olur 'ālem-i vuşlatda kadeḥ
- 4 Gülşen içre leb-i mey-gün-ı dil-ārāya bedel
Ne şafā olsa gerek olmasa ger elde kadeḥ
- 5 Künc-i ğamda bize mir'āt-ı Sikender gibidir
Mihriyā 'aks-i ruḥ-ı yārı temāşāda kadeḥ

[48b] **-3-**

Fe 'ilātün fe 'ilātün fe 'ilātün fe 'ilün

- 1 Yoluña naqd-i dil ü cāmı da itsek itlāf
Yine itmez yine ol gözleri āhū inşāf
- 2 Gelmez āğüş-ı vişāle ne kadar sa'y itsek
Sīm ü zerr itmeyicek dil-bere ey dil ithāf

هكمت - Hikmet - ٢٤

- 3 Kimse düş  ² cefâ endîşe
Ben helâk oldum  'aşkıımı lâf
- 4 İctinâb itmege bâ'is̄ nedir ey kebk-i hırâm
Cilvegâh olsa 'aceb mi saña bu sîne-i şâf
- 5 Kadriñi bilmez eyâ **Mihrî**-i gam-ı ħ̄âr bilmez
Yolña nağd-i dil ü cānı da itsek itlâf³

-4-

51b

Mihrî-i Şeydâ

Fe 'ilātün fe 'ilātün fe 'ilātün fe 'ilün

- 1 Sîneye çekmek olur mı seni tenhâ bilmem
Yoğsa ḥasretle olur mı dil-i şeydâ bilmem
- 2 Öyle telḥ itdi mezāk-ı dili zehr-i ḥasret
Şimdi keyfiyyet-i cām-ı mey-i ḥamrâ bilmem
- 3 Vuşlatıñla baña 'id olsa da baḥş itmezsin
Nice olur ḥâl-i dil-zârımı cānâ bilmem
- 4 Maḥrem-i vaşlıñ olan her n'ola (...)⁴
Benden a'lâ mıdır ey dil-ber-i zībâ bilmem
- 5 Cānımı saña fedâ itmiş iken sultānım
Dergehiñde yine benden daḥı ednâ bilmem
- 6 Hem idersin beni dīvâne yine hem dirsın
Mihrî-i zâr gibi 'āşık-ı rüsvâ bilmem

² Yazı alanı silik olduğu için okunamamıştır.

³ Redd-i matla mısraı.

⁴ Okunamamıştır.

[51b] -5-

Fe 'ilātün fe 'ilātün fe 'ilātün fe 'ilün

- 1 Şafha-i sīneme ol dil-ber-i ra'nā gelmez
Dām-ı āgūşuma ol beççe-i 'Ankā gelmez
- 2 Böyle bī-rahmūñ elinden nice āh itmeyeyim
Va'd ider gelmesin āgūşuma ammā gelmez
- 3 Derd-i 'aşk ile olursam da eger künc-i ğama
Hātırım şormak için ol gül-i hamrā gelmez
- 4 Ben nice 'arz ideyim derd-i dilim yāra 'aceb
Yanıma gelse de her dem yine tenhā gelmez
- 5 Yüz sürüp pāyına **Mihri** nice dem āh itsem
Şafha-i sīneme ol dil-ber-i ra'nā gelmez⁵

[51b] -6-

Fe 'ilātün fe 'ilātün fe 'ilātün fe 'ilün

- 1 Kimde var ol ruḥı o çeşm[i] o ḥāl ü ebruv[ān]
Kimde var ol dehen [ü] şīve daḥı ol hoş-bū
- 2 Hele ḥübān-ı cihān içre müsellemsin sen
Ele āyīne alup kendiñi gör ey hoş-gū
- 3 Eylediñ 'azm-i sefer çünkü Hicāz u Şāma
Cümle ḥübān-ı Sitānbūla didik biz yā hū
- 4 Günde biñ kerre fiğān eyler iken yanında
Bilmedi 'aşk-ı dil-i zārımı ḥayf ol dil-cū

⁵ Redd-i matla mısraı.

- 5 Göricek **Mihrī**-i ğam-ḥ̣ārı ser-i rāhında
İctināb eylemede şanki hemān bir āhū

[57b] -7-

Mefā 'ilūn mefā 'ilūn mefā 'ilūn mefā 'ilūn

- 1 Gülistān (...)ğonce-fem bir gül-'izārım yok
Benim bülbül gibi ḥār-ı elemden āh u zārım yok
- 2 Ne ğam ola ḥazān-āver bu bāğ-ı ḥār-perver kim
Benim zīrā içinde bir dıraḥt-ı mīve varım yok
- 3 Kitāb-ı hecr-i yārı şerḥ iderdim n'edeyim ey dil
Kālem almağa deste bende ašlā iktidārım yok
- 4 Şikāyet eyler idim ben ğubārınca [o] cānāndan
Dem-i vuşlatda ammā bir muvāfaḳ rüzgārım yok
- 5 Niçün āsūde seyl-i eşküm eyler cüst [u] cū **Mihrī**
Ḥīrām eyler çemende serv-i hoş-refṭār-ı yārım [yok]

[57b] -8-

Mefā 'ilūn mefā 'ilūn mefā 'ilūn mefā 'ilūn

- 1 Metā'-ı vaşlını 'uşşāka cānān rāyegān itmiş
Bu bāzār içre ol bī-çārelerse naqd-i cān [itmiş]
- 2 Şabāveş zülf-i cānāna keder itmiş nesīm-i āh
Şikenc-i ṭurraya ol rüyuna girmiş mekān [itmiş]
- 3 Gülistān-ı cemāliñ seyr iderken bülbül-i nā-şād
Görüp ḥār ile ülfet itdigin ğāyet fiğān [itmiş]

- 4 Hedef-āsā derūnumda[ki] zaḥımları ḥesāb oldu
Ki zīrā bize cevri ni o şūḥumdur gūmān [itmiş]
- 5 Teni vīrāneñi Mīhrī gelüp o şāh-ı ḥüsn size
Diliñ küncine sīne gevher-i ‘aşkıñ nihān itmiş

[57b]

-9-

Mefā ‘ilün mefā ‘ilün mefā ‘ilün mefā ‘ilün

- 1 Lebin būs itdirirken ğayrıya her bār şad efsūs
Bize rām olmadı ancak o gül-ruḥsār şad efsūs
- 2 Dehān u gerden ü rüyün murādum būs idi emān
Mūsā‘id olmadı baḥtım gibi dil-dār şad efsūs
- 3 Mülāyim olsa dil-berim müsā‘id olsa baḥt-ı dūn
Yine māni‘ olurlar vuşlata ağyār şad efsūs
- 4 Sözünde bā‘iṣ olmaz va‘de incāz eylemez aşlā
Bu bāğ-ı ‘ālem içre her gül-i pür-ḥār şad efsūs
- 5 Niġāh-ı ḥışmına kāni‘ olurken Mihriyā yāriñ
Yine ğayra olursa ğamze-i mekkār şad efsūs

-10-

[58b]

Mīhrī-i Rūsivā

Fe ‘ilātün fe ‘ilātün fe ‘ilātün fe ‘ilün

- 1 Lāle-ḥad ğonce-dehen dil-ber-i zībāsın sen
Rūy-ı alıñla şehā bir gül-i ḥamrāsın sen
- 2 Eyleseñ rüyüñ ile ḥānemi rüşen-i mu‘cib
Şeb-i yeldāda hemān bir meh-i ğarrāsın sen

HİKMET - АКАДЕМИК - 2023

- 3 Ol kadar oldu hayālîñle gözüm ālūde
H̄āba varsam da yine baña hüveydāsın sen
- 4 Bezm-i ğam içre eyā sāķī-i gül-çihre müdām
Teşne baħş eylemede ‘āşıkā şahbāsın sen
- 5 Nāzeninim nice dil ide ferāġat sende
Fikr-i h̄ālîñ ideli naķş-ı süveydāsın sen

-11-

[58b] Mihrī-i Rūsvā*Fe ‘ilātün fe ‘ilātün fe ‘ilātün fe ‘ilün*

- 1 Dil-berān içre seniñ tarzıña kurbān olayım
‘Āşıkā mūnis olur yār-ı dil-ārāsın sen
- 2 Bu sözümde güzelim ola şaķın āzürde
Şimdi būsın ile ‘ālemde temāşāsın sen
- 3 Ben [nice] olmayayım zülfiñe dil-beste seniñ
Cümle h̄übānı esīr itmede yektāsın sen
- 4 **Mihriyā** eyle ferāġat heves-i dil-berden
Bu reviş ile nice bir ‘āleme rūsvāsın sen

[58b] -12-*Mefā ‘ilün mefā ‘ilün mefā ‘ilün mefā ‘ilün*

- 1 H̄adeng [ü] nāvek-i müjġāna ebrūsın kemān eyler
Dili evvel hevādār eyledi şimdi nişān eyler
- 2 Nigāh-ı ġamzesi cellād elinden tūġ-ı ‘uryāndır
Teraħhüm bendeler bilmez ol āfet-ġında cān eyler

- 3 Zebūn-ı halka (...) alır (...) cān olsa
Lisān-ı hāl ile cānā sözün her dem emān eyler
- 4 Gehī būs-ı mey-i la'liñ gehī būs-ı kenār ister
Göñül dīvānedir şimdi hayāl-i ebruvān eyler
- 5 Çekildikçe berāt-ı hüsne **Mihri** hatt-ı 'anber-fām
Bize belīd-i cāh-ı 'aşk-ı yār-ı dil-sitān eyler

-13-

[59b] Mihri-i Mecnūn

Fe 'ilātūn fe 'ilātūn fe 'ilātūn fe 'ilūn

- 1 Cevr iden dīdelerim sen kad-i mevzūn mıdır
Kārı mı nāle iden sen ruḥ-ı gül-gūn mıdır
- 2 Seni āzürde iden ben degilem kūsme baña
Eyleyen hep nigeh-i dīde-i ber-ḥūn mıdır
- 3 Baña incinme gözüm nūrı ki cürmüm yokdur
Būs-ı vuşlat iden hātır-ı maḥzūn mıdır
- 4 Arz-ı hāl eyledim ey şāh-ı cihān niçe zamān
Dimediñ vuşlatım iḥsāna hümāyūn mıdır
- 5 Yoḥsa lā' iḳ mi degildir saña efgendelige
Mihriye hīç dimediñ 'āşık [u] Mecnūn mıdır

[59b] -14-

Fe 'ilātūn fe 'ilātūn fe 'ilātūn fe 'ilūn

- 1 Perteviñ mehde degil mihr-i münevverde de yok
Ḥamrāñ mülde degil hem gül-i aḥmerde de yok

- 2 Genc-i hüsnüñ okudur hıfz ider ol zülf-i dü-tā
Mār-ı pür-semde degil bil ki bir ejderde de yok
- 3 Nedir ol büy ki şehā turre-i tarrārında
Nāfe-i müşgde degil micmer-i ‘anberde de yok
- 4 Kadd-ı bālāña nice cūy gibi meyl itmeye dil
Naḥl-ı Tübāda degil serv ile ‘ar‘arda da yok
- 5 Neş‘e-i cām-ı lebiñ ğayr ile ašlā bulmam
Sāğar-ı meyde degil kāse-i sükkerde de yok
- 6 Öyle kan dökmede çeşmiñ dil-i bīmārımdan
Tiğ teberānda degil nīze [vü] ḥançerde de yok
- 7 Dilde bir tābişi var **Mihr**-i zārıñ şimdi
Şem‘-i sūzānda degil sūziş-i aḥkerde de yok

[66b] -15-

Fe ‘ilātün fe ‘ilātün fe ‘ilātün fe ‘ilün

- 1 Biliriz ‘āşıka dil-berde maḥabbet olmaz
Sevmeden de yine hīç bizde ferāğat olmaz
- 2 ‘Arz-ı ḥāl-i dil-i zārım görüp ol şūḥ dimiş
Geçer ‘ömri elem-i hecr ile vuşlat olmaz
- 3 Gerdenin ki deheniñ būs ide yārıñ her bār
Bundan ‘alā daḥı hīç ‘āşıka devlet olmaz
- 4 Almağa hāle-i aġūşa o sīm-endāmı
Baña ancak baña bu denīye ruḥşat olmaz

- 5 **Mihriyā** [sen] bu sözimi çalagel gūş eyle
Bī-vefā dil-bere dil virmede rāhat olmaz

[66b] -16-

Fe 'ilātūn fe 'ilātūn fe 'ilātūn fe 'ilūn

- 1 Mevsim-i gül baña ey⁶ dil-ber-i gül-rū gelgil
Söyle nāz itme baña tūtī-i hoş-gū gelgil
- 2 Baña raḥm eyle güzel başñ için cevri itme
Gelgil inşāfa eyā şūḥ-ı cefā-cū gelgil
- 3 Mūy-miyāññ alup āgūşa dem-i vuşlatda
Öpeyin gerden ü la'liñ gül-i hoş-bū gelgil
- 4 Lāleveş dāğ-ı dil-zārımı seyr eyleyesin
Sāḥa-i sīneme ey gözleri āhū gelgil
- 5 **Mihri**-i zāra neler eyledi derd ü 'aşkıñ
Görmege künc-i ğama gel ḳad-i dil-cū gelgil

-17-

[67a] Mihri-i Nālān

Mefā 'ilūn mefā 'ilūn mefā 'ilūn mefā 'ilūn

- 1 Göziñ nergis dehāññ ğonce ruḥsāriñ açılmış gül
Ḳadiñ 'ar'ar ḥatīñ gūyā benefşe kākülūñ sūnbül
- 2 Nedir ol o siyāha böyle ruḥsat virmege bā'is
Hemīşe gerden ü ruḥsāriññ būs itmede kākül

⁶ Vezin gereği “eyā” ifadesi “ey” şeklinde yazılmıştır.

- 3 Düzilsin bezm-i mey muṭrib ser-āğāz eylesin sāķī
Bir olsun hep piyāle hem şūrāhī eylesin ğulğul
- 4 Ğaraż cām-ı lebiñdir bezm-i mey tertībin itmekde
Şaķın zann itme cānā eyleyem ben ārzū-yı mül⁷
- 5 Sen inşāf it görünce āb u tābıñ **Mihrī**-i nālān
Ne mümkün olmasa hīç ğülsitān hūsn ile bir bülbül

[67a] -18-

Fe 'ilātün fe 'ilātün fe 'ilātün fe 'ilün

- 1 Gösterir mi bize devrān dem-i vuşlat 'aceb
Öldürür mi bizi bilmem ğam-ı fūrķat 'aceb
- 2 İntizār ile helāk oldı dil-i nālānım
Eylemez mi o perī-rū daħı [hīç] şefķat 'aceb
- 3 Tıtalım va'de-i vaşl eyler imiş 'āşüfte
Çarķ-ı kec-rev de virir mi hele fırsat 'aceb
- 4 Alıcaķ hāle-i āğūşa o sīm-endāmı
Vire mi büse-i ruhsārına ruşşat 'aceb
- 5 Bilmem inşāfa ğelüp eylese mi ol ğül-rū
Mihriyā va'de vefā itmege meşıyyet 'aceb

[67a] -19-

Fe 'ilātün fe 'ilātün fe 'ilātün fe 'ilün

- 1 Çın-i perçemine bilseñ nedir āyā bā'is
Tırra peykānıña söyle nedir āyā bā'is

⁷ Mısraın vezni aksamaktadır.

- 2 Göricek vaşfını meclisde gönül fehm etdiñ
Bir münevver şıfat-ı cānā[na] hayfā bā'is̄
- 3 Havfım oldur ki nifāk itmege bezm-i gülde
Baña göstermege şāyed ola a'dā bā[is̄]
- 4 Bāğ-ı 'ālemde benim aña [ki] hem-çün bülbül
Sensin ancak hele sen ey gül-i hamrā bā'is̄
- 5 Bī-demāğ olmasına böyle o şūhuñ bir dem
Sen imişsin hele sen **Mihr**-i şeydā bā'is̄

[67b] -20-

Fe 'ilātün fe 'ilātün fe 'ilātün fe 'ilün

- 1 Fikr-i rüyuñla gönül vālih ü hayrān olmuş
Haberim yok ki saña 'āşık-ı nālān olmuş
- 2 Rüyuña haṭ gelesi ğonce-dehānım gūyā
Sebzēār içre ruhuñ bir gül-i handān olmuş
- 3 Gice pervānelerin sūziş iderken kārın
Tāb-ı ruhsārın ile şem'ada sūzān olmuş
- 4 Gerçi atdı beni oğ gibi yabāna ammā
Hele ol kaşı kemān şimdi peşimān olmuş
- 5 Būs-ı la'lini dirīğ eyler iken **Mihr**iden
Haber aldık ki hem-āğūş-ı raḳībān olmuş

Sonuç

Klasik Türk edebiyatına mensup sanatçılar başta manzumelerini topladıkları divanlar olmak üzere meydana getirdikleri çeşitli manzum ya da mensur eserleriyle literatürdeki yerlerini almışlardır. Bununla birlikte birçok şairin müstakil yapıtları dışında çeşitli edebî ürünlerinin olabileceği ve gün yüzüne çıkarılmayı beklediği de

ihtimal dâhilindedir. Bu düşünceden yola çıkarak son zamanlarda bilhassa cönk ve mecmualarla ilgili yapılan çalışmalar neticesinde çok sayıda şairin edebiyat sahasına tanıtıldığı, kimi şairin de divanlarında olmayan birçok manzumesinin bulunup yayımlandığı görülmektedir. Çalışma da bu gaye doğrultusunda ortaya çıkmış ve öncelikle yurt içi kütüphanelerde literatür taraması yapılmıştır. Neticede ise Kütahya Vahid Paşa İl Halk Kütüphanesi Koleksiyonu içinde “43 Va 2871” arşiv numarası ile kayıtlı, önceden herhangi bir çalışmaya kaynaklık etmeyen ve hiçbir yerde yayımlanmayan “*Mecmûa-i Eş'âr*”da Mihrî mahlaslı gazeller tespit edilmiştir. Mahlastan yola çıkarak bilhassa klasik şiirin önemli kadın şairlerinden Mihrî Hatun'un *Divan*'ına bakılmış ve ilgili manzumelerin olmadığı tespit edilmiştir. Bununla birlikte gazeller ile Mihrî Hatun *Divan*'ı konu, üslup, dil ve şekil özellikleri yönünden karşılaştırılarak inceleme ve değerlendirmelerde bulunulmuştur.

Çalışmaya kaynaklık eden gazeller muhteva yönünden değerlendirildiğinde âşğın çektiği çileler, gam, keder, firkat, vuslat arzusu gibi muhtevaları içerdiği belirlenmiştir. Bununla birlikte sevgilinin güzellik unsurlarına da sıklıkla değinildiği görülmüştür. Özellikle sevgilinin saç, ağzı, gözü ve ayva tüyleri gibi güzellik unsurlarının ise çeşitli çiçeklere teşbih edilerek manzumelerde yer aldığı tespit edilmiştir. Ayrıca bu tür muhteva hususiyetlerinin Mihrî *Divan*'ındaki manzumelerle benzerlikler gösterdiği anlaşılmıştır. Ancak mecmuadaki manzumelerin hiçbirinde Mihrî Hatun *Divan*'ında geçen dinî ve tasavvufî unsurlara rastlanmamıştır.

Mecmuada bulunan gazellerle *Divan*'ın dil, üslup ve şekil yönünden karşılaştırılmasında da birçok ortak özellik ortaya çıkarılmıştır. Bu doğrultuda hem mecmua hem de *Divan*'daki gazellerde açık ve anlaşılır bir anlatımın olduğu, manzumelerin sade bir dille yazıldığı, dönemin dil özelliklerine uygun şekilde ek ve kelimelere yer verildiği tespit edilmiştir. Şekil yönünden ise manzumelerin 5'inin hezec bahrinin “*mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün*”, 15'inin ise remel bahrinin “*fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün*” kalıbıyla yazıldığı, aynı zamanda her iki bahir ve kalıbın şairin *Divan*'da da yer aldığı tespit edilmiştir. Bu tür değerlendirmeler neticesinde söz konusu şiirlerin Mihrî Hatun'a ait olduğu kanaati oluşmuştur. Aynı zamanda manzumelerin Mihrî mahlaslı herhangi bir şaire ait olmadığı da literatür taraması sonucunda belirlenmiştir.

Sonuç olarak çalışmaya konu olan gazellerin Mihrî Hatun'a ait olması güçlü bir olasılıktır. Ancak yapılan değerlendirmelerle kesin bir yargıya varılamayacağı da bariz bir gerçektir. Yine de klasik şiir geleneğine göre yazılmış edebî yönden kıymeti olan bu manzumelerin bilhassa Mihrî Hatun ve mecmualarla ilgili yapılacak çalışmalara katkı sunacağı düşünülmektedir.

Kaynakça

- Arslan, Mehmet (e-kitap), Mihrî Hatun Divanı, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58679,mihri-hatun-divanipdf.pdf?0>
- Arslan, Mehmet (e-makale), “Mihrî Hatun”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS)*, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/mihri-hatun> (Erişim Tarihi: 10.10.2022).

- Arslan, Mehmet (hızl.) (2007), *Mihri Hatun Divanı*. Amasya Valiliği Yay, Ankara.
- Atik Gürbüz, İncinur. (2012), “Şiir Mecmualarının Biyografik Değerine Dair Araştırmalara Ek”, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (32), 147-157.
- Ayan, Gönül. (1989), “Mihri Hatun ve Şiirleri”, *Erdem*, 5 (13) , 23-32.
- Aydemir, Yaşar (2011) “Biyografi Kaynağı Olarak Mecmualar”, *Prof. Dr. Mustafa İsen Adına Uluslararası Klasik Türk Edebiyatında Biyografi Sempozyumu, Bildirileri Kitabı*, s. 87-100, Ankara.
- Canım, Rıdvan. (2000), *Latîfî, Tezkiretü’ş-Şu’arâ ve Tabsıratü’n-Nuzamâ (İnceleme-Metin)*, AKM Yayınları, Ankara.
- Ersoy, Ersen. (2016), “Klasik şiirde kadın şairler var mıdır?”, *Sorularla Klasik Türk Edebiyatı (Editör: Özer Şenödeyici)*, Kesit Yayınları, İstanbul.
- Erünsal, E. İsmail. (2020), “Mihri Hatun”. *Türk Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 30. TDV Yayınları, İstanbul.
- Gürbüz, Mehmet (2011), “Biyografik Değer Bakımından Şiir Mecmuaları”, *Prof. Dr. Mustafa İsen Adına Uluslararası Klasik Türk Edebiyatında Biyografi Sempozyumu, Bildirileri Kitabı*, s. 315-328, Ankara.
- İpekten, Haluk, Kut, Günay (e-kitap), *Sehî Beg, Heşt Bihişt*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56165,hestbihistpdf.pdf?0& tag1=03EE5380B678F1063BF0A9ED54D2FA0DD771F0E5&crefer=7F6769172694B5FF9C7D5EB9AFA73D12EB9F8F886079CB1E18C893D3468E4DAA> (Erişim Tarihi: 15.10.2022).
- Karahan, Abdülkadir. (1960), “Mihri Hâtun”. *Türk Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C 8, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kılıç, Atabey. (2012), Mecmûa tasnifine dair. *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII, Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı*, Turkuaz Yayınları, İstanbul, 75-96.
- Kılıç, Filiz (e-kitap), “Es-Seyyid Pîr Mehmed bin Çelebi, Meşâ’irü’ş-şu’arâ”, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 15.10.2022).
- Köksal, Mehmet Fatih. (2011), “Biyografik Kaynak Olarak Şiir Mecmuaları ve Kastamonulu İshâk-zâde Fevzi Mecmuası”, *Prof. Dr. Mustafa İsen Adına Uluslararası Klasik Türk Edebiyatında Biyografi Sempozyumu, Bildirileri Kitabı*, s. 449-468, Ankara.
- Köksal, Mehmet Fatih. (2013), “Bâkî’nin Bilinmeyen Veda Gazeli ve Divânında Bulunmayan Bazı Şiirleri”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 10 (10), 319-330.
- Kurnaz, Cemal, Aydemir, Yaşar. (2013), “Mecmualara Sorulması Gereken Sorular”, *Electronic Turkish Studies*, 8, (1).

- Levend, Agah Sırrı (1973), *Türk Edebiyatı Tarihi*, C.1., Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Maştakova, Elena. (1967). *Mihri Hatun-Divan*, Asya Milletleri Enstitüsü, Moskova.
- Mecmûa-ı Eş'âr, Kütahya Vahid Paşa İl Halk Kütüphanesi Koleksiyonu, No: 43 Va 2871.
- Öztürk, Uğur. (2013), "Tezkire Niteliğinde Bir Şiir Mecmuası", *Electronic Turkish Studies*, 8(1).
- Solmaz, Süleyman. (2016), *Necâti Bey Hayatı-Sanatı-Eserleri Bazı Şiirlerinin Açıklamaları*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Şenödeyici, Özer, Akdağ, Ahmet. (2015), "Mecmualar ve Cönkler", *Osmanlı Edebî Metinlerini Anlama Kılavuzu* (Editör: Özer Şenödeyici), Kesit Yayınları, İstanbul.
- Şentürk, Ahmet Atilla. (2009), *Osmanlı Şiiri Antolojisi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Ünver, İsmail (2008). Çevriyazıda Yazım Birliği Üzerine Öneriler. *Türkoloji Dergisi*, 11(1).
- Yazar, Sadık. (2020), "Şahsi Bir Arşiv Kaynağı Olarak Balıkesirli Râsih'in Mecmuası: İçerik Analizi ve Derkenar Notları", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, (13 [GÜZ 2020]), 27-62.
- Zülfe, Ömer. (2011), "Biyografik Bilgiler Açısından İki Nazire Mecmuası", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 4, S. 18, s. 151-169.



Arş. Gör. Osman ŞENLİK

Hakkari Üniversitesi
İlahiyat Fakültesi
İslam Tarihi ve sanatları Bölümü
Hakkari/TÜRKİYE
osmankilnes@gmail.com
ORCID

CA'FER-İ TAYYÂR'IN REHBER-İ
GÜLİSTÂN'DA ARUZ İMLASINA
DAİR TESPİTLERİ VE TELAFFUZ
TEKLİFLERİ

CA'FER-İ TAYYÂR'S FINDINGS AND
PROPOSALS REGARDING PROSODIC
SPELLING IN THE REHBER-I
GULİSTÂN

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 13.01.2023	Received Date: 13.01.2023
Kabul Tarihi: 25.04.2023	Accepted Date: 25.04.2023
Yayımlanma Tarihi: 30.04.2023	Date Published: 30.04.2023

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atf/Citation

Şenlik, Osman, "Ca'fer-i Tayyâr'ın Rehber-i Gülistân'da Aruz İmlasına Dair Tespitleri ve Telaffuz Teklifleri", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 9, Sayı 18, Bahar 2023, s. 127-147.

Şenlik, Osman, "Ca'fer-i Tayyâr's Findigs and Proposals Regarding Prosodic Spelling the Rehber-i Gülistân", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 9, Volume 18, Spring 2023, p. 127-147.



10.28981/hikmet.1233862



Arş. Gör. Osman ŞENLİK

CA'FER-İ TAYYÂR'IN REHBER-İ GÜLİSTÂN'DA ARUZ İMLASINA DAİR
TESPİTLERİ VE TELAFFUZ TEKLİFLERİ*

CA'FER-İ TAYYÂR'S FINDIGS AND PROPOSALS REGARDING PROSODIC SPELLING
IN THE REHBER-İ GÜLİSTÂN

ÖZ

Sa'dî Şirâzî'nin (öl. 691/1292) *Gülistân*'ı üzerine 20. yüzyıla kadar otuzu aşkın Türkçe şerh yazılmıştır. 19. yüzyılda yaşamış Farsça muallimi Ca'fer-i Tayyâr'ın yazdığı *Rehber-i Gülistân* şerhi, son dönem şerhlerinden olup pek tanınmamıştır. Tayyâr, bu eserinde *Gülistân*'ı kelime kelime tercüme etmiş, Arapça ve Farsça kelimelerin aldıkları harf ve ekleri gramer bakımından açıklamış ve manalarını vermiştir. Tayyâr, şerh içerisinde yeri geldikçe beyitlerin aruza ve kafiyeğe uygun okunması için uyarılarda bulunmuştur. Bu çalışmada *Gülistân*'daki manzum metinlerin aruz imlasına uygun telaffuzları için Tayyâr'ın yaptığı teklifler tespit edilecektir.

Anahtar Kelimeler: *Gülistân*, Ca'fer-i Tayyâr, *Rehber-i Gülistân*, Aruz imlası, Telaffuz.

ABSTRACT

Up to the 20th century, more than thirty Turkish commentaries were written on Sa'dî Şirâzî's (d. 691/1292) *Gülistân*. The commentary of *Rehber-i Gülistân*, written by Ca'fer-i Tayyâr, a Persian teacher who lived in the 19th century, is one of the last period commentaries and is not well known. In this work, Tayyâr translated *Gülistân* word for word, explained the letters and suffixes of Arabic and Persian words in terms of grammar and gave their meanings. Tayyâr made warnings to read the couplets in accordance with prosody and rhyme, whenever necessary in the commentary text. In this study, Tayyâr's proposals for the proper pronunciation to prosodic spelling of the verse texts in *Gülistân* will be determined.

Keywords: *Gülistân*, Ca'fer-i Tayyâr, *Rehber-i Gülistân*, Prosodic spelling, Pronunciation.

* Bu makale, *Ca'fer-i Tayyâr - Rehber-i Gülistân (İnceleme-Metin-Dizin)* adlı doktora tezinden üretilmiştir.

Giriş

Doğu edebiyatının en beğenilen klasik eserlerinden Sa'dî Şîrâzî'nin *Gülistân*'ının Türk edebiyatına etkisini, yapılan tercüme ve şerhlerin çokluğunda ve Farsça eğitiminde ders kitabı olarak okutulmasında görmek mümkündür. İslâm'ın etkisinde şekillenen bir edebiyatın ürünü olan *Gülistân*, yüzyıllarca ahlak ve ders kitabı olarak okunmuş, birçok dile çevrilmiş ve daha iyi anlaşılması için üzerine şerhler yazılmıştır. Geçmişten bugüne değin oluşan geniş literatür, *Gülistân*'ın edebiyatımızdaki tesirinin en açık göstergesidir.

Türk edebiyatında oldukça fazla tercüme ve şerhleri yapılan *Gülistân*'ın bilinen ilk Türkçe tercümesi Seyf-i Sarâyî'nin (öl. 796/1394'ten sonra) *Kitâbu Gülistân bi't-Turkî* (Seyfî Serâyî, 1954) adlı Kıpçak Türkçesine yaptığı tercümesidir. Daha sonra erken dönemde yapılan tercüme arasında Sibîcâbî'nin (öl. 14-15. yüzyıllar) Çağataycaya yaptığı *Gülistân-ı Türkî*'sini (Sibîcâbî, 2017; Sibîcâbî, 2018) ve Mahmud b. Kadî-i Manyas'ın (öl. 15. yüzyıl) Anadolu sahasında yaptığı *Terceme-i Gülistân*'ını (Mahmud b. Kadi-i Manyas, 1992) sayabiliriz. Yakın dönemdeki çevirilerle beraber *Gülistân*'ın bilinen Türkçe tercümelerinin sayısı otuz birdir. (Mustafa Vazîh Efendi, 2016, 4-12) Türkçe şerhler arasında en meşhur olanı Sudî-i Bosnevî'nin (öl. 1007/1598'den sonra) *Şerh-i Gülistân*'ıdır. (Sudî-i Bosnevî, 2012) Bilinen Türkçe *Gülistân* şerhlerinin sonuncusu Ca'fer-i Tayyâr (öl. 1316/1898) tarafından *Zübde-i Gülistân* ve genişletilmiş haliyle *Rehber-i Gülistân* adıyla hazırlanmıştır. (Mustafa Vazîh Efendi, 2016, 16) Ancak bu şerhler arasında Tayyâr'ın *Gülistân* şerhi yeterince tanınmamıştır. Son dönemde *Rehber-i Gülistân* üzerine bir yüksek lisans tezi hazırlanmıştır. Bu tez çalışmasında eserin ilk yarısının çeviri ve incelemesi yapılmıştır. (Aydoğan, 2019) Eser hakkında diğer bir çalışma ise inceleme, metin çeviri ve dizin şeklinde daha kapsamlı olarak doktora düzeyinde devam etmektedir. Bu makale de zikrolunan doktora çalışmasından üretilmiştir.

Ca'fer-i Tayyâr (öl. 1316/1898); Osmanlı'nın son döneminde yaşamış, çeşitli kademelerde memuriyetlerde bulunmuş, Arapça ve Farsça eğitimi alarak Farsça hocalığında öne çıkmış bir muallimdir. (*Sâlnâme-i Nezâret-i Ma'ârif-i Umûmiyye*, 1316, 666; "DH.SAİDd... 8-441", 1846) Medreselerde Farsça öğrenen talebelerin en çok okuduğu eserlerden biri olan *Gülistân* üzerine yaptığı ilk çeviri ve şerhini, *Zübde-i Gülistân* (Ca'fer-i Tayyâr b. Ahmed Sâlim, 1299/1881-1882) adıyla yayımlar. Daha sonra bazı eklemeler yaparak bu eserini *Zeyl-i Zübde-i Gülistân* (Ca'fer-i Tayyâr b. Ahmed Sâlim, 1299/1881-1882; Ca'fer-i Tayyâr b. Ahmed Sâlim, 1306/1888-1889) adıyla; ardından yedi yıl sonra başka bir matbaada ikinci defa tabeder. Bu şerh beğenilince bazı kişiler, Farsça dil öğretimi için şerhin pek faydalı olacağını ve daha tafsilatlı biçimde hazırlanarak yeniden yayımlanmasını tavsiye ederler. Bunun üzerine Tayyâr, eseri genişleterek derkenarlara belagat ve aruz ilmine dair teorik bilgiler ekleyip *Rehber-i Gülistân* (Ca'fer-i Tayyâr b. Ahmed Sâlim, 1308/1890-1891) adıyla yayımlar.

Rehber-i Gülistân, çevirinin yanında gramer ağırlıklı bir şerh mahiyetindedir. Tayyâr, bu şerhinde *Gülistân*'ın anlam derinliğine pek fazla inmemiş; daha çok gramer olarak harfleri, kelime ve ibâreleri açıklamış, bunların manalarını vermiştir. Bu yönüyle söz konusu şerh, Farsça dil eğitiminde ders kitabı

olarak okutulacak biçimde hazırlanmıştır denilebilir. Sayfaların üst kısmında Farsça metin parçaları parantez içerisinde, Türkçe çevirisi hemen devamında olacak şekilde verilmiştir. Sayfanın ortasındaki çizgiden sayfa altına kadarki şerh kısmında ise Farsça metinden alınan kelime ve ibareler parantez içinde verilmiş ve devamında gramer kuralları izah edilerek kelimelerin anlamları verilmiştir. Eserin sayfa kenarlarında ise Mevlânâ Câmî'nin *Min Fenni'l-kavâfi ve'l-beyân ve'l-bedi' ve muhsinâti's-ş-riyye ve'l-'arûz* adlı eserine yazdığı hâşiyesine yer vermiştir. Eserin mukaddimesinde de belirttiği üzere bu sayfa kenarlarında söz ve anlam sanatlarına, seci, kafiye, mecaz ve kinaye gibi bedi' ilmine dair bilgiler koymuştur.(Ca'fer-i Tayyâr b. Ahmed Sâlim, 1308, 2-3)

Bu hâliyle *Rehber-i Gülistân* müellifin iki ayrı eserini kapsamaktadır: *Gülistân* tercüme ve şerhi, Mevlânâ Câmî'nin eserine hâşiyesi. Bu görüntüsüyle eser, tam bir Farsça ders kitabı mahiyetinde kurgulanmıştır.

Eski harfli eserlerin yeni harflere aktarılmasında geçmişten beri çeşitli problemler yaşanmaktadır. Kullanılan transkripsiyon alfabesi bu sorunları aşmada büyük yarar sağlasa da özellikle manzum metinlerin yeni harflere aktarımında beyitleri doğru okumak büyük önem taşımaktadır. Zira şiirin kendine has kuralları, farklı okuma tasarruflarını ortaya çıkardığından yeni harflere aktarımı yapılan manzum metinlerde bu telaffuz hususiyetleri dikkate alınmak durumundadır. Aksi hâlde yeni harflere çevirisi yapılan manzum metinlerde biçimsel ve anlamsal bozulmalar olacak, metnin doğru anlaşılması güçleşecektir.

Eski harfli Türkçe metinlerdeki imla güçlükleri üzerine yapılan çalışmalara bakıldığında, manzum metinlerdeki aruz imlasından ilk defa Ali Nihat Tarlan'ın *Türkiyat Mecmûası*'nda bahsettiği görülmektedir.(Yazar, 2016, 281) Tarlan, Türkçe kelimelerde yapılan imâlelere ve şiirlerin bu imâle tasarruflarına uygun biçimde imla edildiğine örneklerle değinmiştir.(Tarlan, 1935, 229) Yakın dönemde Atabey Kılıç, aruz imlası hakkında yaptığı çalışmalarla bu konuyu yeniden gündeme taşımış; aruz imlasını Türkçe kelimelerdeki özellikle ünlü seslerin aruz kalıplarına uygun olarak açık-kapalı şekillerde yazılması yönüyle tarif etmiştir.(Kılıç, 2008, 472) Görüldüğü üzere bu çalışmalar, daha çok şiirdeki Türkçe kelimelerin aruza uygun imlasına odaklanırlar. Ancak Arapça ve Farsça kelimelerin de aruz açısından farklı imla tasarruflarına yol açtıkları bilinmektedir. Cem Dilçin, Mes'ûd b. Ahmed'in *Süheyl ü Nev-Bahâr* adlı mesnevisini incelerken aruz sebebiyle sadece Türkçe kelimelerde değil Arapça ve Farsça kelimelerde de uzun hecelerın kısa okunmasının söz konusu olduğunu; ayrıca aruz imlasının 13. yüzyılın başları ile 14. yüzyılın sonlarında verilen eserlerde hareke ve harfler üzerinden takip edilebildiğini dile getirir.(Mes'ûd bin Ahmed, 1991, 37)

Aruz imlasına dair yapılan diğer çalışmalara bakıldığında Alper Günaydın'ın konu hakkında *Türkiyat Mecmûası*'nda yayınladığı makalesi; Aruz imlasını bir bilim dalı olarak değerlendirmesi; konu hakkında daha önce yapılan akademik çalışmaların tarihine değinmesi ve aruz imlasına çeşitli yaklaşımları ele alması açısından dikkat çekmektedir. Günaydın, bu çalışmasında “aruz tasarrufları”, “aruz işlemleri”, “aruz uygulamaları” gibi alanla ilgili birtakım kavramların yabancı karşılıkları üzerine yapılan teklifleri sıralayarak “aruz tasarrufları” kavramına “prosodic intervention” çevirisini teklif eder. “Aruz

imlası”nı standart imlanın dışına çıkan imla uygulamaları şeklinde niteleyen Günaydın, şairin yaptığı aruz işlemlerini veya aruz tasarruflarını şiirin imlasına yansıtması ve bu imla ile aruzu temin etmekle beraber şiirin doğru seslendirilmesini sağladığını ifade eder.(Günaydın, 2021, 686)

“Aruz imlası” kavramının İngilizce karşılığı için Atabey Kılıç ve Kezban Paksoy, “prosody orthographic” ifadesini kullanmıştır.(Kılıç, 2008; Paksoy, 2008) “Prosody” kelimesi şiirde vezin ve kafiye ile sağlanan her türlü ahenk, vurgu, durak, ezgi gibi ses öğelerini kapsar. Eski Fransızcadan gelen “Orthography”(Longman Dictionary, 10 Mart 2023) kelimesi; yerleşik doktrine uygun, geleneksel anlamındaki “orthodox” ve bir şeyin yazıyla resmedilmesi anlamındaki “graphy” kelimelerinin birleşiminden oluşmuştur. “Spelling” ise kelimeyi oluşturan harfler dizisi anlamında olup şiirde geçen kelimelerin doğru biçimde yazılıp hecelenmesi anlamlarını karşılamaktadır. Aruz imlası geleneksel imlanın dışına çıkmayı gerektirdiği için bu çalışmada, “aruz imlası” kavramı için “prosodic spelling” (vezinsel yazım) çevirisi önerilmektedir.

Osmanlı medreselerinde Farsça dil öğretiminde kullanılan belli başlı edebi eserler; Mevlânâ'nın (ö. 672/1273) *Mesnevi*'si, Hâfız'ın (ö. 792/1390 [?]) *Dîvân*'ı ve Sa'dî'nin *Gülistân*'ıdır. Bu eserlerde yer alan birtakım kelimelerin nasıl telaffuz edileceği sorun teşkil etmektedir. Bu sorunun aşılması için bazı teliflerde bulunulmuştur. Süreç içerisinde kelimelerin doğru telaffuzuna dair şerh, haşiye ve talikalar şeklinde bir literatür oluşmuştur. *Mesnevi*'de yer alan Farsça kelimelerin aruz imlasına uygun doğru telaffuzlarına dair oluşan literatür müstakil çalışmalara konu olmuştur.(Dağlar, 2010; Tanyıldız, 2008)

Gülistân, manzum kısımlar da içeren Farsça bir eser olması hasebiyle Farsça kelimelerin aruz imlasına uygun yazılıp okunması açısından incelenmeye değerdir. *Gülistân*'ın Türkçe tercüme ve şerhlerinde Farsça manzum kısımların telaffuz ve imla hususiyetlerinin ihtiyaca binaen mütercim ve şârihler tarafından kimi yerlerde belirtildiği görülür. Ca'fer-i Tayyâr da *Gülistân* metninin doğru okunması ve doğru anlaşılması için *Rehber-i Gülistân*'da aruz imlasına dair tespitlerde ve birtakım telaffuz tekliflerinde bulunmuştur.

Gülistân, manzum ve mensur kısımlar içeren bir yapıda olduğu için Ca'fer-i Tayyâr, *Rehber-i Gülistân*'ın şerh metni içerisinde yeri geldikçe aruz kurallarına değinerek imlaya dair tespitlerde bulunmuş; vezne ve kafiye düzenine uygun doğru telaffuzları harflerin hareketlerini belirterek net biçimde vurgulamıştır. Kelimelerin Araplar ve Acemler (Farslar) tarafından farklı okunuş biçimlerini belirtmiş, kelimelerin izafet terkîblerini tek tek açıklamış, kelimelerdeki eksiltme, arttırma ve birleştirme durumlarını göstermiştir.

Bu çalışmada, Ca'fer-i Tayyâr'ın *Rehber-i Gülistân*'ında geçen *Gülistân*'ın manzum kısımlarına dair okuma hususiyetleri tespit edilmeye ve böylece manzum metinlerin çeviri yazıya doğru aktarımında telaffuzların ve aruz imlasının önemi ortaya konmaya çalışılacaktır. Beyitlerdeki telaffuz hususiyetleri; aruz veznine, kafiye uyumuna, harf ve hareketlere, kelime bâblarına ve gramer kurallarına göre sınıflandırılarak incelenecektir.

Verilen örneklerin Tayyâr tarafından yapılan tercümelerinde ve bunların diliçi çevirilerinde mısraların manalarını birbirinden ayırmak için aralarında virgül kullanılmıştır. Bu virgül kullanımı, şart ekinden ve bağlaçlardan sonra veya önce geldiği için bir bozukluk olarak görülmemelidir. Ayrıca Tayyâr'ın tercümelerindeki kelime dizilimi korunduğu için devrik ifadeler oluşmuştur, ancak diliçi çeviride tümce düzenine mümkün mertebe dikkat edilmiştir.

1. Aruz Husûsiyetlerine Göre Okuma

Manzum metinlerin aruz imlasına göre okunması büyük önem taşımaktadır. Aruz imlasından haberdar olmayan okuyucu veya araştırmacı, metindeki aruz hususiyetlerini yazım hatası veya aruz kusuru kabul edebilmektedir. Şairlerin bilinçli olarak yaptıkları tasarruflar şiirin aruza uygun imla edilebilmesi içindir. Bu tasarruflarla kimi zaman bazı heceler sakın veya harekeli, bazı heceler de müşedded veya muhaffef olarak değiştirilir. Yine kelimelerde yapılan birleştirmeler, kelimelere yapılan harf ekleme ve harf eksiltme tasarrufları da aruz imlası kapsamında değerlendirilir.

1.1. Kelimeleri Sakin ve Harekeli Okumalar

Aruz veznine uygun olması için kimi harfler aslen sakinken harekeli, kimileri de aslen harekeli olduğu hâlde sakın olarak okunmuştur. Bu tasarrufun daha çok Farsça zamirlerde yapıldığını görmekteyiz. Tayyâr, bu okuma özelliğini serh kısmındaki açıklamalarda belirtmiştir.

Sa'dî: *Her ki mezzû'-i hod be-hored hîd*

Vakt-i hirmenşe hûşe bâyed çîd

Tayyâr'ın çevirisi: Her kimse ki kendi ekinini yiye hâm, ona vakt-i harmanda başak devşirmek lâzımdır.

Diliçi çeviri: Bir kimse ekinini olgunlaşmadan yerse, harman vaktinde kuru başak toplamak zorunda kalır.

Tayyâr'ın açıklaması: *Vakt-i hirmen*, izâfeti lâmiyye veyâ *fî* ma'nâsındadır ve nûn zarûret-i vezin için sâkin okunur. (Ca'fer-i Tayyâr b. Ahmed Sâlim, 1308, 31)

Açıklama: Normalde kelime *hirmenşe* biçiminde okunurken vezne uydurmak için nûn harfî sakın okunarak şin harfine hareke verilmiştir. Bu şekilde kelime *hirmenşe* biçiminde okunarak vezin korunmuştur.

Sa'dî: *Seg u der-bân çu yâftend ğarîb*

În girîbânşe ğired ân dâmen

Tayyâr'ın çevirisi: Köpek ve kapıcı çünkü bulalar ğarîbi, kapıcı ğarîbin yakasını tutar köpek eteğini.

Diliçi çeviri: Köpek ve kapıcı geleni yabancı bulurlarsa, biri eteğini diğeri yakasını tutar.

Tayyâr'ın açıklaması: *Girîbân*, kâf-ı 'Acemin ve râ'nın kesriyle yakaya derler ve nûn li-ecli'z-zarûre sâkin okunur.(Ca'fer-i Tayyâr b. Ahmed Sâlim, 1308, 119-120)

Açıklama: *Girîbâneş* kelimesindeki nûn sakin okunarak şin harfi fethalı okunmuştur. Bu şekilde *girîbânşe* telaffuzuyla vezin korunmuştur.

Sa'dî: *Cem'i çu gul u lâle be-hem peyveste*

Tû hîzum-i huşk der-miyânşân ruste

Tayyâr'ın çevirisi: Bir tâ'ife gül ve lâle gibi birbirine karışmış, sen kuru odun gibisin onların arasında bitmişsin.

Diliçi çeviri: Güller ve laleler toplanıp demet olmuş, sen onların arasından kuru odun gibi çıkmışsın.

Tayyâr'ın açıklaması: *Miyânşân*, miyân'ın nûn'u Fârisîde zamâyirin meftûh olduğundan meftûh okunmak lâzım ise de li-ecli'z-zarûre sâkindir.(Ca'fer-i Tayyâr b. Ahmed Sâlim, 1308, 331-332)

Açıklama: Kelimenin aslı *miyâneşân* olmasına rağmen zamirle birleştiği için aruz veznine uygun olarak *miyânşân* şeklinde okunmuştur.

Sa'dî: *Ne-dîde'i ki çi sahtî hemî-resed be-kesî*

Ki ez-dehânşe be-der mî-koned dendânî

Tayyâr'ın çevirisi: Görmemiş misin ki ne meşakkat erişir bir kimseye, ki onun ağzından çıkarırlar bir dişini.

Diliçi çeviri: Nasıl acı çektiğini görmedin mi, ağzından dişi sökülmüş kimsenin.

Tayyâr'ın açıklaması: *Dehânşe*, nûn li-ecli'z-zarûre sâkin okunmak lâzımdır.(Ca'fer-i Tayyâr b. Ahmed Sâlim, 1308, 348)

Açıklama: Kelimenin aslı *dehâneş* olmasına rağmen vezne uyması için nûn harfi sakin, şin harfi fethalı olarak *dehânşe* şeklinde okunmalıdır.

1.2. Müşedded ve Muhaffef Okumalar

Vezin ve kafiye uyumu için bilinçli olarak bazı kelimelerdeki şeddeli harfler muhaffef okunmuş, bazı kelimelerde de harfler şeddeli yapılmıştır. Aşağıdaki örneklerde Tayyâr, Sa'dî'nin bu gibi aruz tasarruflarını tespit ederek şiirde geçen kelimelerin nasıl okunması gerektiğini belirtmiştir.

Sa'dî: *Be-gozâr ki bende-i kemînem*

Tâ der-saf-i bendegân nişînem

Tayyâr'ın çevirisi: Bırak ki hakîr bendeyim, tâ ki bendegân arasında ya'nî onların makâmında oturayım.

Diliçi çeviri: Küçücük bir kulum bırakın beni, müsaade edin kulların arasında oturayım.

Tayyâr'ın açıklaması: *Saf-i bendegân*, lâmiyye, *saf* lafzı fi'l-asl müşedded olup burada li-ecli'z-zarûre muhaffedir.(Ca'fer-i Tayyâr b. Ahmed Sâlim, 1308, 120)

Açıklama: *Saff* kelimesindeki fe harfi aslında şeddeli bir harf olmasına rağmen hafifletilerek kelime *saf* şeklinde okunmuş ve vezin korunmuştur.

Sa'dî: *Çi hoş goft ân tehî-dest-silah-şôr*

Cevî zer bih-ter ez-pencâh men zûr

Tayyâr'ın çevirisi: Ne hoş söyledi o müflis silahşör, arpa mikdârı altın daha iyidir elli batman kuvvetden.

Diliçi çeviri: O eli boş savaşçı ne güzel söyledi, bir arpa tanesi kadar altın elli batman ağırlığındaki güç ve kuvvetten daha iyidir.

Tayyâr'ın açıklaması: *Men*, nûn'un teşdidiyle batman demek ve nûn-ı müşeddede li-ecli'z-zarûre muhaffedir.(Ca'fer-i Tayyâr b. Ahmed Sâlim, 1308, 297)

Açıklama: *Menn* kelimesindeki nûn harfi hafifletilerek *men* şeklinde okunarak vezne uydurulmuştur.

Sa'dî: *Çun ne-dârî nâhun-i derrende-tîz*

Bâ-bed-ân ân bih ki kem gîrî sitîz

Tayyâr'ın çevirisi: Çünkü tutmazsın yırtıcı keskin tırnak, fenâlar ile ol uludur ki az tutasın 'inâdı.

Diliçi çeviri: Yırtıcı keskin tırnaklara sahip değilsen, kötülerle fazla inatlaşmamak senin için iyidir.

Tayyâr'ın açıklaması: *Derrende*, derîden masdarından ism-i fâ'il olup yırtıcı demek ve teşdîd li-ecli'z-zarûredir.(Ca'fer-i Tayyâr b. Ahmed Sâlim, 1308, 131-132)

Açıklama: *Derende* kelimesinin vezne uygun olması için râ harfi mecburen şeddeli okunmalıdır.

Sa'dî: *Dest derâz ez-pey-i yek habbe sîm*

Bih ki be-berrend be-dângî yu nîm

Tayyâr'ın çevirisi: El uzatmak bir habbe gümüş için, iyidir ki kat' edeler bir ve nisf deng gümüş için.

Diliçi çeviri: Küçük bir gümüş tanesi için el uzatmak, bir kaç parça gümüş için el kesilmesinden daha iyidir.

Tayyâr'ın açıklaması: *Be-berrend*, fi'l-i muzârî' cem', keseler demek ve teşdîd li-ecli'z-zarûredir.(Ca'fer-i Tayyâr b. Ahmed Sâlim, 1308, 277)

Açıklama: *Berend* kelimesindeki râ harfi vezin gereği şeddeli okunmak zorundadır.

1.3. Hazf-İsâl ile ve İşbâ ile Yapılan Okumalar

Gülistan'ın şiir metinlerinde kafiye ve vezin uyumu için bazı kelimelerden harf eksiltilerek hazf, kelimeler bitiştilerilerek isâl ve bazı kelimelerin sonuna da harf eklenerek işbâ yapılmıştır. Bu şekilde aruz vezni korunmuştur. Tayyâr, aşağıdaki örneklerde görüleceği üzere beyitlerdeki bu tasarrufları şerh bölümünde yeri geldikçe açıklamıştır.

Sa'dî: *Nikûyî bâ-bed-ân kerdên çunânest*

Ki bed kerdên be-cây-i nîk-merd-ân

Tayyâr'ın çevirisi: İyiliği fenâlara eylemek ancılayındır, zîrâ fenâlık gibidir iyi âdemler hakkında.

Diliçi çeviri: Kötü insanlara iyilik yapmak, iyi insanlara kötülük yapmaya benzer.

Tayyâr'ın açıklaması: *Nikûyî*, ism-i masdar, iyilik demek, aslı *nîk* olup zarûret-i vezin için yâ hazf olunmuştur.(Ca'fer-i Tayyâr b. Ahmed Sâlim, 1308, 79)

Açıklama: *Nikûyî* kelimesinde nûn harfini uzatan ye harfi vezin gereği bilinçli olarak hem yazıda hem telaffuzda düşürülmüş ve kelime *nikûyî* olarak yazılmıştır.

Sa'dî: *Pohten-i dîk nîk-hâhân-râ*

Her-çi raht-i serâst sûhte bih

Tayyâr'ın çevirisi: Yemek pişirmek için dostlara, her ne şey ki hânenin metâ'idir yanması iyidir.

Diliçi çeviri: Dostlara kazanla yemek pişirmek için, evde ne var ne yok yaksan iyidir.

Tayyâr'ın açıklaması: *Serâst*, aslı *serâyest* olup li-ecli'z-zarûre yâ hazf olunmuştur ve sîn ve tâ edât-ı haberdır.(Ca'fer-i Tayyâr b. Ahmed Sâlim, 1308, 158)

Açıklama: Kelimenin aslı *serâyest* olup vezin gereği ye sesi düşürülmüş ve *serâst* biçiminde yazılmış ve okunmuştur.

Sa'dî: *Bûriyâ-bâf eger-çi bâfendest*

Ne-berendeş be-kâr-gâh-i harîr

Tayyâr'ın çevirisi: Hasır dokuyucu eğerçi dokuyucudur, onu götürmezler ipek-hâne işine.

Diliçi çeviri: Hasır dokuyan kişi aslında dokuyucu olsa da, onu ipek dokuma tezgahına götürmezler.

Tayyâr'ın açıklaması: *Bâfendest*, aslı *bâfende est* olup hâ-ı resmî ve hemze-i müctelibe li-ecli'z-zarûre hazf-isâl tarikiyle lafzen ve kitâbeten terk olunmuştur.(Ca'fer-i Tayyâr b. Ahmed Sâlim, 1308, 377)

Açıklama: Dokuyucu anlamındaki *bâfende* kelimesinin sonundaki he harfi hazf edilerek silinmiş ve başında hemze olan *est* edatına îsâl edilerek bu iki ifade birleştirilmiştir. Böylece kelime *bâfendest* şeklinde yazılıp okunarak beyitteki vezin korunmuştur.

Sa'dî: *Ez-tû be-ki nâlem ki diğêr dâver nîst*

V'ez-dest-i tû hîç dest bâlâ-ter nîst

Tayyâr'ın çevirisi: Senden kime feryâd edeyim zîrâ diğêr hâkim yokdur, ve senin kudretinden hîç daha bâlâ kudret yokdur.

Diliçi çeviri: Seni kime şikayet edeyim ki senden başka hakim yoktur, senin elinden daha yüce bir el yoktur.

Tayyâr'ın açıklaması: *Tû*, tâ'nın zammesini vezne hâlel gelmemek için işbâ' ile okumak gerekdir.(Ca'fer-i Tayyâr b. Ahmed Sâlim, 1308, 451)

Açıklama: "Sen" anlamındaki *tu* kelimesi te ve vav harflerinden oluşsa da *te* harfi uzatılarak zammeli okunmaz, ancak burada vezin gereği zammeli okunarak *tû* şeklinde uzatılmıştır.

Sa'dî: *Her ki der-sâye-i 'inâyet-i ûst*

Güneheş tâ'atest u duşmen dûst

Tayyâr'ın çevirisi: Her bir kimse ki onun 'inâyeti gölgesindedir, onun günahı tâ'atdır düşman dostdur.

Diliçi çeviri: Her kim onun inayet gölgesinde olursa, onun günahı ibadet ve düşmanı dost olur.

Tayyâr'ın açıklaması: *Her ki*, aslı *her kes ki* olup zarûret-i vezin için *kes* lafzı hazf olunarak *ki* onun makâmına *kâ'im* olmuştur, mübteda.(Ca'fer-i Tayyâr b. Ahmed Sâlim, 1308, 48)

Açıklama: *Her kes ki* ifadesindeki *kes* kelimesi vezne uymak için düşürülmüştür ve *ki* edatı anlamsal olarak *kes*'in yerini almıştır.

Sa'dî: *Dûst nezdîk-ter ez-men be-menest*

V'în 'acz-ter ki men ez-vey dûrem

Tayyâr'ın çevirisi: Hüdâ daha yakındır benden bana, bu daha 'acîbdir ki ben ondan ba'îdim.

Diliçi çeviri: Dost bana benden daha yakındır, benim ondan uzak olmam daha büyük bir acizliktir.

Tayyâr'ın açıklaması: *Vîn*, aslı *ve in* olup hemze'si zarûret-i vezin için hazf olunarak kesresi *vâv*'a nakl olundu veyâhud hemze kesresiyle hazf olup *vâv*'ın fethası *mâ-ba'*dindeki *yâ-ı* sâkine için kesreye tebdîl olunmuştur.(Ca'fer-i Tayyâr b. Ahmed Sâlim, 1308, 187)

Açıklama: Kelime, *ve* bağlacı ve *in* işaret zamirinden oluşmaktadır. Vezin gereği birleşince *in* zamirindeki hemze düşmüş ve hemzenin kesresi vav harfine

kaydırılmıştır veya hemze kesresiyle beraber düşünce ortada kalan sakin ye harfi vav harfine kesre olmuştur.

1.4. Vasl ile Okuma

Şiirde *he* harfiyle biten kelimeler ve hemze ile başlayan kelimeler kendinden önce veya sonraki kelimeyle vasl edildiğinde *he* ve hemze harfleri düşürülmüştür. Bu kullanımı Osmanlı Türkçesi ve Farsça ile yazılmış pek çok şiirde görmek mümkündür, zira Farsça *ki* edatı ile vasıl yapılması yaygın bir kullanımdır.

Sa'dî: *Biyendîş u ân geh ber-âver nefes*

Ve'z-ân pîş bes kon ki gûyend bes

Tayyâr'ın çevirisi: Tefekkür eyle ve sonra tekellüm eyle, ve ondan evvel sus ki derler kâfi.

Diliçi çeviri: Önce düşün ve sonra konuş, sana yeter denilmeden önce konuşmayı kes.

Tayyâr'ın açıklaması: *Vav*, 'âtife. *Z-ân*, aslı *ez-ân* olup hemze vasl ile sâkıt olmuştur.(Ca'fer-i Tayyâr b. Ahmed Sâlim, 1308, 52)

Açıklama: Kelimenin aslı *ve ez-ân* iken vasıl yapılarak hemze düşürülmüş ve vezne uygun olarak *ve'z-ân* şeklinde yazılıp okunmuştur.

Sa'dî: *Be-hor ey nîk-sîret u sere-merd*

K'ân nigûn-baht gird kerd u ne-hord

Tayyâr'ın çevirisi: Ye ya'nî ekl et ey güzel gidişli iyi âdam, zîrâ o bedbahtlı mûris topladı ve yiyemedi.

Diliçi çeviri: Ey güzel ahlaklı iyi adam malını ye, çünkü bedbaht kişi toplayıp biriktirdi ve miras bırakıp yiyemedi.

Tayyâr'ın açıklaması: *K'ân*, ki harf-i ta'lîl. *Ân*, ism-i işâret.(Ca'fer-i Tayyâr b. Ahmed Sâlim, 1308, 274)

Açıklama: Kelimenin aslı *ki ân* biçimindedir, ancak vasıl ile vezne uydurularak *ki*'deki *he* harfi düşürülmüştür.

Sa'dî: *Mâ-râ be-cihân hoş-ter ezîn yek-dem nîst*

K'ez-nîk u bed endîşe ve ez-kes ğam nîst

Tayyâr'ın çevirisi: Bize cihânda daha hoş bu bir vakitden yokdur, zîrâ iyi ve fenâdan kederimiz ve kimseden ğamımız yokdur.(Ca'fer-i Tayyâr b. Ahmed Sâlim, 1308, 93-94)

Diliçi çeviri: Bizim için dünyada bundan daha güzel bir an yoktur, zira iyi-kötü gibi bir derdimiz ve kimseden yana kederimiz yoktur.

Açıklama: *Ki ez* şeklindeki ifade vezin gereği *k'ez* şeklinde, *ez-în* ifadesi *ezîn* şeklinde vasl edilerek yazılıp okunmuştur. Her iki vasılda da hemze düşmüştür.

2. Kafiye Uyumuna Göre Okuma

Şiirdeki ahenk için en önemli unsurlardan biri de kafiyedir. Şairler istedikleri ahengi yakalamak için mısralar ve beyitler arasındaki kafiye uyumuna büyük önem verirler. Mısra sonlarında kafiye uyumu için kelimelerde harf eksiltme, kelimelere harf ekleme, harfleri uzun-kısa okuma ve harflerin yerlerini değiştirerek okuma gibi tasarruflarda bulunurlar. Tayyâr, Sa'dî'nin şiirdeki bu tasarruflarını tespit etmiş ve *Gülistân*'daki şiirlerin kafiye uyumunun korunması için nasıl okunması gerektiğini belirtmiştir.

Sa'dî: *Vaktî uftâd fitne'i der-Şâm*

Her kes ez-kûşe'i ferâ reftend

Rûstâ-zâdegân-i dâniş-mend

Be-vezîrî-i pâdişâ reftend

Tayyâr'ın çevirisi: Bir vakit vâki' oldu bir fitne Şâm'a, her kimse bir köşeden dağıldılar. Köy 'ulemâ-zâdeleri, pâdişâhın vezirliğine gittiler.

Diliçi çeviri: Vaktiyle Şâm'da bir fitne çıktı, herkes bir köşeden kaçmaya başladı. Köy âlimlerinin çocukları, padişahın vezirlik makamına yükselip gittiler.

Tayyâr'ın açıklaması: *Veziî-i pâdişâ*, izâfeti izâfet-i lâmiyye ve yâ-ı evvelî masdariyye, sâni izâfiyye ve pâdişâh'dan hâ zarûret-i kâfiye için hazf olunmuştur.(Ca'fer-i Tayyâr b. Ahmed Sâlim, 1308, 357)

Açıklama: Birinci beyitteki *ferâ* kelimesi ikinci beyitteki *pâdişâ* kelimesiyle kafiye girmiştir, kafiye uyumu için aslen *pâdişâh* olan kelimedeki he harfi düşürülmüştür.

Sa'dî: *Vaktest hoş ân-râ ki buved zikr-i tû mûnis*

Ver hod buved ender şikem-i hût çu Yûnis

Tayyâr'ın çevirisi: Vakti hoşdur o kimsenin ki senin zikrin ola ona mûnis, ve eğer olur ise balığın karnında hazret-i Yûnus gibi.

Diliçi çeviri: Seni zikretmeye alışmış kimsenin zamanı güzeldir, eğer Yûnus gibi balığın karnında dahi olursa.

Tayyâr'ın açıklaması: *Yûnis*, bunda ri'âyet-i kâfiye için nûn'un kesriyledir.(Ca'fer-i Tayyâr b. Ahmed Sâlim, 1308, 449)

Açıklama: Normalde zammeli okunan *Yûnus* kelimesi, *mûnis* kelimesiyle kafiye oluşturması için *Yûnis* şeklinde kesreli okunmuştur.

Sa'dî: *Ger-çi bîrûn zi-rızk ne-tuvân hered*

Der-taleb kâhilî ne-şâyed kered

Tayyâr'ın çevirisi: Eğerçi rızıkdan hâric yemek mümkün olmaya, talebde gevşeklik etmek lâıyk değildir.

Diliçi çeviri: Eğer rızkının dışında bir Şey yemek mümkün değilse, yine de istemede tembellik etmek uygun değildir.

Tayyâr'ın açıklaması: *Ne-tuvân hered*, yemek olmaz demek ve *hored* bunda masdar ma'nâsıdır ve mısra' -ı sânde kered kelimesine tevâfuk olsun için zammeye mâ'il fetha ile okunur.(Ca'fer-i Tayyâr b. Ahmed Sâlim, 1308, 298)

Açıklama: *Hored* kelimesi ikinci mısradaki kered kelimesiyle kafiyeye girince hâ harfinin zammesi fethaya dönüşür ve kelime *hered* şeklinde telaffuz edilir. Tayyâr, bu harfin zammeye yakın bir fetha ile telaffuz edilmesi gerektiğini söyler.

Sa'dî: *Hikmet-i mahzest eger lutf-i cihân-âferîn*

Hâs koned bende'i maslahat-i 'âm-râ

Devlet-i câvîd yâft her ki nikû-nâm zîst

Kez 'akibeş zıkr-i hayr zinde koned nâm-râ

Tayyâr'ın çevirisi: Sarf-ı hikmetdir eğer lutf-i âlihî, tahsîs ederse bir kula nâsın 'umûrunu. Devlet-i ebediyeyi buldu her kimse ki güzel nâmı dirildi, zîra onun arkasından zıkr-i hayr diri kılar nâmını.

Diliçi çeviri: Eğer dünyayı yaratan Allah'ın lütfü bir kulunu herkese fayda sağlayan biri yaparsa bu tam bir hikmettir. Bir kimsenin ardından ismi güzel anılırsa ebedi mutluluğu bulmuştur, zira böyle birini arkasından hayırla anmak onun adını yaşatır.

Tayyâr'ın açıklaması: *Nâm*, sânsî ve takdîri *nâmeş* olup zarûret-i vezin ve kâfiye için terk olunmuştur.(Ca'fer-i Tayyâr b. Ahmed Sâlim, 1308, 50)

Açıklama: İlk beyitteki 'âm ve ikinci beyitteki *nâm* kelimeleri kafiyelidirler. *Nâm* kelimesi beyitte aslında *nâmeş* anlamındadır, ancak kafiye oluşturmak için kelimedeki ek düşürülmüştür.

3. Harf ve Harekelere Göre Okuma

Arapça ve Farsça kimi kelimeler yazılış olarak birbirine benzeseler de telaffuz ve anlam bakımından ayrılırlar. Eski harfli Şiir metinlerinde hareke olmadığı zaman bu kelimelerin ayırt edilmesi güçleşmektedir. İşte bu noktada Şârihler metinde yanlış okumaların ve yazılışları benzer olan kelimelerin karışmasının önüne geçmek için birçok yerde kelimelerin harflerini sıralamış ve hareketlerini vermişlerdir. Aşağıdaki örneklerde Tayyâr'ın *Gülistan*'daki Şiir metinlerinde geçen bu tarz kelimelere dair okuma teklifleri görülür.

Sa'dî: *Eger biryân koned Behrâm gûrî*

Ne çun pâ-y-i melah bâşed zi-mûrî

Tayyâr'ın çevirisi: Eğer kebâb ederse Behrâm-ı Gûr bir yaban merkebi, bir çekirge ayağı mikdârı olmaz bir karıncadan.

Diliçi çeviri: Eğer Behrâm-ı Gûr bir yaban eşeğini kebab yaparsa, bir karıncanın getirdiği bir çekirge ayağı gibi değeri olmaz.

Tayyâr'ın açıklaması: *Melah*, mîm'in ve lâm'ın fethalarıyla çekirgeye derler.(Ca'fer-i Tayyâr b. Ahmed Sâlim, 1308, 214)

Sa'dî: *Tâ çi hâhî hirîden ey mağrûr*

Rûz-i der-mândegî be-sîm-i dağal

Tayyâr'ın çevirisi: 'Acabâ ne istersin almak ey ğâfil, 'acz gününde geçmez akçe mukâbilinde.

Diliçi çeviri: Ey mağrur adam acaba ne almak istersin, çaresizlik gününde sahte para ile?

Tayyâr'ın açıklaması: *Hirîden*, hâ'nın ve râ'nın kesreleriyle satın almak ma'nâsına ezdâddan masdardır.(Ca'fer-i Tayyâr b. Ahmed Sâlim, 1308, 180)

Sa'dî: *Ne-dîde'i ki çi sahtî hemî-resed be-kesî*

Ki ez-dehânşe be-der mî-koned dendânî

Tayyâr'ın çevirisi: Görmemiş misin ki ne meşakkat erişir bir kimseye, ki onun ağzından çıkarırlar bir dişini.

Diliçi çeviri: Görmedin mi nasıl bir zorluk ulaştığını bir kimseye ki, onun ağzından bir dişini çekerler.

Tayyâr'ın açıklaması: *Mî-konend*, kâf mazmûm ise fi'l-i muzâri'-i hâl cem'dir, ederler ma'nâsına, ammâ kâf meftûh ise koparırlar demek, iki sûretde de çıkarmaktan kinâyedir.(Ca'fer-i Tayyâr b. Ahmed Sâlim, 1308, 348)

Açıklama: Tayyâr yukarıdaki beyitlerde geçen *melah*, *hirîden* ve *mî-koned* kelimelerinin harflerini tek tek harekeleyerek başka kelimelerle karıştırılmasının önüne geçmiştir. *Hirîden* kelimesinin *harîden* biçiminde okunması ve *mî-koned* kelimesinin *mî-kened* biçiminde okunması durumunda bambaşka bir kelime elde edilecek ve beyitteki mana değişecektir. Anlam bozulmalarının önüne geçmek için Tayyâr, bunun gibi birçok yerde kelimelerin hareketlerini vermiştir.

4. Bâblara (Vezinlere) Göre Okuma

Arapça çekimli bir dil olduğu için kelime kökleri belirli bâblarda çekimlenerek yeni kelimeler elde edilir. Bazı Arapça kelimeler, yazılış ve harf dizilimi bakımından aynı görünseler de farklı bâblarda çekimlendiklerinden birbirlerinden farklı anlamlara sahip olabilmektedir. Yazılışları aynı, telaffuzları ve anlamları farklı bu kelimelerin doğru bâblarda okunması için şerh kısmında birçok

kelimenin bâbı verilerek hangi bâbdan masdar, ism-i fâ'il veya ism-i mef'ûl oldukları belirtilmiştir.

Sa'dî: *Çu kârî bî-fuzûl-i men ber-âyed*
Me-râ der-vey sohen goften ne-şâyed

Tayyâr'ın çevirisi: Çünkü bir iş ben karışmaksızın hâsıl ola, bana onda söz söylemek yaraşmaz.

Diliçi çeviri: Çünkü ben karışmaksızın bir iş ortaya çıkarsa, onun üzerine söz söylemek bana düşmez.

Tayyâr'ın açıklaması: *Fuzûl*, fâ'nın ve dâd'ın zammeleriyle, *Sihâh*'da bu vezin üzere masdar ityân edilmemiş ise de lâkin 'Acem masdar ma'nâsına isti'mâl eder, ziyâdelik demek, men'e izâfeti lâmiyyedir.(Ca'fer-i Tayyâr b. Ahmed Sâlim, 1308, 165)

Açıklama: *Fuzûl* Arapça kökenli bir sözcüktür ve metinde masdar manasına kullanılmıştır. Ancak Tayyâr, meşhur Arapça sözlüklerden *Sihâh'ul-luga*'ya dayanarak Arapların *fudûl* şeklinde bir masdar kullanılmadığını, bu masdarın Acemler tarafından kullanıldığını söyler.¹

Sa'dî: *Hâhî mutemetti' şevî ez-ni'met-i dünyâ*
Bâ-halk kerem kon ki Hudâ bâ-tû kerem kerd

Tayyâr'ın çevirisi: İster isen fâ'ide-mend olası dünyâ ni'metinden, halka kerem eyle zîrâ Allâh Te'âlâ sana kerem eylediği gibi.

Diliçi çeviri: Dünya nimetinden faydalanmış olmak istersen, Allah'ın sana lütfettiği gibi sen de insanlara lütfet.

Tayyâr'ın açıklaması: *Mutemetti'*, tefa'ul bâbından ism-i fâ'ildir, fâ'ide-mend demek.(Ca'fer-i Tayyâr b. Ahmed Sâlim, 1308, 410)

Sa'dî: *'Ozr-i taksîr-i hidmet âverdem*
Ki ne-dârem be-tâ'at istizhâr

Tayyâr'ın çevirisi: İnkıyâd ve tâ'atda olan kusûrun 'özüünü getirdim, zîrâ tutma itâ'ata i'timâd.

Diliçi çeviri: İtaat ve ibadetteki kusurlarımın özüünü getirdim, çünkü ibadetlerime güvenim yok.

Tayyâr'ın açıklaması: *İstizhâr*, istif'âl bâbından masdar olup arkalanmak ma'nâsındır ve mef'ûl-i sarîhi.(Ca'fer-i Tayyâr b. Ahmed Sâlim, 1308, 170)

¹ Tayyâr'ın ifade ettiği gibi *Sihâh'ul-luga*'da "fadele" maddesi içerisinde *fudûl* şeklinde bir masdar yer almamaktadır. Bkz. Ebû Naşr İsmail b. Hammâd el-Cevherî el-Fârâbî Ebû Naşr el-Cevherî, "Fedale", *Tâcu'l-Luğa ve Şihâhu'l-'Arabîyye*, thk. Ahmed 'Abdulğafûr 'Atğâr (Beyrut: Dâru'l-İlm li'l-Melâyîn, 1407/1987).

Sa'dî: *Delket be-çi kâr âyed u tesbîh u murakka'*

Hod-râ ez- 'amel-hâ-yi ne-gûhîde berî dâr

Tayyâr'ın çevirisi: Senin hırkan ne işe yarar ve tesbîh ve yamalı hırkan dahi, kendini bâtil 'amellerden berî tut.

Diliçi çeviri: Senin yamalı hırkan ve tespihin ne işine yarar, kendini yanlış amellerden uzak tut.

Tayyâr'ın açıklaması: *Murakka'*, tef'îl bâbından ism-i mef'ûl niçe parça ile yamalı hırkadır. (Ca'fer-i Tayyâr b. Ahmed Sâlim, 1308, 193)

Açıklama: Tayyâr; *fuzûl, mutemetti', istizhâr* ve *murakka'* gibi Arapça kelimelerin hangi bâblara göre okunması gerektiğini belirterek anlamlarını verip yanlış telaffuzları engellemiş ve böylece beyitlerde kastedilen anlamı korumuştur.

5. Gramer Kurallarına Uygun Okuma

Metnin gramer kurallarına uygun biçimde doğru okunması için pek çok kelimenin açıklamasında gramer kuralları verilmiş, kimi yerlerde Arapça ve Farsça gramerine dair detaylı bilgiler verilmiştir.

5.1 İzâfet Terkîbine Göre Okuma (Muzâf – Muzâfun-ileyh)

Tayyâr, beyitlerde geçen terkîblerde yanlış manalar ve yorumlamaları engellemek için kelimelerin muzâf olup olmamasına dikkat etmiş ve kelimelerin tamlayan-tamlanan gibi izâfet durumlarını belirtmiştir. Kelime terkîblerinde kelimeler arasındaki ilişkiyi ayırt etmek Arapça kelimelerde elif-lam takısı sebebiyle daha kolay iken Farsça terkîblerde kelimeler arasındaki ilişkiyi tespit etmek daha zordur. Bu nedenle Tayyâr'ın terkîblerdeki izafetleri sıralayarak verdiği telaffuz teklifleri, şiirin doğru anlaşılması için mühimdir.

Sa'dî: *Ekallu cibâli'l- 'ardi Tûrun ve innehu*

Le a'zamu 'indillâhi kadren ve menzilen

Tayyâr'ın çevirisi: 'Arz dağlarının küçüreceği Tûr'dur hâlbuki Tûr, daha büyüktür Allâh'ın 'indinde kadr ve şeref cihetiyle.

Diliçi çeviri: Yeryüzü dağlarının küçükçe olanı Tûr'dur hâlbuki Tûr, Allah'ın katında değer ve makam yönüyle daha büyüktür.

Tayyâr'ın açıklaması: *Cibâl*, cebel lafzının cem'i, muzâfun-ileyh. *El-Ard*, zemîn, bu dahi muzâfun-ileyhdir. (Ca'fer-i Tayyâr b. Ahmed Sâlim, 1308, 63-64)

Sa'dî: *Bozorgeş ne-hânend ehl-i hired*

Ki nâm-i bozorgân be-ziştî bered

Tayyâr'ın çevirisi: Onu büyük saymazlar 'akıl sâhibi, zîrâ büyüklerin nâmını çirkinlik ile yâd ede.

Diliçi çeviri: Akıl sahipleri büyüklüğünü saymazlar, büyüklerin adını kötülükle yad edenin.

Tayyâr'ın açıklaması: *Nâm-i bozorgân*, muzâf cânibinden i'tibâr olunan yâ-1 batniyle izâfeti izâfet-i lâmiyyedir.(Ca'fer-i Tayyâr b. Ahmed Sâlim, 1308, 168)

Sa'dî: *Serâ tayfu men yeclû bi-tal'atihi'd-ducâ*

Şikuft âmed ez-bahtem ki in devlet ez-kocâ

Tayyâr'ın çevirisi: Gece geldi ol kimsenin hayâli ki açar cemâliyle zulmeti, 'acib geldi bahtımdan ki bu devlet nereden.

Diliçi çeviri: Yüzünün güzelliğiyle karanlığı aydınlatan o kimsenin hayali gece geldi, bu yücelik nereden geldi diye talihime şaşırđım.

Tayyâr'ın açıklaması: *Yeclû*, bâb-1 evvelin nâkıs vâvîsinden fi'l-i muzârî', açar demek, fâ'ili men'e râci', cümlesi sıla ve mevsûl sılasıyla muzâfun-ileyhdır.(Ca'fer-i Tayyâr b. Ahmed Sâlim, 1308, 321)

Sa'dî: *Pîr-merdî zi-nez' mî-nâlîd*

Pîre-zen sandaleş hemî-mâlîd

Tayyâr'ın çevirisi: Bir ihtiyâr adam hâlet-i nez'de inlerdi, ihtiyâr hâtûnu ona sandal yağını sürerdi.

Diliçi çeviri: İhtiyar bir adam can çekişirken inlerdi, ihtiyar karısı ona sandal yağı sürerdi.

Tayyâr'ın açıklaması: *Zi-nez'*, zi-telhî-i nez' demektir ki bir muzâf takdîr olunur.(Ca'fer-i Tayyâr b. Ahmed Sâlim, 1308, 349)

5.2. Kelimelerin Müfred ve Mürekkebe Oluşuna Göre Okuma

Tayyâr, kelimelerin müfred ya da mürekkebe olmalarına dikkat etmiş, birleşik kelimelerin telaffuzunu ve nasıl terkîb edildiğini açıklamıştır. Aşağıdaki örnek beyitlerde geçen *hûrşîd*, *huş-yâr* ve *tehî-dest* kelimelerinin nasıl okunduğunu ve nasıl terkîb edildiğini göstermiştir.

Sa'dî: *Ebr u bâd u meh u hûrşîd u felek der-kârend*

Tâ tû nânî be-kef ârî u be-ğeflet ne-horî

Tayyâr'ın çevirisi: Bulut ve yel ve ay ve güneş felek iştedirler, hattâ sen bir etmeği ele getiresin ve gafletle yemeyesin.

Diliçi çeviri: Bulut ve rüzgar ve ay ve güneş ve felek sürekli çalışırlar, sen dahi eline bir ekmek geçerse gafletle yemeyesin.

Tayyâr'ın açıklaması: *Hûrşîd*, hâ-1 mu'cemenin zammı ve vâv-1 meçhûle ve şîn-i memdûdenin kesri ve dâl ile güneş ma'nâsına, lafz-1 mürekkebdir. Çünkü yalnız hûr ve şîd kelimeleri de güneş ma'nâsınadır ve bu iki lafız da hâ'nın zammı ve şîn'in kesriyle iktifâ edip hûr lafzından vâv'1 ve şîd kelimesinden ya'yı hafz ederek *hûrşîd* dahi câ'izdir ve bu lafızda 'ale'l-infirâd ve 'ale'l-ictimâ' sekiz luğat vardır: 1- *hûr*, 2- *hur*, 3- *şîd*, 4- *şid*, 5- *hûrşîd*, 6- *hûrşid*, 7- *hurşîd*, 8- *hurşid*.(Ca'fer-i Tayyâr b. Ahmed Sâlim, 1308, 10)

Açıklama: Hûr-şîd kelimesi birleşik bir kelime olup hûr ve şîd kelimelerinden oluşmaktadır. Tayyâr bu iki kelimenin ayrı ayrı olarak da güneş anlamını karşıladıklarını, ayrıca hûr'da vav harfinin şîd'de ise ye harfinin düşürülebileceğini, bu şekilde harf düşürme ve müfred ya da mürekkeb olarak yazmak ile sekiz ayrı kullanımın mümkün olduğunu söylemektedir.

Sa'dî: *Zen-ân-i bâr-dâr ey merd-i huş-yâr*

Eger vakt-i vilâdet mâr zâyend

Tayyâr'ın çevirisi: Hâmile hâtûnlar ey 'âkil kimse, eğer vilâdet zamânında yılan doğursalar.

Diliçi çeviri: Ey akli başında adam hamile kadınlar, doğum zamanında eğer yılan doğursalar.

Tayyâr'ın açıklaması: *Merd-i huş-yâr*, aslı hûş-yâr olup li-ecli'z-zarûre vâv hazf olunmuştur, vâsf-ı terkîbî olup hûş'la yâr'dan mürekkebdir, akli kendiye yâr demektir lâkin ayıkda ve zekîde müsta'meldir.(Ca'fer-i Tayyâr b. Ahmed Sâlim, 1308, 372)

Açıklama: Hûş-yâr kelimesi birleşik bir kelime olup "aklı başında kimse" manasına gelen bir sıfat tamlamasıdır. Hûş'taki vav harfi zorunlu olarak düşürülmüştür.

Sa'dî: *Ey tehî-dest refte der-bâzâr*

Tersemet pur neyâverî destâr

Tayyâr'ın çevirisi: Ey eli boş gitmiş bâzâra, korkarım sen dolu getirmezsin mendili.

Diliçi çeviri: Ey pazara eli boş gitmiş kişi, korkarım mendili dolu getiremezsin.

Tayyâr'ın açıklaması: *Tehî-dest*, vâsf-ı terkîbîdir, eli boş demektir ki fakîrlikten kinâyedir. *Refte*, mâzî-i naklî ve *tehî-dest* terkîbinin *refte*'ye izâfeti ve 'adem-i izâfeti câ'izdir.(Ca'fer-i Tayyâr b. Ahmed Sâlim, 1308, 30)

Açıklama: Sıfat tamlaması olan *tehî-dest* eli boş anlamında birleşik bir kelimedir ve *refte* kelimesiyle *tehî-dest-i refte* şeklinde üçlü tamlama şeklinde de okunabilir.

5.3. Fiilden Önce Gelen bâ ve Olumsuzluk Harfi ne ile Okuma

Farsça fiillerden önce gelen emir ve te'kîd bildiren bâ harfi ile olumsuzluk bildiren ne harfi hemze ile başlayan bir kelimenin önüne gelince hemze yâ harfine dönmüştür. Bâ harfi hemze'nin yâ'ya döndüğü yerlerde genelde kesre ile okunmuştur.

Sa'dî: Mısra': *Merdiyât biyâzmây ve ân geh zen kon*

Tayyâr'ın çevirisi: Erkekliğini tecrübe et ve sonra tezevvüc eyle.

Diliçi çeviri: Önce erkekliğini dene ve ondan sonra evlen.

Tayyâr'ın açıklaması: *Biyâzmây*, âzmûden masdarından emr-i hâzır, tecrübe eyle demek ve evveline bâ-ı te'kîd gelmek ile hemze yâ'ya kalb edilmiştir.(Ca'fer-i Tayyâr b. Ahmed Sâlim, 1308, 55)

Sa'dî: *Sa'dî uftâde'ist âzâde*

Kes neyâyed be-ceng-i uftâde

Tayyâr'ın çevirisi: Sa'dî bir düşkündür cidâlden beri, kimse gelmez düşmüşün cengine.

Diliçi çeviri: Sa'dî kavgadan uzak duran bir biçaredir, biçarenin kavgasına kimse gelmez.

Tayyâr'ın açıklaması: *Neyâyed*, aslı *ne âyed'* dir, âmed masdarından fi'l-i muzârî' nefy-i istikbâl-i evveline harf-i nefy dâhil olduğundan hemze yâ'ya kalb olundu, haberi.(Ca'fer-i Tayyâr b. Ahmed Sâlim, 1308, 54)

Sa'dî: *Neyuftâde der-dest-i duşmen esîr*

Be-girdeş ne-bârîde bârân-i tîr

Tayyâr'ın çevirisi: Düşmemiş idi düşmanın eline esîr, onun tarafına yağmamış idi ok yağmuru.

Diliçi çeviri: Düşmanın eline hiç esir düşmemiş, ok yağmuru onun etrafına hiç yağmamış.

Tayyâr'ın açıklaması: *Neyuftâde*, fi'l-i mâzîden kısım, hemze yâ'ya kalb olunmuştur, düşmemiş demek.(Ca'fer-i Tayyâr b. Ahmed Sâlim, 1308, 381)

Açıklama: *Biyâzmây* kelimesi aslen *be-âzmây*, *neyâyed* kelimesi aslen *ne-âyed*, *neyuftâde* kelimesi aslen *ne-uftâde* biçiminde iken kelime başlarında hemze olduğu için sonradan gelen gelen *be* tekid ve *ne* olumsuzluk harfleri hemzenin ye harfine dönmesine sebep olmuşlardır.

Sa'dî: *Ger hod heme 'ayb-hâ bedîn bende derest*

Her 'ayb ki sultân bi-pesended hunerest

Tayyâr'ın çevirisi: Egerçi cümle me'âyib bu bendede vardır, her 'aybı ki pâdişâh tahsîn ede hünerdir.

Diliçi çeviri: Bütün ayıplar bu kulda olsa da, sultanın beğendiği her ayıp hünerdir.

Tayyâr'ın açıklaması: *Be*, te'kîd, bu bâ'yı zürefâ-yı 'Acem meksûr gayrıları mazmûm okur.(Ca'fer-i Tayyâr b. Ahmed Sâlim, 1308, 21)

Açıklama: *Bi-pesended* kelimesinde hemze olmadığı için ye harfine dönüşme olmamıştır. Tayyâr, bu kelimedeki *be* harfinin telaffuzunu kibar Acemlerin kesreli (*bi-pesended*) ve diğer kişilerin zammeli (*bu-pesended*) okuduğunu söyler.

Sonuç

Farsça şiir metinlerinin doğru telaffuz edilmesi, metne doğru anlam verebilmek için gereklidir. Farsça bir eser olan *Gülistân*'ın Türkçe pek çok tercüme ve şerhine bakıldığında telaffuza dair bir takım tespitlerde bulunulduğu görülecektir. Ca'fer-i Tayyâr, *Gülistân*'ın manzum kısımlarının aruz, kafîye ve gramer kurallarına göre doğru okunması için *Rehber-i Gülistân*'da bazı tespitler ve tekliflerde bulunmuştur. Bunları, benzer biçimde diğer manzum Farsça eserlerin şerhlerinde de görmek mümkündür. Bu okuma hususiyetlerinin beyitlerdeki asıl mananın korunmasına ve alternatif okumalarla alternatif manaların da şerhte değerlendirilmesine katkısı olacağı söylenebilir. Bu çalışma ile Tayyâr'ın *Gülistân*'daki şiir metinlerinin aruz imlasına uygun doğru biçimde okunması ve doğru anlaşılması için gösterdiği dikkat ve hassasiyet ortaya konmaya çalışılmıştır.

Kaynakça

- Aydoğan, Eda. *Cafer Tayyar Efendi'nin Rehber-i Gülistân İsimli Eseri (İnceleme-Metin) (1-226 Sayfalar Arası)*. Yüksek Lisans Tezi: Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019.
- Ca'fer-i Tayyâr b. Ahmed Sâlim. *Rehber-i Gülistân*. İstanbul: Matba'a-i 'Âmire, 1308.
- Ca'fer-i Tayyâr b. Ahmed Sâlim. *Zeyl-i Zübde-i Gülistân*. İstanbul: Matba'a-i 'Âmire, 1299.
- Ca'fer-i Tayyâr b. Ahmed Sâlim. *Zeyl-i Zübde-i Gülistân*. İstanbul: Matba'a-i 'Âmire, 1306.
- Ca'fer-i Tayyâr b. Ahmed Sâlim. *Zübde-i Gülistân*. İstanbul: Matba'a-i 'Âmire, 1299.
- Dağlar, Abdülkadir. “Şem'i'nin Mesnevî'yi Lafzen Okuma Teklifleri”. *Sûfî Araştırmaları-Sufi Studies* 1/2 (2010), 55-72.
- Ebû Naşr el-Cevherî, Ebû Naşr İsmail b. Hammâd el-Cevherî el-Fârâbî. *Tâcu'l-Luğa ve Şihâhu'l-'Arabiyye*. thk. Ahmed 'Abdulğafûr 'Atğâr. 6 Cilt. Beyrut: Dâru'l-'İlm li'l-Melâyîn, 1407/1987.
- Günaydın, Alper. “Aruzun İmlası ve Telaffuzu”. *Journal of Turkology* 31/2 (2021), 681-710.
- Kılıç, Atabey. “Aruz İmlası Üzerine Notlar”. *Journal of Turkish Studies* 3/6 (2008), 471-487.
- Mahmud b. Kadi-i Manyas. *Gülistan Tercümesi*. thk. Mustafa Özkan. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1992.
- Mes'ûd bin Ahmed. *Süheyl ü Nev-bahâr: İnceleme-Metin-Sözlük*. thk. Cem Dilçin. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1991.
- Mustafa Vazih Efendi. *Gülistan Tercümesi: Güldeste-i Gülistân Hediyeten li'l-ihvân*. thk. Ahmet Topal. Erzurum: Fenomen Yayıncılık, 1. Baskı., 2016.

- Paksoy, Kezban. “Tuhfe-İ Mîr’de Aruz İmlâsına Dâir Husûsiyetler”. *Journal of Turkish Studies* 3/6 (2008), 521-535.
- Seyfi Serâyî. *Gülîstan Tercümesi*. Ankara: Türk Dil Kurumu, 1954.
- Sibîcâbî. *Çağatayca Gülîstan tercümesi: Gülîstan-ı Türki (Sibicabi'nin Gülîstan Çevirisi)*. thk. Mehmet Turgut Berbercan. İstanbul: Bilgeoğuz Yayınları, 4. baskı., 2018.
- Sibîcâbî. *Gülîstan Tercümesi*. thk. Oğuz Ergene. Ankara: Türk Dil Kurumu, 2017.
- Sudî-i Bosnevî. *Gülîstan Şerhi (Sudî-i Bosnevî)*. thk. Ozan Yılmaz. İstanbul: Çamlıca Basım Yayın, 2012.
- Tanyıldız, Ahmet. “Mesnevî’de Vezin ve Kafiyenin İmlâya Etkisi”. *Journal of Turkish Studies* 3/6 (2008), 576-587.
- Tarlan, Ali Nihat. “Bir İmla Hususiyeti”. *Türkiyat Mecmuası* 3/0 (1935), 229-232.
- Yazar, Sadık. “Klâsik Türk Edebiyatında Aruz Etrafında Gelişen İmla Hususiyetleri”. *Osmanlı Edebî Metinlerini Anlama Kılavuzu*. ed. Özer Şenödeyici. İstanbul: Kesit Yayınları, 2016.
- Longman Dictionary*. Erişim 10 Mart 2023.
https://www.ldoceonline.com/dictionary/orthography#orthography__2
- Sâlnâme-i Nezâret-i Ma'ârif-i Umûmiyye*. İstanbul: Matba'a-i 'Âmire, 1316.
- “Sicill-i Ahvâl Defterleri”, 18 Aralık 1846. Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi, DH.SAİDd..., 8-441.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 9, SAYI 18, BAHAR 2023

Meral NAYMAN DEMİR

*İstanbul Medeniyet Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Doktora Öğrencisi
İstanbul/TÜRKİYE
meralnayman@gmail.com
ORCID *

**HEM ŞAİR HEM ŞÂRİH:
DÂNİŞÎ'NİN GAZELLERİNE
YAZDIĞI ŞERHLER**

**BOTH POET AND THE
COMMENTATOR: DÂNİSÎ'S
COMMENTARIES ON HIS OWN
GHAZELS**

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 10.12.2022	Received Date: 10.12.2022
Kabul Tarihi: 02.03.2023	Accepted Date: 02.03.2023
Yayımlanma Tarihi: 30.04.2023	Date Published: 30.04.2023

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Nayman Demir, Meral, "Hem Şair Hem Şârih: Dânişî'nin Kendi Gazellerine Yazdığı Şerhleri", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 9, Sayı 18, Bahar 2023, s. 148-190.

Nayman Demir, Meral, "Both Poet and the Commentator: Dânişî's Commentaries on His Own Ghazels", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 9, Volume 18, Spring 2023, p. 148-190.



10.28981/hikmet.1217233



Meral NAYMAN DEMİR

HEM ŞAİR HEM ŞÂRİH: DÂNİŞÎ'NİN KENDİ GAZELLERİNE YAZDIĞI ŞERHLER*

**BOTH POET AND THE COMMENTATOR: DÂNİŞÎ'S COMMENTARIES ON HIS OWN
GHAZELS**

ÖZ

Klasik Osmanlı edebî ürünleri hem düşünsel hem de tasavvufî altyapısı gereği görünürden farklı manalar da içeren çok katmanlı bir yapıya sahiptir. Bir metnin açık ve anlaşılır kabul edilmeyip yorumlanması ve içerdiği gizli manaların ortaya çıkarılması düşüncesi şerhlerin ortaya çıkmasını, bir "tür" hüviyetini almasını sağlamıştır. Farklı tür ve içeriklerde metinler üzerine yazılabilen şerhler çoğunlukla erek dilden farklı bir dilde yazılmış metinleri merkezine almıştır. Ancak bu çalışmanın konusu olan metinlerde de görüleceği gibi kimi zaman şerhe kaynaklık eden eser de şerh metni de aynı dildedir; üstelik şair yahut müellif bu metinlerde ayrıca şârih kimliğine de bürünmüştür. Bu çalışmada 17. yüzyıl şairlerinden Dânişî Ahmed'e ait olabileceği düşünülen iki gazel ve bunlara yine şairi tarafından yapılan şerhler incelenmiş; çalışmanın sonunda söz konusu metinler transkripsiyonlu olarak ortaya konmuştur. Şairin/şârihin kullandığı üslup ve yöneme dair tespitler sunulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Osmanlı edebiyatı, şerh, Dânişî, tasavvuf, 17. yüzyıl, mecmua, Saraybosna Gazi Hüseyin Bey Kütüphanesi.

ABSTRACT

Classical Ottoman literary products have a multi-layered structure that includes seemingly different meanings due to both their intellectual and mystical background. The idea of interpreting a text, not accepting it as clear and comprehensible, and revealing the hidden meanings it contains, has led to the emergence of commentary texts and gaining a "genre" identity. Commentaries that can be written on many subjects mostly center on texts written in a different languages rather than the target language. However, as can be seen in the texts that are the subject of this study; source and target languages are the same. The poet or the author has also been an commentator in these texts. In this study, two ghazels, which are thought to belong to Dânişî Ahmed, who is a 17th century poet, and the commentaries made by the poet are examined. It has been tried to present the determinations about the style and method used by the poet/commentator.

Keywords: Classical Ottoman literature, commentary, Dânişî, sufism, 17th century, mecmua, Sarajevo Gazi Husrev Bey Library.

* Bu makalenin yazılması hususunda verdiği cesaret, her soruma büyük bir sabırla verdiği cevaplar ve bilgisini paylaşmakta gösterdiği cömertliği için değerli hocam Prof. Dr. Sadık Yazar'a çok teşekkür ederim.

Giriş

Klasik Osmanlı Edebiyatında Şerh Geleneğine Kısa Bir Bakış

Klasik Osmanlı edebiyatında şerh, daha önce yazılmış bir metni doğru anlamaya, metinde var olduğu iddia edilen kapalılıkları gidermeye, kimi zaman medreselerde ilim aktarmanın sürekliliğini sağlamaya çalışan bir gayeyle şekillenmiştir. İslamî bellekte akla ilk gelen metin Kur'an-ı Kerim'dir. Hz. Muhammed, Kur'an'ı daha açık ve anlaşılır kılmak, sahip olduğu derin manayı ortaya koymak için yorumlamış ve bu vesileyle de tefsir ilmi doğmaya başlamıştır. Kur'an'ı daha doğru anlamak için gösterilen bu tefsir çabalarının sonucunda da şerh kültürü oluşmaya başlamış ve zaman içinde şerhler müstakil bir metin üretim türü hâline gelmiştir. Tefsirlerde uyulan kurallar ve uygulanan yöntemler farklı metin türlerini şerh etmede yol gösterici, yardımcı unsurlar olarak kullanılmıştır. Yani şerh metinleri üretirken izlenen yol üzerinde tefsir geleneğinin de etkisi olmuştur (Kara, 2018: 19).

Daha önce yazılmış bir metni yorumlamaya, açıklamaya hatta kimi zaman yeniden yazmaya neden ihtiyaç duyulmuştur? Bu soruya çeşitli cevaplar verilebilir. Tarih içinde yazılmış metinlerin her zaman açık, anlaşılır, yorum kabul etmez biçimde net olduğu düşünülüyor olmalı ki daha önce bir başkası –belki de kimi zaman hem müellif hem şârih- tarafından yeniden açıklandığı, yorumlandığı görülür. Sözlüklerde de genellikle “bir şeyi kesip içini açmak, yarmak” olarak anlamlandırılan “şerh” sözcüğü, metin söz konusu edildiğinde açık ve anlaşılır kılmak, müşkil bir meseleyi açıklayıp aydınlatmak, yorumlamak, ruşen kılmak, meramını beyan etmek, eserin sahip olduğu özellikleri ortaya koymak gibi pek çok art anlam taşır (Yazar, 2011: 10). Bu tanımların yanı sıra Tunca Kortantamer'in “Teori Zemininde Metin Şerhi Meselesi” başlıklı yazısında bir metnin daha iyi anlaşılmasını diye, o metni başkalarından daha iyi anladığı kanaatinde olan kişiler tarafından açıklanması” biçimindeki tanımını burada zikretmek yerinde olsa gerektir (1994: 1). Bir metnin şerh edilme sebepleri düşünüldüğünde evvela şunu söylemek mümkündür: Bir metin şârih tarafından şerh ediliyorsa bu, o metnin –en azından şârihi nazarında- izaha muhtaç olduğuna, pek çok derin manaya sahip olup –geniş ya da sınırlı oluşuna bakılmadan- bir kitleye hitap eder biçime dönüştürülmesi gerektiğine işaret eder.

Çok yönlü ve pek çok amaca hizmet eden şerh metinleri, aynı zamanda Osmanlı eğitim sisteminde ve metin üretme geleneği içinde önemli bir yere sahiptir. Kaynak metinde şârihçe var olduğu iddia edilen fazlalıkları atarak ezberlenmesini kolaylaştırmak ve böylelikle bir eğitim aracı olarak kullanılmasını sağlayabilmek gibi amaçları da vardır. Yine Osmanlı medrese sisteminde âlimlerin kendi akademik yeterliklerini ortaya koymak için şerh metinleri ürettikleri de iddia edilebilir (Kara, 2018: 21-24). Şimdiye kadar anılan şerh metinleri üretilmesine dair sebeplerin yanında şârihin şerhini bir eleştiri aracı olarak kullandığı da görülür.

Şârih, seleflerinin veya çağdaşlarının metinlerine dönük itirazlarını, onların metinlerine karşı kendi ürettiği metinler aracılığıyla dile getirmektedir¹.

Şerh metni yazılmasının –bilhassa edebî metin şerhlerinde- bir başka sebebi de Hülya Canpolat'ın belirttiği üzere pedagojik gayelerle seçilmiş metinler aracılığıyla dil ve edebiyat öğretiminin amaçlanmasıdır. Özellikle 16. yy.dan sonra Osmanlı aydınının kendi edebiyat dilini, üslubunu oluşturduğunu ve Farsçadan uzaklaştığını ancak toplumun hâlâ Fars diline ilgi duyduğunu ve bu dili öğrenmek isteyenlerin var olduğunu söyler. Bu isteğe paralel olarak Fars edebiyatında kabul görmüş, başarılı sayılan eserler arasından seçimler yapıldığını ve bu eserler aracılığıyla şârihlerin dil öğretiminin esas alan şerhler yaptıklarını ve dil öğretiminin önemli araçlarından sayılan sözlüklerin hazırlandığını belirtir (2014: 82-84). Görüldüğü üzere klasik Osmanlı edebiyatında şerh metinleri pek çok sebeple üretilebilmektedir.

Başlangıçta daha çok dinî eserlerin şerhleri yapılırken zaman içinde edebî, tasavvufî hüviyette pek çok eser de şerh edilmiştir. Osmanlı edebiyat ve kültür hayatında oldukça önemli bir yeri olan Mesnevî şerhleriyle beraber aslında tasavvufî metin şerhlerinin de ciddi bir yekun oluşturduğunu söylemek yanlış olmayacaktır². Tasavvufî şerhlerde amaçlardan biri şerhin anlaşılma gayesine hizmetle tasavvufî rumuzları ortaya çıkarmak, mecazî anlamlarla örülü manzum ya da mensur metinlerin anlaşılmasını sağlamak, metindeki gizli manaları görünür kılmaktır. Bu şerhlerde ana hatlarıyla belirlenmiş, ortak bir anlama götüren bir terminoloji vardır; bu terminolojiyle şekillenmiş tasavvufî metinler sembolik anlamlar taşırlar ve şârihlerin bakış açısıyla bu terminolojiyi şerh metinlerinde ortaya koymak esastır (Yılmaz, 2012: XX).

Manzum söz söylemek Osmanlı edebiyatında büyük bir önem taşımaktadır. Tasavvufî yönü güçlü metinler için de aynı hususun geçerli olduğu söylenebilir. Türkçe manzumelere yapılmış şerhlere bakıldığında Ömür Ceylan, Tahirü'l-Mevlevî'ye kadar yapılan bütün şerhlerin tasavvufî manzumelerden seçildiğini, şair ve şârihlerin mutasavvıf olduklarını iddia eder. Ona göre tasavvufî metin şerhleri daha çok tasavvufî terbiyeyi yaygınlaştırmak için yine pedagojik saiklerle kaleme alınmıştır. Tasavvufî şerh geleneğinde metin üretenlerin sadece sufi sanatçılar olmadığını, edebî kaygıyla eserler veren divan şairlerini de bunlardan saymak gerektiğini vurgular (Ceylan, 2000: 35). Tasavvufî metin şerhleri yukarıda anılan gerekçelerin yanında ayrıca birer irşat aracı olarak da kullanılmışlardır. Salıklere yol göstermek, tarikat yolundaki müritlere rehberlik edebilmek, halka Hakk'ı anlatabilmek amaçlanmıştır.

¹ Burada klasik Osmanlı edebiyatında özellikle Sürûrî, Sûdî, Şem'î gibi müellifleri diğer şârihlere karşı yazdıkları reddiyeler dolayısıyla anmak gerekir. Sûdî, gerek fikrî olarak getirdiği eleştiriler, gerek eleştirilerini aktarmada kullandığı üslup sebebiyle 16. yy. şerh sahasında öne çıkan isimlerdendir. Şârihlerin hem daha önce yazılmış klasik eserlere hem de diğer şârihlere dönük şerhleri aynı zamanda klasik Osmanlı sahasında eleştiri anlayışını göstermesi bakımından oldukça önemlidir. Hem Osmanlı sahası reddiye geleneği hem de bu hususta Sûdî-i Bosnevî'nin yerine dair ayrıntılı bilgi için şu yazılara bakılabilir (Yılmaz, 2011: 107-154; Gök, 2018: 235-64).

² Bu konuda İsmail Güleç'in şerh tasnifi meselesine Mesnevî şerhleri merkezli bir bakışla kaleme aldığı yazısına bakılabilir (Güleç, 2009: 213-230).

Klasik Osmanlı şerh geleneğine bakıldığında genel olarak şârih/müellif bir başkasının yazdığı metni –bu metinler klasik metinler sayılırlar- alır ve çoğu zaman kaynak metinden farklı bir dilde şerhini ortaya koyar. Ancak kimi zaman bir şairin/müellifin kendi eserine yine aynı dilde şerh yazdığı da görülür. Bu noktada şu soru sorulabilir: Bir şairin/müellifin/şârihin kendi dilinden başka bir lisanda yazılmış bir eser üzerine şerh yazması yukarıda sayılan nedenlerden ötürü anlaşılır bir durumdur. Ancak bizzat kendisine ait bir esere şerh yazmasının sebepleri neler olabilir? Bu metni üretirken şârihin kullandığı dil ve üslubu belirleyen ne olmuştur?

Klasik Osmanlı edebiyatında metin üretim türlerinden biri olan şerhe dair söylenecek çok fazla söz vardır. Ancak bu çalışmada buna her yönüyle değinmek elbette mümkün olmayacaktır. Bu sebeple tasavvufi şiir şerhlerine dair bir katkı olması arzulanan bu çalışmada 17. yüzyılda yaşamış Dânişî mahlaslı bir şairin kendisine ait iki gazel üzerine kaleme aldığı şerhlerden hareketle klasik Osmanlı şerh edebiyatında şerh metni üretirken kullanılan dil ve üslup, şerh sebepleri, şerhte izlenen yol ve yöntem üzerine tespitler yapılmaya çalışılacaktır.

1. Şerh Metinlerinin Bulunduğu Mecmua ve Özellikleri

Bu çalışmanın konusu olan gazel şerhleri, Saraybosna Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesi'nde R-1430 kayıt numarasıyla kaydedilmiş bir mecmuanın içindedir. Mecmuanın tamamı 256 varak olup bazı sayfalar numaralandırılmamıştır. Oldukça düzgün ta'lik hatla kaleme alınan yazmada bazı sureler, hadisler, eser adları kırmızı mürekkeple yazılmış, bazı kelime ve cümlelerin üstü kırmızı mürekkeple vurgulamak üzere çizilmiştir. Yer yer nemden kaynaklı lekeler olsa da yazma oldukça iyi korunmuş durumdadır ve metinlerin herhangi bir yerinde okumayı engelleyecek bir hasar yoktur. Yazma içinde kıt'alar, tezkire metinlerinden kimi parçalar, gazeller gibi farklı metin örnekleri vardır. Metnin başladığı 1b yüzünden önceki varaklardan birinde “Kıt'a-i Dânişî-i abd-i hakîr” başlığıyla iki kıt'a vardır. Bu kıt'ada Dânişî mahlası geçmese de başlık, kıt'a ve mecmua muhteviyatı birbirini tamamlar niteliktedir. Buna göre eldeki yazma, kıt'a başlığına göre Dânişî isimli bir zat tarafından derlenmiştir. Aşağıda alıntılanan beyitlere göre bu eser, içinde faydalı bilgiler barındıran, tüm övgülere değer, hazine hükmünde bir mecmuadır.

Gün gibi nef'i zâhir zevki semâ'a dâyir
Bunun gibi kanı bir mecmû'a-ı 'acâyib
Halka safâ bağışlar nâmına dense lâyık
Âyîne-i meşârik gencîne-i megârib

Hem kıt'a başlığında geçen Dânişî mahlası hem de ileride de belirtileceği gibi yazma içindeki ketebe kayıtları, bu kıt'anın nâzımını ve mecmua mürettibinin aynı kişi olduğunu düşündürür. Bundan sonraki sayfada mecmua içinde kayıtlı

metinleri gösteren “Fihrist-i in mecmû’a-ı deryâ-yı pür-genc-i le’âl³” başlıklı bir fihrist vardır.

Mecmuada bulunan üç metnin sonundaki ketebe kayıtlarında Ahmed Dânişî ismine rastlanır. Bu kayıtlardan ilki Şeyh Abdullah İlahî-i Simâvî’nin *Kitâbu’l-Mesâlikü’t-Tâlibîn ve’l-Vâsılîn* isimli eserinin sonundadır.

Ketebehu el-fakîr el-müznib Ahmed Dânişî el-hakîrû pür-taksîr fi evâsıt-ı şehri saferü’z-zafer sene 1051⁴ [27a]

İkinci ketebe kaydı, *Ma’ârif-i Sultan Veled Kuddise Sırruhû Terceme-i Mahmûd İbni Kadı Manyas eş-şehîr bi-Manyasoğlu* başlıklı metnin sonundadır.

Tahrîren fi evâil-i şehri rebîü’l-evvel sene 1051⁵. Ketebehu el-abdü’z-za’ifü’l-müznib Dervîş Ahmed Dânişî el-kâtib [41a]

Mecmuadaki son ketebe kaydı ise Gelibolulu ‘Âlî’nin *Mir’âtü’l-Avâlim*’inden küçük bir kısmı içeren metnin sonundadır.

Temmet fi 29 şehri cemâziyelâhir sene 1051⁶. Ketebehu el-abdü’l-hakîr kesîrû’t-taksîr Ahmed Dânişî ibni İbrahim min fukara-yı Kabbanî Saçlı Mehemmed Efendi ufiye anhümâ. [59a]

Bu ketebe kayıtlarına göre mecmuanın mürettibi Dânişî Ahmed isimli bir zattır. Mürettibin babasının adı İbrahim’dir ve bu zat mürettibin ifadesine göre Kabbânî Saçlı Mehemmed/Muhammed Efendi isimli bir zata bağlıdır⁷. Babasının hayatına dair bir bilgiye ulaşamadığımız Dânişî Ahmed kendisini de derviş olarak

³ Mecmua içinde yer alıp fihristte de listelenmiş metinlerin tamamı şöyledir: 1) Hâzâ Kitâbu’l-Mesâlikü’t-Tâlibîn ve’l-Vâsılîn Şeyh Abdullâh İlahî-i Simavî. 2) Ma’ârif-i Sultan Veled Kuddise Sırruhû Terceme-i Mahmûd ibni Kadı Manyas eş-şehîr bi-Manyasoğlu. 3) İrşâdnâme-i hakikat-peyâm. 4) Şemseddîn Buhârî aleyhi rahmetullâhi Bârî hazret-i Mevlânâ’nın gazel-i şerifine didüğü şerhdür. 5) Makâlât-ı Hacı Bektaş-ı Veli. 6) Mir’âtü’l-Avâlim merhum ‘Âlî Efendi. 7) Menâkıb-ı Evliyâ-yı Cemâleddîn Muhammed Nûrî. 8) Risâle-i Miftâhü’l-Cenne bi-telif-i Ferîdûn Bey. 9) Risâle-i Nasâyih-i Cündiyye be-tasnif-i Ferîdûn Bey. 10) Vâkı’a-nâme-i merhûm Veysî Efendi. 11) Gazel-i Sultan Murâd Han ibni Selim Han be-şerh-i Subhî. 12) Menâkıb-ı hazret-i Emîr Sultan Kuddise Sırruhû. 13) Tezkiretü’ş-şu’arâ-i Latîfi Çelebi. 14) Menâzil-i Kutbü’l-ârifin Cefâî. 15) Ez-Tezkiretü’ş-şu’arâ-i Hasan Çelebi ez-harf-i şîn be-nûn. 16) Risâle-i Ta’rif-i Bâbü’l-ebvâb. 17) Menâkıb-ı Şeyh İlahî ve Suâl ü Cevab-ı hakikat-intisâb. 18) Ez Siyer-i Şerîf-i Altıparmak Efendi. 19) Gazel-i Dânişî be-şerh-i hod nâmeş heft gencest. 20) Gazel-i Dânişî be-şerh-i hod nâmeş heşt behiştest.

⁴ Mayıs 1641.

⁵ Haziran 1641.

⁶ 5 Ekim 1641.

⁷ Kabbânî Saçlı Mehemmed, Konya’da şeyhlik yapan Ezelî-zâde Efendi’nin müridi olup yıllarca gezip dolaştıktan sonra kırk sene Unkapanı’nda bir mektep köşesinde sakin olmuştur. Saçlı Mehmed Dede ismiyle şöret bulmuştur. Veziriazam Gürcü Mehmed Paşa ve Cebeciler Kâtibi Tüfengci-zâde ile ünsiyet kuran Saçlı Mehemmed Dede’nin Rebiülevvel 1043’te (Eylül/Ekim 1633) doksan yaşını geçmiş olarak öldüğü kayıtlıdır. Bu bilgiler için bkz. (Donuk, 2017: II/1870). Gerek yaşadığı dönem, gerek ismi ve şöret bulduğu lakap ve aynı zamanda Unkapanı’nda sakin oluşu gibi noktalar birleştirildiğinde ketebe kaydında bahsi geçen bu zat olması ihtimali vardır.

anmıştır; ancak onun müntesip olduğu tarikata dair bir bilgiye rastlanmamıştır (Küçükdağ, 2003: 174)⁸.

Mecmua içinde bazıları mecmua mürettibi olduğunu düşündüğümüz Dânişî'ye, bazıları da başka şairlere ait müstakil manzumeler de vardır. Bunlar şöyledir: “Kıt'a-i Dânişî-i abd-i hakîr” başlıklı ilk iki kıt'a; Nâ'îli'ye ait beşer beyitlik üç gazel [241a] ve bir adet rubai [241]; Nev'izâde Atâi'ye ait beşer beyitlik iki gazel [214a]; Za'îfi Efendi'ye ait beş beyitlik bir gazel [241b]; Fehim Çelebi'ye ait beşer beyitlik iki gazel ve yine ona ait iki rubai [241b]; Şeyhülislam Yahya'ya ait beş beyitlik “aşk” redifli bir gazel [252b]; “Li-kâtibihi” başlığıyla Dânişî mahlaslı dokuz beyitlik “aşk” redifli bir gazel [252b]⁹; “Kıt'a-i Dânişî-i abd-i nizâr” başlıklı bir kıt'a [253a]; “velehu” başlığı altında yine Dânişî'ye atfedilen “bilür” redifli; “lam” harfiyle rediflenmiş iki ayrı gazel [253a]; “Kıt'a-i Dânişî-i abd-i za'îf” başlıklı bir kıt'a [253b] mevcuttur.

Çalışmaya konu olan gazel şerhleri, yukarıda hakkında bilgi verilen mecmuada 242b-252a'dadır. Mecmuanın kimi sayfaları numaralandırılmamış olsa da metinler bir bütünlük içinde devam eder. Çalışma konusu olan şiir şerhlerinde de aynı durum geçerlidir. Yukarıda görülen ketebe kayıtlarına benzer herhangi bir kayda bu şiir şerhlerinde rastlanmaz. Ancak yazmadaki metinlerin aynı çerçevede ve aynı hatla yazılmış olması, mecmuanın tek bir elden çıktığını düşündürür. Gerek mecmua içindeki müstakil manzum parçalar gerek bazı yazmalardan ve tezkirelerden edinilen kimi bilgiler bize çalışmaya konu olan şerhlerin Dânişî Ahmed tarafından yazılmış olabileceğini düşündürmüştür.

Klasik Osmanlı edebiyatında şairlerin bazen aynı mahlasları kullanmaları, mahlastaş şairlerin aynı dönemde yaşamış olmaları kimi zaman eldeki bir manzumenin kime ait olduğunu tespit etmede zorluklar çıkarabilmektedir. Aynı mahlası kullanan ve birbirine yakın dönemlerde yaşamış Dânişî mahlaslı iki şairin varlığı buna örnektir. Tezkireler tarandığında Dânişî yahut Dânişî mahlasını taşıyan pek çok şaire rastlanır. Ancak bütün Dânişîlerin ayrıntılarıyla bu çalışmaya dâhil edilmesi bu yazının amacını ve kapsamını aşacak boyuttadır. Ayrıca aynı mahlaslı şairlerden bazıları mecmuada zikrolunan tarihten farklı zamanlarda yaşamışlardır. Bu sebeple bir sınırlandırma yapılması gerekli görünmektedir. Burada yalnızca çalışma boyunca kuşkulandırıcı bir durumun ortaya çıkmasına sebep olan Dânişî mahlaslı iki şair üzerinde durulacaktır. Zira anılacak şairlerin ikisi de hem aynı zaman diliminde yaşamış hem de bu şairlere atfedilen şiirler çeşitli kaynaklarda bazen birbirlerine atfedilmişlerdir. Bu sebeple bu iki şairi çalışma kapsamında anmak zarurî bir hâl almıştır. Taranan kaynaklara göre Dânişî'lerden birinin adı Ahmed; diğeri ise Ali'dir. Burada her iki şair de kısaca tanıtılacak ve hem mecmua hem biyografi kaynakları hem de yazmalar üzerinden bu şairlere dair tespitler sunulacaktır.

⁸ Kabbanî Saçlı Mehmed'in Ezeli-zâde'ye intisap ettiği ve Ezeli-zâde'nin de Halvetî şeyhi olduğu bilgisinden hareketle onun da Halvetî olabilme ihtimali vardır. Ezeli-zâde zaviyesine dair bilgi için (bkz. Küçükdağ, 2003: 174).

⁹ Bu gazelin Yahyâ Efendi'ye yazılmış bir nazire olduğu düşünülmektedir.

Dânişî Ahmed (öl. 1060/1650-1651)

17. yüzyılda yaşamış, klasik Osmanlı edebiyatı şairlerindedir. Asıl adı tezkirelerde, biyografi kitaplarında Ahmed olarak verilen şair, İstanbulludur. Hocazâde'den mülazım olup Rum kadılarında iken bir çengi dilberine tutulduğu, kadılığı bırakıp remmallik yaptığı kaynaklarda anılan bilgilerdendir¹⁰. Safâyî, onun divanı olduğunu, na't-ı şerifinin meşhur olduğunu belirtir. Hakkında tarih kaynaklarında şimdilik bundan başka bilgi bulunmayan Dânişî Ahmed'e ait bir divan olduğunu yine Safâyî, tezkiresinde belirtir (Altuner, 1989: 214-9). Ölüm tarihiyse bütün kaynaklarda 1060/1650 olarak kayıtlıdır (Erdem, 2013: 6-7; Abdulkadiroğlu, 1985: 99-100; Güzel, 2012: 200-205; Ekinci, 2018: II/1600-1; Ergun, 1936 : III/1137-9; Odabaşı, 2009: 106-7). Ona atfedilen divan üzerine şimdiye kadar yapılmış yegâne çalışmaysa Bülent Özer'in "Dânişî Divanı: İnceleme, metin, nesre çeviri, indeks" başlıklı yüksek lisans çalışmasıdır (Özer, 2004). Burada araştırmacı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi B. 166 numarada kayıtlı bir yazmayı esas almış ve çalışmasını bu yazma eser üzerine kurmuştur. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndeki divan yazmasında Dânişî mahlaslı şairin adını gösteren herhangi bir kayıt yoktur.

Tezkireler ve bibliyografik kaynaklarda Dânişî Ahmed ve Dânişî Ali maddeleri tarandığında toplam 39 adet Türkçe manzumeye rastlanmıştır¹¹. 39 adet manzumenin 24 adedi Dânişî Ali'ye; 14'ü ise Dânişî Ahmed'e atfedilmektedir¹². Ancak Özer'in hazırladığı yüksek lisans çalışmasında yani Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndeki yazma nüshada bulunan 7 manzume aynı anda tezkirelerde Dânişî Ali'ye de atfedilmektedir. Ancak mürettibinin Dânişî Ahmed olduğunu düşündüğümüz ve çalışmaya konu olan şerhlerin bulunduğu mecmuadadaki bazı manzume örneklerinin -özellikle çalışmaya konu olan şerhlerin- Dânişî Ali'ye ait olduğunu gösterir bir veri bulunmamaktadır¹³.

¹⁰ Kadılığı bırakıp remmalik yaptığına dair bilgi ilk olarak Yümnî tezkiresinde anılır. Daha sonra gelen kaynaklar da bu hususta aynı bilgiyi tekrar ederler. Ancak bu bilgiyi kesin olarak ispatlayacak herhangi bir veriye ulaşılamamıştır (Sadık, 2013 : 6-7).

¹¹ Bu manzumeler kimi zaman birer gazel; muhammes yahut kaside olabilirken kimi zaman da tek bir mısra olabilmektedir.

¹² Dânişî Ahmed'e "geçmezüz, neyleyeyin ve gör" redifli üç ayrı gazel atfedilmiş ve bunlar ilk defa Yümnî'nin tezkiresinde anılmıştır (Sadık, 2013: 6-7). Bu üç gazel Topkapı Sarayı nüshasında bulunamamıştır. Geriye kalan bir mısralık manzume ise *Rıza Tezkiresi*'nde yalnızca Dânişî mahlasıyla anılan bir şaire atfedilmiştir. Bu maddede şairin mahlasını anmış ancak adını belirtmemiştir. Tezkiredeki bilgilere göre bu mısranın şairi önceleri bir derviş iken daha sonra kadılık yapmıştır (Zavotçu, e-kitap: 110)

¹³ Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesi'nde bulunan yazmalara dair hazırlanan katalogta ve yazmadaki metinleri ayıran sonradan eklenmiş Latin harfli notlarda çalışma konusu şerhlerin Dânişî Ali Dede'ye ait olduğu notu düşülmüştür. Buna kaynak olarak da Abdülbaki Gölpınarlı'nın Konya Mevlana Müzesi Yazmalar katalogundaki bilgiler ve *Osmanlı Müellifleri*'nin Dânişî Ali maddesi gösterilmektedir. Bahsi geçen Gölpınarlı'ya ait kaynağın ilgili sayfasına bakıldığında Dânişî isimli bir zata ait Ali-nâme isimli Farsça bir eserden bahsedildiği görülür. Gölpınarlı, mevcut yazmanın müellifinin verdiği bilgilere göre, Ali-nâme isimli eserin 482/1089'da telif edildiğini söyler. Ancak gerek Dânişî Ahmed'in gerek Dânişî Ali'nin yaşadığı dönem olarak kaynaklar 17. yüzyılda ittifak etmişlerdir. Aralarında 500 yıldan fazla zaman bulunan bu isimlerin aynı kişi olması mümkün değildir. (Gölpınarlı, 1971: 448-450; Bursalı, 1333: II/173).

Öncelikle mecmuada üç yerde mürettibin adını, babasının adını, belki de babasının mürşidi olan zatın adını andığı, istinsah tarihini de bir örnekte ay, gün, yıl biçiminde eksiksiz; diğer iki örnekte ise yılını ve ayını kesin olarak yazdığı görülür. Buna göre mecmuanın tertip edilme zamanı 1051/1641 yılına tesadüf etmektedir. Bu, hem Dânişî Ahmed’in hem de Dânişî Ali’nin yaşadığı dönemi içine alan bir tarihtir. Bu tarih uyumu, bize mecmua mürettibi olan kişi ile kaynaklarda adı geçen Dânişî Ahmed’in aynı kişi olabileceğini düşündürür. Yine mürettibin mecmuanın hemen başında Dânişî mahlasını verdiği ve mecmuanın hemen ilk sayfalarında olan iki kıt’a, mevcut mecmua yazmasının bilinçli ve sistemli bir şekilde kaleme alınmış olabileceğini düşündürür.

Mecmuanın son varaklarında mürettip pek çok haricî manzume kaydeder. Bunlardan ilki Şeyhülislam Yahya’ya ait olan “aşk” redifli gazeldir. Mürettip, bu şiirin hemen ardından “li-kâtibihi” başlığıyla yine “aşk” redifli gazeli kaydetmiştir. Bu şiiri mühim kılan hususlardan biri hem mürettibin bu şiiri kendine atfetmesi hem de şiirin Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi’nde mevcut divanda kimi değişikliklerle de olsa var olmasıdır (Özer, 2004 : 183). Bu gazel, divan neşrinde yedi beyitken mecmuada dokuz beyit olarak mevcuttur. Kimi kelime farklılıkları olsa da bunlar manzumede büyük bir farklılık yaratmazlar. Bu gazelin ardından “Kıt’â-i Dânişî-i abd-i nizâr” başlıklı kıt’a gelir ve bunu yine mürettibin Dânişî’ye ait olduğunu belirttiği “bilür” redifli gazel takip eder. Bu gazel de yine beyit sıralamalarındaki farklılıklara rağmen büyük oranda benzerliklerle Topkapı Sarayı Müzesi’ndeki divan nüshasında mevcuttur (Özer, 2004 : 167). Yine mecmuada [253a]’da bulunan “lam” harfiyle rediflenmiş bir şiir “velehu” ibaresiyle kaydedilmiştir ve bu şiir, birkaç değişiklikle Topkapı Sarayı Müzesi’ndeki nüshada da kayıtlıdır (Özer, 2004: 195-6) .

Çalışmaya konu olan şiir şerhlerinde Dânişî başka manzumeler de kullanmıştır. Şerh edilen şiirlerden bağımsız manzumelerden biri, ayrıca Özer’in hazırladığı divan neşrinde bulunması dolayısıyla da önemlidir.

Mürşid-i kâmil ki derler sözlerinden bellidir

‘Ayn-ı ‘irfân-ı hakikat gözlerinden bellidir

matlalı *Heşt Behişt* şerhinde ana metni desteklemek üzere kaydedilmiştir ve bu matlalı gazele divan neşrinde de rastlanmıştır (Özer, 2004: 155). Bu bilgi, şerh edilen şiirlerle Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi’nde bulunan divan yazmasındaki bazı şiirlerin aynı şaire ait olabileceğini gösterir.

Yine mecmuada [253a]’da kayıtlı olan “bilür” redifli ikinci gazel de bir beyit fazla ve kimi kelime farklarıyla beraber divan neşrinde de mevcuttur (Özer, 2004: 166-7). Şimdiye kadar anılan manzum parçalara taranan kaynakların hiçbirinde rastlanmamıştır. Mecmuada bulunan manzumelerde doğrudan Ahmed adının geçmediğini kabul etmekle beraber gerek mecmua içindeki metinlerde mürettip kimliğini açıkça belirten ketebe kayıtları, gerek sonrasında gelen manzum metin örneklerinin yine mecmua mürettibine ait olduğunu gösteren “li-kâtibihi, velehu” gibi ifadeler mecmuanın Dânişî Ahmed’e ait olabileceği ihtimalini düşündürmüştür. Ayrıca bu manzumelerin Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi nüshasında da mevcut oluşu en azından bu divandaki bazı parçaların Dânişî

Ahmed’e ait olabileceğini gösterir. Çalışmaya konu şerhleri barındıran mecmuadan başka hiçbir yerde Dânişî Ahmed’in adına, babasının adına, yaşadığı yılları da içine alan bir istinsah kaydına şimdilik rastlanmamış olması, mevcut mecmua yazmasını oldukça önemli kılmaktadır.

Dânişî Ali Dede (öl. 1095/1683-1684)

Bahsi geçen şairlerden ikincisi Dânişî Ali Dede’dir. İstanbul’da önde gelen ilim adamlarından Nevâlî-zâde namıyla meşhur olmuş Ataullah Efendi’nin torunudur. Eğitimi tamamlandıktan sonra Galata Hankâhı şeyhlerinden Adem Dede’ye intisap edip Mevlevilik yoluna girdiği bilinir. Meyyâl Dede, Derviş Tâbî, Arzî Dede, Gavsî Dede gibi Mevlevî şeyhleriyle birlikte bulunmuştur. Önce Kıbrıs Meşihati’nde, sonra da Kudüs’te şeyhlik yapmıştır. Burada yaşı doksanı geçmişken 1095/1683-1684 yılında vefat ettiği kaynaklarda kayıtlıdır. Hakkında en ayrıntılı bilgiye ve şiirlerinden pek çok örneğe Esrar Dede tezkiresinde rastlanır. Yine Dânişî mahlasını kullandığı da bu kaynakta yazılıdır. Esrar Dede’nin yazdıklarından anlaşıldığı kadarıyla tezkire müellifi, Dânişî’nin müellif nüshası olan divanını görmüş ve birkaç gün inceleme şansı bulmuştur. Buna göre Dânişî’nin mükemmel sayılacak, Hz. Peygamber üzerine yazılmış kasideleri, konusu on iki imâmî övmek ve Alevî-Bektâşî âyinlerinde okunan nefesler demek olan düvazdehleri, yirmiden fazla terki-i bendi, muhammesi, müseddesi, pek çok gazeli vardır (Genç, e-kitap: 114-21; Odunkıran, 2020: 1928-1930; Ali Enver, 1309: 66-68; İkinci, e-kitap: 224; Mehmed Süreyya, 1311: 517; Ergun, 1936: III/1137-9; Odabaşı, 2009: 107). Çalışmaya konu olan gazeller ve şerhlerin ona ait olduğunu gösterir bir bilgiye şimdilik ulaşılamamıştır.

Dânişî Ahmed’e ait olduğu düşünülen divan nüshasındaki bazı şiirler, kimi tezkirelerde bir Mevlevî şeyhi olan ve Dânişî Ahmed’le aynı yüzyılda yaşamış Dânişî Ali Dede’ye de atfedilir. Söz konusu divan nüshasında mecmuadaki gibi açık bir ketebe kaydının olmayışı şiirlerin kesin olarak kime ait olduğunu söylemekte araştırmacının işini zorlaştırıyor. Ancak tezkireler tarandığında Dânişî Ali’ye atfedilen 24 manzume vardır ve yukarıda anıldığı gibi 7 ortak manzumeden başka hiçbir şiire Topkapı Sarayı Müzesi nüshasında rastlanmamıştır. Dânişî Ahmed’e atfedilen divan nüshasının Dânişî Ali’ye ait olabileceğini ifade eden kimi çalışmalar da vardır. Bunlardan biri Muhammed İkbâl Güler’in “Dânişî Ali Dede’nin Bilinmeyen Bir Şiiri ve Hz. Mevlânâ Medhiyyesine Dair” başlıklı çalışmasıdır. Burada araştırmacı mevcut divandaki şiirlerin gerçekten Dânişî Ahmed’e ait olup olmadığı konusunda divanın yeniden ele alınması gerektiği yönünde fikir beyan eder¹⁴. Güler, çalışmasında Topkapı Sarayı Müzesi B. 166 numaradaki divanda mevcut olan şiirlerden birinin Dânişî Ali Dede’ye ait olduğunu belirtir¹⁵. Vatikan Kütüphanesi Borc. Turc. 8 numarayla kayıtlı olan bir yazmada Dânişî mahlasının anılmış olmasından hareketle incelediği yazmadaki iki

¹⁴ Divan neşri her ne kadar Dânişî Ahmed’e atfedilse de tekrar incelenmesi gereken bir yayındır. Zira sözü edildiği gibi divanda bulunan şiirlerin bazıları başka şairlere de atfedilir görünmektedir. Bu hususta Güler’le aynı fikirde olduğumuzu belirtmek isteriz.

¹⁵ Bu şiirlerden biri “Der-vasf-ı çehâr-yâr-i güzîn ü sitâyîş-i imâmeyn humâmeynu’l-Hasan ve’l-Hüseyn rıdvânullâhi aleyhim ecmain” ve diğeri Mevlana vasfında kaleme alınmış “Vasf-ı Mevlânâ-yı Rûmî Hazret-i Mollâ Celâl[uddîn] başlıklı kasidesidir (Güler, 2022: 243).

şiiirin Dânişî Ali’ye ait olduğunu iddia eder. Araştırmacı, bunun Ubeydullah Dede’nin “Evsâf-ı Mucizât-ı Nebî” olarak bilinen eserinin tespit edilmemiş bir nüshası olduğunu söyler. Bu yazmada herhangi bir istinsah kaydına rastlanmaz. Ancak araştırmacı Ubeydullah Dede ve Dânişî Ali Dede’nin Mevlevî oluşlarından ve Mevlevî şairlerin şiirlerini havi bir mecmuada aynı şiirin bulunmasından hareketle şiiri Ali olan Dânişî’ye ait kabul eder. Ona atfedilen şiirlerden biri Mevlana vafında yazılmıştır ve taranan tezkirelerde Dânişî Ali adına kayıtlıdır. Mevlevî şairlerden müteşekkil tezkireyi kaleme alan Esrar Dede de bunu Dânişî Ali’ye atfeder. Araştırmacının da belirttiği üzere şimdiye kadar taranan kaynakların çoğunda söz konusu kaside Dânişî Ali Dede’ye ait gösterilmektedir.

İkbal’in bu şiirin Dânişî Ali’ye aidiyeti konusunda bir diğer argümanı söz konusu şiirin çeşitli tezkire ve mecmualarda da yine Ali’ye atfedilmiş olmasıdır. Ancak tezkire ve mecmuaların -oldukça büyük bir önem arz etmekle beraber- tamamen güvenilir olamayabileceği her zaman göz önünde bulundurulmalıdır. Zira bu çalışmayı hazırlarken Dânişî Ali’ye atfedilen bazı beyitlerin biyografi kaynaklarında Zâkirî mahlaslı bir başka şaire ait olarak kaydedildiğini gördük. Bu beyitlerden bazıları ayrıca Dânişî Ahmed’e atfedilen Topkapı nüshasında da vardır. Dânişî Ali’ye atfedilen iki beyit Şeyhî’nin *Vekâyi’u’l-Fuzalâ* eserinde bir başka şair olan Zâkirî’ye ait gösterilmiştir (Ekinci, 2018: II/1601-2). Bahsi geçen manzumelerden biri aşağıdadır:

Bu âh u eşk ile eyler cihâna sırrımı ifşâ
Yanar kan ağların iki gözümdendir yine şekvâ

Bu beyit Bülent Özer’in neşrettiği ve Dânişî Ahmed’e atfedilen Topkapı nüshasında da mevcuttur ve yine bu beyit Safâyî tezkiresinde Dânişî Ali’ye atfedilir (Safâyî, 1989: 219; Özer, 2004: 119). Esrar Dede tezkiresindeyse bu beyte rastlanmaz. Yine aşağıdaki beyit de Zâkirî mahlaslı şaire atfedilmesi bakımından önemlidir.

Ne denlü duzâh-ı gamda yanarsan Dânişî şükr it
Ki ol şâh-ı kerîmün rahmeti deryâsı müstevfâ

Bu beyit Safâyî ve Esrar Dede tezkirelerinde Dânişî Ali’ye atfedilirken Şeyhî’de Zâkirî’ye atfedilir. (Altuner, 1989: 219; Ekinci, 2018: II/1601-2; Genç, e-kitap: 116). Bu beyte yine Topkapı nüshasında da rastlanır (Özer, 2004: 121).

Gönülde aşk birdür sevdigüm de dâyimâ birdür
Mahabbet ehline şâhid de birdür müdde’â birdür

Yukarıdaki beyitse Safâyî ve Safvet tezkirelerinde yine Zâkirî maddesinde aynen kayıtlıdır (Safâyî, 1989: 237; Safvet, 2012: 221-2). Ancak bu beytin Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi’nde olan divanda olması da dikkat çekicidir (Özer, 2004: 144). Söz konusu beyte Esrar Dede tezkiresinde rastlanmamıştır. Bütün bu veriler bahsi geçen divan nüshasının yeniden ele alınması gerekliliğini ortaya koyarken bize klasik Osmanlı şiir tarihine dair bilgi sunan tezkirelerin ne kadar güvenilir kaynaklar olduklarını her defasında sorgulamamız gerektiğini tekrar hatırlatır. Ayrıca yayımlanan tezkirelerin yahut tarihlerin de mukayeseli olarak ele

alınabileceğini ve belki de açıklamalı, mukayeseli yayınların da yapılabileceğini düşündürür.

Yapılan araştırmalar sırasında Dânişî mahlasını hâvî bir divan nüshasına İngiltere Milli Kütüphanesi katalogunda rastlandı. Biz bahsi geçen divanın dijital kopyalarına bu yazı yazıldığı sırada ulaşamadık. Ancak kütüphane katalog bilgisinde divanda Dânişî Ali Dede'ye ait olduğu düşünülen şiirlerin var olduğu ancak aynı zamanda Dânişî Ahmed'i de işaret eder bir tarihin mevcut olduğu bilgisi vardır. Katalog kaydına göre yazmanın bazı sayfaları tahrif edilmiş, birkaç sayfanın yeri değiştirilmiştir¹⁶. Ayrıca divanın 17. ya da 18. yüzyılda istinsah edilmiş olabileceği de kütüphane katalog kaydında belirtilmiştir¹⁷. İngiltere Milli Kütüphanesi'nde bulunan divanda çalışmaya konu olan gazeller de mevcuttur. Şerhi *Heft Genc* başlığıyla yapılan “ister” redifli ilk gazel Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesi'ndeki mecmuadan farklı olarak dokuz beyittir. Ancak söz konusu şiir mecmuada şerh metni başlığıyla müsemma biçimde yedi beyit olarak yazılmıştır. Her iki nüshaya da bakıldığında kimi beyitlerde bazı farklı kelimelerin -tâlib-i dünyâ>devlet-i dünyâ gibi- tercih edildiği; beyit sıralarının farklı olduğu görülür. Ancak bunlar şerh metninde büyük farklar yaratacak boyutta değildir. *Heft Behişt* başlığıyla şerhi verilen “aşk” redifli gazel de yine İngiltere Milli Kütüphanesinde bulunan divanda mevcuttur. Bu şiir, yalnızca iki yerde görülen farklı kelime -cân>yâr gibi- tercihi dışında İngiltere'deki divan nüshasında ve mecmuada aynıyla mevcuttur. Her iki örnekte de gazel sekiz beyittir.

Bütün bilgiler göz önünde bulundurulduğunda biz Dânişî Ahmed ve Ali'ye atfedilen şiirlerin divan nüshalarında bulunduğunu, her iki şairin de yaşadıkları dönemin birbirine yakın olduğunu ve bunların şairin gerçek kimliğini kesin biçimde tespit etmeyi zorlaştırdığını kabul ediyoruz. Ancak klasik Türk edebiyatında Dânişî mahlaslı şairlerin tespiti ve şiirlerin hangi şaire ait olduğunun tespit edilmesi bu çalışmanın boyutlarını ve maksadını da aşmaktadır. Elimizde bulunan mecmuadaki ketebe kayıtları ve şimdilik bu kadar açık bir ketebe kaydının başka hiçbir yazmada olmayışı çalışmaya konu olan şerhlerin Dânişî Ahmed'e ait olabileceği ihtimalini düşündürmektedir. Mecmuada bulunan bazı manzum parçaların ve tezkirelerde Dânişî Ahmed'e atfedilen şiirlerin de Topkapı Sarayı Müzesi nüshasında bulunması bize söz konusu divanda en azından Dânişî Ahmed'e ait manzumelerin de olabileceğini düşündürüyor. Gerek mevcut divan nüshalarının gerek mecmualar, tezkireler gibi müstakil kaynakların mukayeseli olarak incelenmesi neticesinde şiirlerin hangi şaire ait olduğunun sıhhatli bir biçimde ortaya konacağı ortadadır. Bu çalışmanın da aynı mahlaslı iki şairin şiirlerine yönelik yapılacak araştırmalarda faydalı olması ve klasik Osmanlı şerh literatürüne katkı sağlaması arzulanmaktadır.

¹⁶ Biz bu çalışmayı hazırlarken yazmanın varlığından henüz haberdar olmuşuk ancak yazmayı temin etme şansımız olmamıştı. Burada çalışmaya konu olan gazellerin British Library'deki divandan kopyalarını bizimle paylaştığı için Muhammed İkbâl Güler'e ayrıca teşekkür ederiz.

¹⁷ Divanın İngiltere Milli Kütüphanesi'ndeki katalog kaydı için bakınız. <https://bit.ly/3HczZsG>

2. Dânişî’ye Ait İki Şerh Metninin Şekil, Muhteva, Dil ve Üslup Özellikleri

Şerh Edilen Metinlerin Şekilsel Özellikleri

Çalışmaya konu olan gazeller ve şerhlerinden ilk defa Sadık Yazar “Anadolu Sahası Klâsik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği” başlıklı doktora tezinde bahsetmiştir (2010). Her iki gazel şerhi de içinde yirmi adet müstakil metin ve birkaç kıt’a, gazel barındıran ve yukarıda anılan mecmuada arka arkaya yazılmıştır ve şerhler –mecmuadaki diğer metinlerde de görüldüğü gibi- kırmızı başlıklarla birbirinden ayrılmıştır.

Heft Genc

Bu şerhlerden ilki, Dânişî’nin kendisine ait Türkçe gazeline manzum-mensur karışık yazdığı ve *Heft Genc* ismini verdiği şerhidir. “Gazel-i Dânişî be-şerh-i hod nâmeş Heft Gencest” başlıklı ilk metin, “Fe’ilâtün (Fâ’ilâtün)/ Fe’ilâtün/ Fe’ilâtün/ Fe’ilün (Fa’lün)” vezniyle yedi beyit olarak “ister” redifiyle nazmedilmiştir. Dânişî, hem şerhe konu olan gazeli hem de şerhini Osmanlı Türkçesiyle kaydetmiştir.

Bahsi geçen gazel şerhi, dört varaktır. Bu şerh, besmele ve “Levha-i dîbâce-i nazm-ı kadîm” alt başlığından sonra Allah’a hamd ve Hz. Muhammed’e övgü içeren birkaç cümlelik bir kısım ile devam eder. Bu kısa bölümün ardından yine şârih, “Der-vasf-ı hazret-i şâh-ı risâlet-penâh nübüvvet-destgâh Muhammed Resûlullâh sallâllahu ‘aleyhi vesellem” başlığıyla şerh edeceği esas gazelden bağımsız olarak yedi beyitlik bir na’t kaydeder.

Nakd-i cândan hâk-i pâydür garaz ey Dânişî

Kadr-i zer zerger şînâsed kadr-i cevher cevherî

H. Muhammed’in vasıfları üzerine nazmedilen gazelin yukarıda alıntılanan makta’ beytindeki “Dânişî” ifadesinden bu gazelin de şaire ait olduğu anlaşılır. Bu gazelin ardından şârih, sebep-i teşrih sayılabilecek birkaç kısa cümleyle eserine ve şerh sebebine dair bilgiler verir.

Şârih, ilk gazelin şerhine başlamadan evvel şerhe konu olan gazeli bir bütün olarak vermiş, ardından her bir beyti şerhinden önce tekrar yazıp teker teker şerh etmiştir. Bu beyit şerhlerine de “genc-i nohostin, genc-i düvvüm...” gibi sıra bildiren terkipli Farsça başlıkları uygun görmüştür.

Metnin anlamını güçlendirmek, belki de okurun şerhle olan bağını kuvvetlendirmek gayesiyle şârihlerin ürettikleri metinlerde konuyla ilgili beyit, mısra, kıt’a gibi manzum parçalara yer vermeleri de sıklıkla rastlanan bir durumdur. *Heft Genc* şerhinde Dânişî şerhe konu gazel haricinde Hz. Muhammed hakkında bir na’t, 5 rubai, 4 adet “nazm” başlıklı beytin yanı sıra “beyt-i dîger” başlığını taşıyan bir beyit daha kaydetmiştir. Şârih şerhine daha çok Osmanlı Türkçesiyle yazılmış manzum parçaları almış, bu manzum parçaların kimi zaman kime ait olduğunu da belirtmiştir. Şerhte “nazm” başlığıyla verdiği beyitlerden ikisi Farsçadır ve bu Farsça beyitlerden birinin Mevlana’ya diğerinin de Hayâlî isimli bir şaire ait olduğunu belirtmiştir. Diğer ikisiyse Osmanlı Türkçesiyle yazılmış ve

bu manzumelerden biri evliyaullahtan denilerek ismi belirtilmemiş bir zata atfedilmiştir. “Beyt-i diğer” başlıklı beyitse şârihin kendisine ait manzum parçalardandır. Söz konusu beytin şârihin kendisine ait olduğu bizzat adını zikretmesinden anlaşılmaktadır.

Murâdı cümlelerin birdir gerek bâtın gerek zâhir

Sözü bu Dânişî-i müstemendin evvel ü âhir

Heşt Behişt

Bu çalışmada incelenen ikinci metin de Dânişî’nin kendisine ait Türkçe gazeline yine Türkçe *Heşt Behişt* isimli manzum-mensur şerhidir. Yukarıda incelenen gazel şerhiyle aynı yerdedir.

“Diğer gazel-i Dânişî be-şerh-i hod nâmeş *Heşt Behişt* başlıklı olup besmelenin ardından “Râdde-i defter-i nazm-ı kadîm” alt başlığı mevcuttur. Bir önceki gazel şerhinin doğrudan mensur kısımına başlamasının aksine bu gazel şerhi Allah’a övgü mahiyetinde bir rubaiyle başlar. Bunu yine tevhide mensur biçimde devam eden ifadeler takip eder ve “Der-medh-i hazret” başlıklı başka bir manzume yer alır.

Dânişî iki gazelinde de eserinin hangi redif ve nazım biçimiyle yazıldığını belirtmiştir. Buna göre ikinci gazel, “aşk” rediflidir ve “Fâ‘ilâtün/ Fâ‘ilâtün/ Fâ‘ilâtün/ Fâ‘ilün” vezniyle sekiz beyit olarak kaleme alınmıştır. Gazelin her beyti “beyt-i evvel, beyt-i düvvüm...” gibi yine ilk şerhte olduğu gibi sıra bildiren Farsça başlıklarla verilmiştir.

Heşt Behişt isimli gazeline yazdığı şerhte de -tıpkı bir önceki şerhte olduğu gibi- farklı nazım biçimlerine yer vermiş; burada 7 adet rubai, 5 adet mısra, bir “nazm” başlıklı beyit, biri “matla-ı münâsib” başlığıyla 3 adet matla’ ve iki kıt’a nazmetmiştir. Kimlere ait olduğu belirtilmeyen bu manzumelerin tamamı Osmanlı Türkçesiyle yazılmıştır.

3. Şerh Edilen Metinlerin Muhtevası ve Şerhte İzlenen Usule Dair

Modern araştırmacılara, şerh metinlerinin yazılmasındaki temel gayenin ne olduğunu tespit etmede fikir veren en önemli kısım eserlerin sebab-i telifleridir. Bu düşünceyle çalışmaya konu olan iki metne bakıldığında Dânişî’nin şerhlerini yazma sebepleri ilk ağızdan gözler önüne serilebilir. Nitekim Dânişî, kısa da olsa eserinin adına, yazılış sebebine dair bilgiler verir. Şârihin bizzat belirttiğine göre şerhlerini yazma sebepleri aşağıdaki gibidir:

Heft Genc ismini verdiği ilk şerhinin sebab-i telifi aşağıdaki gibidir:

“*Ammâ ba’d bu hakîr-i bî-nevâ Dânişî-i mübtelâ heft-beyt bir gazel diyip esrâr-ı ma’ânîsin şerh etdim. Ol sebebden ‘Heft Genc’ diyü nâm verdim. Mütâla‘a eden yârân u ehîbbâdan ricâ vü temennâm oldur ki rûhımı zikr-i hayrla yâd edip kalb-i gamgînimi du‘âyla şâd ideler.*” [vr. 243a]

Bu sebab-i teşrihe göre şerhe konu metin, yedi beyitlik bir gazeldir ve şârih ona *Heft Genc* ismini vermeyi uygun bulmuştur. Yine burada söz konusu şiirin sırlarla, izaha muhtaç noktalarla dolu anlamlara sahip olduğu vurgulanmıştır.

Eserin şerh edilme sebebine dair daha ayrıntılı bir bilgi mevcut değildir. Ancak “*esrâr-ı ma‘ânisin şerh etdim*” ifadesinden hareketle şerh metinlerinin yazılmasının ana saiklerinden olan anlaşılır kılma, mevcut gizli anlamları ortaya koyma, şerhe muhatap kitlenin veye şerhe konu manzumenin bu izahata ihtiyaç duyduğu fikri baskındır demek yanlış olmasa gerektir. Burada şârih eserin muhatabı olan hedef kitleye dair herhangi bir ifade kullanmaz. Bu kısa açıklamasından sonra klasik Osmanlı şiirinin geleneklerine uygun olarak eserini okuyanlardan kendisini hayırla hatırlayıp, duayla anmalarını diler. Bunun ardından “Gazel-i mezkûr” başlığıyla şerhe konu gazelini bir bütün olarak nazmeder. Ardından şerhine geçer ve şerh edeceği her beyti şerhinden önce yeniden yazar. Burada her beytin şerhini başlıklarla ayırır.

Şairin/şârihin kaleme aldığı *Heşt Behişt* başlıklı ikinci şerhinin sebep-i telifi de bir önceki gazel şerhine benzer bir mahiyettedir. Ancak çok küçük de olsa ikinci şerhin sebep-i telifinde bir fark olduğu söylenebilir.

“*Ammâ ba‘d bu hakîr-i kesîrî‘t-taksîr, ‘âlem-i istiğrâkda ‘aşk-redîf heşt-beyt bir gazel deyip ‘Heşt Behişt’ nâmıyla müsemmâ etdim. Murâd edindim ‘âlem-i hakikatden dem urup ‘aklım kadarınca esrâr-ı hafîyyesin halka şerh ü beyân edem. Dâyimâ hem-nişînimiz olan yârân u ehîbbâ ilhâh ü ibrâm etmekle gazel-i mezkûrun bu yüzden şerh ü beyânına ikdâm olundu.*” [vr. 247a]

Bu gazelin şerhinde de Dânişî, eserini yazma sebebine dair kısa bir bölüm yazar. Alıntılanan sebep-i teşrihten de anlaşılacağı üzere Dânişî’ye göre eserinin pek çok gizli manası vardır ve o, bunları elinden geldiğince açıklayıp beyan etmek gayesindedir. Tasavvufî şerhlerin nedenlerine dair Ömür Ceylan’ın da çalışmasında dile getirdiği gibi Dânişî de eserinin şerh edilmeden anlaşılamayacağını düşünür. Ona göre gazellerindeki gizli manalar açığa çıkarılınca “halk” onu anlayabilecektir (Ceylan, 2000: 75). *Heft Genc* şerhiyle mukayese edildiğinde sebep-i teşrihin nispeten daha ayrıntılı olduğu görülür. Zira evvelki ikinci gazel şerhinde kendinden geçme hâlinde olan şair/şârih, hakikat âleminden bahsetmek gayesiyle, eserinin içerdiği gizli sırları “halka” açıklamak, şerh ve beyan etmek arzusundadır. Burada “âlem-i hakikatden dem urup...” ifadesi şerhin tasavvufî/dinî bir kimlik taşıyor olabileceğini göstermesi bakımından önemlidir. Yine bu ifadede halkın bilhassa anılması şerh ederken şârihin kimi muhatap aldığını ilk ağızdan vermesi bakımından da bir ehemmiyet taşır. Yine klasik Osmanlı edebiyatı ve şerh geleneğinde baskın bir özellik olan başkasının ısrarla talep etmesi yahut cesaret vermesi neticesinde bir eser kaleme alma girişimlerini de burada görmek mümkündür.

İkinci gazel şerhinde Dânişî -bir önceki metnin aksine- manzumenin tamamını bir kerede vermeyip doğrudan beyit beyit şerhe başlamıştır. Ancak her beyit şerhi yine yukarıda olduğu gibi başlıklarla birbirinden ayrılmıştır. Şârihin bir şerhinde gazelin tamamını verirken diğerinde beyit beyit şerhe geçmesi, şekilsel olarak farklı şerh usullerini uyguladığını gösterir. Çoğunlukla şiir üzerinde yükselen klasik Osmanlı edebiyatında şerhler yazılırken uygulanan tek bir metot/usûl/yöntem varlığından söz edilemese de Dânişî örneğinden hareketle esasında genel bir çerçevenin olduğu söylenebilir.

Şerh edilen gazellere doğrudan bakılacak olursa ilk şerh metnindeki gazel, görünüşte tasavvufî yönü baskın olmayan, divan şiirinin herhangi bir ürünü olarak değerlendirilebilecek bir gazelken, ikinci şerh metnindeki gazelse nispeten daha tasavvufî ifadeler taşır. Buna bağlı olarak her iki şerhte de şârihin genel olarak kelime kelime şerh etmeyip beyitte hâkim olan manayı şerh etmeye çalıştığı ve bunu yaparken de tasavvufî çağrışımları olan ifadelerle müracaat ettiği görülür. Burada Dânişî için mealin önemli olduğunu, tıpkı bir müridin müritlerine yol gösterdiği gibi okuruna -belki de müritlerine- yol göstermeye çalıştığını, sülûk yolunda kılavuz olacak bir eser meydana getirme gayesinin baskın olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Zira şârih, şerh metinlerinde sâlikin uyması gereken kimi kurallara değinir. Buna göre sâlik niyetini saflaştırmalı, kalbini kin ve düşmanlıktan arındırmalı, nefsinin kontrol etmeyi başarmış kâmil kişilerin yolundan gitmelidir. Harama bakmamalı, Allah’tan başkasına meyletmemeli, içi ve dışı bir olmalıdır. Buna benzer öğüt veren ifadelerin varlığı şerh edilen metinlerin ne amaçla kaleme alındıklarını göstermesi bakımından da önemlidir. Şerh metinlerinde çeşitli benzetmeler, metaforik kullanımlarla beraber temelde bir yol gösterme, hakikat âlemine meyletmiş bir sâlikin yolunu aydınlatmaya dönük hikâyeler, ifadeler, betimlemeler kullanılmıştır. Şerh metinlerinin bulunduğu mecmuada Derviş Ahmed Dânişî kaydının yer alması ve metinlerdeki tasavvufî temayüller de yine önemli bir ayrıntıdır. Zira tezkirelerde daha çok kadılığı bırakıp remmallığe başladığı iddia edilen Dânişî Ahmed’in esasında remmal olmayıp bir derviş olabileceği, tezkirede anılan bilginin yanlış olabilme ihtimalini de barındırmaktadır.

Dânişî’nin şerhini yazarken kimi hususlarda farklılıklar olsa dahi genel olarak bir yöntemi izlediğini söylemek doğru olacaktır. Kimi şerhlerde görülen kelime kelime şerh etme, kelimelerin gramatikal incelemelerinin yapılması gibi usullere Dânişî’ye ait bu şerhlerde rastlanmaz. Zira hem şerhe konu gazeller hem de şerh metinleri aynı dilde kaleme alındığından, dilsel farklılıktan kaynaklanan bir anlaşılabilirlik söz konusu değildir. Dânişî, şerhlerinin bazı kısımlarında kimi kelimelerden kastının ne olduğunu belirten ifadeler kullanmıştır. Örneğin *Heft Genc* şerhinde iki sözcük için muradının ne olduğunu belirtir. Bunlardan ilki üçüncü beyit şerhinde bulunan “mahbûb”, diğeryse Mevlana’ya ait olduğunu ifade ettiği Farsça beyitte geçen “şikâr” sözcüğüdür. Şerhte “mahbûbdan murâd...”, “şikârdan murâd...” gibi ifadelerle kastının ne olduğunu belirtir. Dânişî’nin bu usulü, şerhin bütününe yaydığı söylenemez. Ancak yine de ikinci gazelin şerhinde de birkaç yerde bu usulü takip etmiştir. Bunlardan bazıları “tıfl-ı cândan murâd...”, “sarf-ı nakd-i cândan murâd...”, “sayyâddan murâd...” gibi ifadelerdir. Tasavvufî metin şerhlerindeki gayenin daha çok sâlikin fikrî, bedenî olarak terbiye edilmesi; yol, erkân, âdâp gibi hususların öğretilmesi olduğu düşünüldüğünde bu şerhte de böyle bir usulün takip edilme sebebi anlaşılacaktır. Tasavvufî şerhlerde önemsenen noktanın daha çok mealin şerhi olduğunu ve şârihin kendi metninin “yakın okumasını” yaptığını söylemek bu eser için de mümkündür (Holbrook, 2018 : 30). Şârih maksadının ne olduğunu söyledikten sonra toparlayıcı mensur kısımlar yazmak yerine pek çok nazım şeklini kullanmıştır. Yani manzumeleri metinde toparlayıcı araçlar olarak kullandığı iddia edilebilir. Bu tercihin her beyit şerhi için

geçerli olduğunu söylemek mümkün değilse de Dânişî’nin metnin büyük çoğunluğunda bu usule uyduğu görülür.

4. Şerh Metinlerindeki Dil ve Üslup

Şerhte tercih edilen üsluba dair bazı etkenler vardır. İster manzum ister mensur olsun şerh edilecek metnin dili, içeriği ve yapısının yanında şârihin kişiliği, tercihleri, şerh edeceği eserin konusuna ne kadar hâkim olduğu, okuyucunun seviyesi gibi pek çok etken sıralanabilir. Bir nevi tasavvufî manifesto sayılabilecek bu metin şerhlerinde de –aksi örnekleri de olmakla beraber- şârihin okuyucunun seviyesini gözetmediği, ayrıntıya çok fazla yer vermediği görülür. Ancak bu şârihin basit şerhler ürettiği anlamına gelmez.

Dânişî, her iki şerh metnine de bakıldığında çoğunlukla sade, anlaşılır bir dil tercih etmiştir. Şerhlerde Arapça-Farsça sözcükler olsa dahi uzun, terkipli yapılara rastlanmaz. Ancak bununla beraber arkaik sözcüklerle dolu, saf bir Türkçe’nin kullanıldığı da söylenemez. Her ne kadar şerh metinleri, tasavvufî bir hüviyette de olsalar tasavvufî terimlerin metinde çokça kullanılmadığı görülür. Şârih yer yer nokta-i asliyye, huruf-ı feriyye gibi tasavvufa dair kavramları da ancak bunların manalarını ayrıntılı bir biçimde vermez.

Klasik Osmanlı ediplerinin edebî bir üslup oluştururken sözlerine güzellik katmak, okurun fikir dünyasına hitap edip aynı zamanda kulağına da ahenk vermek gayesiyle secili ifadeler kullandıkları bilinir. Dânişî’nin de metinlerinde yukarıda dile dair anılan hususiyetlerin yanında edebî kaygılar da taşıyan bir üsluba sahip olduğu görülür. Şârihin şerhlerinde secili ifadeler pek çok kere müracaat etmesi edebî bir üslup oluşturma gayesinin bir yansıması olarak kabul edilebilir. Aşağıda sıralanan kimi örnekler bahse konu edilen hususların anlaşılması için faydalı olacaktır:

“...mefharü’l-İslâm, seyyidü’l-enâm sultân-ı enbiyâ, burhân-ı evliyâ Muhammed Mustafâ...”, “...bedraka-i söz ü sâzla, nâle-i cân-güdâzla...”, “...dilber-i sîmîn-ber, mahbûb-ı ‘işveger...”, “...Hulûs-ı kalbe mâlik, tarîk-i Hakk’a sâlik...”, “evvelâ hilkat-i âleme, nizâm-ı benî ademe bâ’is ü bâdî olan, visâl-i Kibriyâ’ya yol bulan...”, “hallâk-ı cihânı, rezzâk-ı ins ü cânı...” gibi. Verilen bu örneklere bakıldığında şârihin metindeki yeknesaklığı kırmayı, kuru ve didaktik bir dilin yerine canlı, sanatsal bir ifadeyi kurmayı önemseydiği görülür.

Dânişî’nin metnine edebî bir hüviyet kazandırma gayesinde olduğunu düşündüren başka bir husus da mecazlı ifadeleri eserinde kullanmaktan kaçınmamasıdır. Kimi zaman “Kendü elleriyle reh-zen nefislerin dâr-ı hakîkate asmışlardır,” diyerek gerçek aşığın, eşkıyaya benzetilen nefsi, hakikat ağacına astığını söylerken, “imdi nefs-i emmâre gibi ejdehâ-yı heft-seri zebûn etmiş kümmelîn...” ifadesinde de nefs-i emmâreyi yedi başlı bir ejderhaya benzetir. “Cümleden berî, mecnûn u serserî olup hirmen-i ‘aklı bâda vermişlerdir,” diyerek kâinatta Allah’tan başka her şeyden arınmış, mecnun bir hâlde dolaşan âşığın harmana benzettiği aklını yele verdiğini ifade eder. “Rûh-ı vücûd-ı mevcûdât şâm-ı ‘ademden yüz gösterip âfitâb-ı ‘âlem-tâb gibi dünyâyâ pençe saldı” ibareleriyle de ruhu pençesi olan bir canlıya teşbih etmenin yanı sıra “şâm” ve “âfitâb” sözcüklerinin çağrıştırdığı zıtlıkla mecazlı bir başka örnek sunar. Kimi zaman ise

birkaç kelimeyi değiştirerek benzer ifadeler kurduğu, yine maksadını edebî bir biçimde vermeye çalıştığı da görülür. İlk gazelin şerhinde “Bâde-i fenâyı sâkî-i ezel elinden içmişlerdir” derken ikinci gazelin şerhinde “bâde-i ‘irfânı sâkî-i vahdet elinden içmişler” der. Her iki şerhte de görülen hem secili hem de mecazlı kullanımlar, tasavvufî bir şerh metni üretirken yalnızca didaktik unsurlarla örülü bir irşat metni üretmenin amaçlanmadığını, aynı zamanda edebî kaygıları olan metinler üretme arzusunun da olabileceğini göstermesi bakımından dikkate değerdir.

Glenn W. Most “Şerhlere Kuramsal Bir Bakış” adıyla çevrilen yazısında -temelde batı edebiyatı örneklerini verse de- şerh metni yazmayı bir “muktedir kılma” gayesi olarak ele alır. Ona göre şerhler okur, şair, şârih ve kurumları muktedir kılarlar. Hem şârihi hem de okuru muktedir kılması yalnızca şerh metnini değil başka pek çok malzemeyi de okura sunmasından kaynaklanmaktadır. Şârih, şerh metniyle okurunun anlama biçimini de etkiler. Zira şerh metinleri, Most’a göre manayı şârihin okurdan istediği gibi anlamasını sağlamak üzere kurgulanır. Most’a göre şerh metni, okurun kabiliyetini, dâhil olmak istediği dünyaya dair hissettiği –bir tarikata sülûk etme yahut akademik bir yolda ilerleme- aidiyet duygusunu güçlendirmeye de hizmet eder (Most, 2014: 460). Burada Dânişî’nin şerh metinlerine bakıldığında buna benzer bir yaklaşımın olduğunu, gerek muhtevası gerek üslubuyla tasavvuf yoluna giren sâlikin dâhil olmak istediği mistik dünyaya dair aidiyet duygusunu güçlendirmeye çalıştığı ve bunu yaparken de eserinin edebî bir kimlik taşımasını da arzu ettiği iddia edilebilir.

Şârih bir metni şerh ederken pek çok kaynağa gönderme yapar. Öncelikle Kur’an’ı en büyük başvuru kaynağı olarak kullandığı görülür. İslamî geleneğin pek çok unsurunu barındıran şerhlerde şârihin fikrini, iddiasını ortaya koymak belki de savının nesnellliğini kanıtlamak ve üslubunu zenginleştirmek için sıklıkla ayet iktibaslarına, hadislere başvurduğu görülür. Dânişî’nin şerhlerinde de bu geleneğe uyduğu, gerekli gördüğü yerlerde bu unsurları kullandığı ifade edilebilir. Şârih, şerh sırasında genel temayülde de görüldüğü gibi metinde bazı kısımlarda kimi ayet ve hadisleri zikretmiş; bunları metin içinde tercüme etmeden bırakmıştır. Bütün metin boyunca bu yolu takip eden şârih, hedef kitlesi olan “halk”ın bu ifadelerin meallerini zaten bildiğini veya bilmesi gerektiğini düşünüyor olmalı ki onları ayrıca tercüme etmez. Yahut söz konusu ayet ve hadislerin kutsal ifadeler olup tercümeyle muhtaç olmadıklarını varsayıyor da olabilir. Dânişî’nin ayet ve hadisleri, metnin doğal akışı içinde metnin katmanlı bir yapıya sahip olmasını sağlamaya dönük, esere bir derinlik katacak şekilde kullandığı da belirtilmelidir. Örneğin kişinin niyetini saflaştırması gerektiğini ifade ettiği bir bölümde “İnneme’l-a’mâlü bi’n-niyyât” hadisini anar. Kullandığı ayetlere de bakıldığında vermek istediği mesajı destekleyen ayetler seçtiği görülür. Yine tasavvufî bir metin olması sebebiyle İslamî gelenek içinde Allah ve Hz. Peygamberi anarken Arapça duaları yahut övgü cümlelerini kullandığı da görülür.

Şârihler bir metnin ifade gücünü, etkisini pekiştirmek için atasözü, deyim gibi yerel kullanımlara da kimi zaman başvururlar. Bu çalışmaya konu olan metinlere bakıldığında şârihin atasözü, deyim gibi pek çok folklorik öğeyi metnine dâhil ettiği görülür. Dânişî şerhlerinde de -sayıca çok olmamakla beraber- şârihin

maksadını, meramını ifade ederken başvurduğu yardımcı unsurlar olması ve metne hareket katması bakımından önemlidirler. Bunlardan bazıları “Yeleksiz ok murad üzere menzil almaz”, “Merkeb olmayınca menzil alınmaz”, “Şikâr olmayan yere şâh-bâz salınmaz”, “Üstü kalaylı, altı vayvaylı” gibi ifadelerdir. Bunların şârihin hedef kitlesi olarak andığı “halk” üzerinde daha güçlü bir etki bırakmak, anlamı daha kuvvetli hâle getirmek adına bilinçli olarak seçildiği iddia edilebilir.

Klasik Osmanlı müelliflerinin özellikle şerhlerde “sual-cevap” biçiminde kimi bölümleri metinlerine ekledikleri bilinir. Burada müellif sorduğu soruya cevap beklemez; ancak etkili bir anlatım yöntemi olarak kullanmayı seçer. Genel olarak bir rehber edasıyla sözlerini söyleyen Dânişî de, kimi zaman sorular sormaktan çekinmez. Sorduğu sorulara o da cevap beklemiyordur. Onun da gayesi “...yohsa öyle şahsın ehl-i salât olup taklîd-i ‘ibâdet etmesi[n]den ne hâsıl olur?”, “...hîç dıraht-ı huşkde mîve biter mi, yâ zemîn-i yâbisde giyâh hâsıl olur mu?” örneklerinde de olduğu gibi soru cümleleriyle çarpıcı bir etki yaratıp canlı bir dil kurmaya çalışmaktadır. Böylelikle de okurun dikkatini metin üzerinde tutmayı, eserinin etki alanını genişletmeyi amaçlamaktadır.

Dânişî’nin çalışmaya konu olan şerh metinlerinde kimi zaman toplumsal hayata dönük eleştirilere, düşünce ve inanışlara dair ifadeler kullandığını görmek de mümkündür. *Heşt Behişt* gazelinin ikinci beytine yazdığı şerhte kedi ve fare örneğinden yola çıkarak zahit tipine dair bir eleştiri getirir. Ona göre bu kişilerin Müslümanlığı kendilerince âlâ mertebededir ancak bu kişiler her şeyi gösteriş için yaparlar ve bir akçe için can verirler. İşte burada sâlikin şunun idrakinde olmasını ister: İnsan, metinde hırsız olarak nitelenen farenin aksine, dünyaya ibadet etmek ve kendini bilmek için gelmiştir. İnsanın aklıyla var oluşu onu diğer hayvanlardan ayıran en önemli husustur. Bu sebeple de farenin aksine esasen insan, ziyadadır. Gösteriş için yaptığı her şey ona olumsuz bir biçimde misliyle geri dönecektir. Bu husustaki ifadelerine bakıldığında şârihin toplumsal eleştiri getirmekten de sakınmadığı görülür.

Heşt Behişt başlıklı gazelinin beşinci beytine yazdığı şerhte beyitte geçen “sayyâd”dan kastın mürşid-i kâmil olduğunu ve onun irade sahibi olan bir müridi gözünden tanıdığını söyler. Burada kişinin yaratılışı neyse gözü de ona uygun hareket eder anlayışı hâkimdir. Eskiler, kıyafetname adını verdikleri ve kişilerin dış görünüşünden, hâl ve hareketlerinden yola çıkarak kişilik analizi yaptıkları inanışa sahiptiler. Burada da içinde hainlik olan bir kimsenin gözlerini sık sık açıp kapattığını söyleyerek bu inanışa gönderme yapar. Bu da şerhlerin bazen toplumsal inanışlara ait bilgiler vermesi bakımından da değerli kaynaklar olabileceğini gösterir.

Sonuç

Klasik Osmanlı metin üretme geleneğinde oldukça önemli bir yeri olan, kimi zaman gerilemeye sebep olarak gösterilen şerh geleneği özellikle 16. yüzyılda etkin olmuş, ancak ilerleyen yüzyıllarda da varlığını sürdürmeyi başarmıştır. Şerh sahasında üretilen edebî metinlere bakıldığında kimi zaman şârih kaynak metinde ve okuyucunun bilgi birikiminde eksikler olduğuna ve bunun tamamlanması gerektiğine dönük bir inançla şerhini yazmıştır. Kimi zaman dil-edebiyat

öğretimini, kimi zaman medreselerde okutulacak eserlerin ortaya konmasını amaçlayan bu gelenek, hem Osmanlı eğitim sisteminde nelerin okutulduğunu, nelerin revaçta olduğunu hem de şârihlerin birbirlerine getirdikleri eleştirilerle Osmanlı tenkit tarihinde nasıl bir yer tuttuğunu göstermesi bakımından önemlidir. Öte yandan şerh yazılırken bazen de bir düşünce, inanç sisteminin, o inanca mensup diğer üyelerce anlaşılmasını sağlamak amaçlanmıştır. Bu saikle yazılmış eserler, daha çok tasavvufun derin ve mecazlarla dolu dünyasında müritlere kılavuzluk etmek isteğiyle yazılmış tasavvufî metin şerhleridir. Bu hususun Dânişî'nin kendi gazellerine dönük şerhler yazmasında da etkili olduğu iddia edilebilir. Zira görüldüğü üzere Dânişî kendi şiirlerinin bir nevi “yakın okumasını” yaparak genel olarak manayı şerh etmiş, okuruna doğru yolu göstermeye çalışmıştır. Bir yönüyle tasavvufî bir öğreti metni ortaya koymuştur.

Osmanlı din, kültür ve toplum hayatında temel etkenlerden biri olan tasavvufî anlayış ve ona dair noktalar gerek edebî gerek ilmî pek çok eserde kaçınılmaz olarak yer almıştır. Zaten karmaşık bir düşünsel alt yapıya sahip olan tasavvufî düşünce sisteminin daha geniş kitlelere hitap edebilmesi için tasavvufî hüviyette hem telif hem de şerh/telif eserler yazıldığı görülmektedir. Dânişî'nin yukarıda incelenen metni de bu yolda değerlendirilebilecek eserlerdendir. Şârihin Hak yolunda hakikati aramaya çıkmış salıklere yol göstermek gayesiyle kaleme aldığı anlaşılabilir bu şerhler, içinde başka pek çok manzumeyi de barındıran, manzum-mensur karışık metinlerdir. Her iki şerh metninde de şair/şârih sebep-i teşrih sayılan ifadeler kullanmıştır. Buna göre her iki gazelin de şerh edilme sebebi Dânişî'nin sözlerinden de anlaşılacağı üzere manzumelerin içerdikleri manaları, bunların sırlarını açığa çıkarmak ve muhatabı olan “halk”ın daha iyi kavramasını sağlamaktır. Her ne kadar kimi noktalarda ortak özellikler sergileseler de şerh metinlerinin kurgulanışında ve içeriğinde kimi farklılıklar da vardır. Uyulan temel bazı hususiyetler olsa da şârihin tercihleri yönünde metnin şekillendiği söylenebilir. Buna göre Dânişî'nin şerhini toparlayıcı mensur ifadeler yazmadığı, bunun yerine kimi beyit şerhlerinde manzum kısımları toparlayıcı unsurlar olarak kullandığı söylenebilir. Muhtevayı şerh etmeye dönük, sade, anlaşılır bir dil kullandığı, ancak aynı zamanda metne edebî nitelikler kazandıran secili kullanımları; atasözü, deyim gibi halk söyleyişlerini de tercih ettiği gözlenmektedir. Bu gibi kullanımların da söyleyişe hareket kattığı, konuyla ilgili olarak seçildiğinden anlatımı güçlendirdiği görülmektedir. Dilinin anlaşılır oluşu şerhinin hitap ettiği kitlenin geniş olacağı fikrini düşündürür. Şerhe konu gazellerin de tamlamalarla örülü olmadığını ve yine aynı biçimde -geri plandaki tasavvufî manaları düşünülmeden- ilk adımda anlaşılır olduğunu söylemek yanlış olmasa gerekir. Şârihin şerhte bahsettiği konularla alakalı manzumeler de eklediği ve bunlarla üslubunu güçlendirmeye, şerhinin etki alanını genişletmeye, metnini çok katmanlı bir yapıya kavuşturmaya çalıştığı söylenebilir. Klasik Osmanlı edebî geleneğinde yaygın olan mensur kısımlar arasına manzumeler yerleştirme temayülünü bir metot olarak kullanma eğilimi Dânişî'nin metinlerinde de vücut bulmuştur. Zira seçtiği manzum parçalar ya şerh edilen beyti özetleyici ya da bir sonraki beyti haber verici özellikler göstermektedir. Dânişî'nin kullandığı ayet ve hadislerle bakıldığında da her beyit şerhinde değil, yalnız gerekli olduğunu düşündüğü yerlerde kullandığı fark edilir.

Şârih nispeten yalın, sade bir dille hem derin manalarla yüklü şiirler söylemiş hem de onu anlaşılır kılarken edebî yönünü de ihmal etmemiştir. Metinlerde kullandığı üsluba genel bir çerçeveden bakıldığında örtük bir biçimde şârihin kendi şairliğini de yüceltmeyi, içinde pek çok manalar barından şiirler söyleme yetisine sahip olduğunu da ortaya koymaya çalıştığı düşünülmektedir. Özetleyici bir bakış açısıyla bu iki gazelin şerhine bakıldığında şunu söylemek mümkündür. Temelde bir irşat aracı olarak anılan tasavvufî metin üretme eylemi yalnızca bir inanç sistemine hizmet etmek, bir metni açık ve anlaşılır kılmak gayesiyle değil aynı zamanda şârihinin hünerine bağlı olarak edebî bir eser üretme amacını da taşımaktadır. Böylelikle şerhler, şârihinin adını ölümsüzleştirme, onu muktedir kılma aracı olarak dikkat çekicidir. Dânişî’ye ait bu metinler de taşıdıkları bu özelliklerle okurun karşısındadır.

Metin

[242b]

Gâzel-i Dânişî be-şerh-i ħod nâmeş Heft Gencest

Bismillâhi’r-rahmâni’r-rahîm

Levĥa-i dîbâce-i nazm-ı kâdîm

Ĥamd-i bî-ĥad ol mütekellim-i sühan-âferîne ki “Kün” lafzı ile kevn ü mekânı ketm-i ‘ademden ‘âlem-i vücûda getirip cemî’-i mevcûdâta ĥayât verdi ve dürûd-ı bî-‘add ol mu‘allim-i merdümân-ı fazîlet-âyiîne ki “ve ‘alleme’l-insâne mâlem ya‘lem¹⁸” müjdesiyle mürde dilleri ihyâ edip bend-i cehâletden necât verdi. Siyyemâ şalât ü selâm ol mefharü’l-islâm seyyidü’l-enâm sulţân-ı enbiyâ burĥân-ı evliyâ Muĥammed Muştafâ ĥazretleriniñ ravza-i muţahharalarına erzânîdür ki şeb-çerâğ-ı Ķur‘ân-ı ‘azîmü’ş-şânla zulmet-i dâlâletde қalan gümrâhlara delîl oldı ol ĩarîķi terk idüp vâdî-i gümâna düşen günehkârân iki cihânda ĥ’or u zelîl oldı. Şallü ‘aleyhi ve âlihi ve şaĥbihi ecma‘în.

Der-vaşf-ı ĥazret-i şâh-ı risâlet-penâh-ı nübüvvet-destgâh Muĥammed Resûlullâh şallallâhu ‘aleyhi vesellem

Fâ‘ilâtün/ Fâ‘ilâtün/ Fâ‘ilâtün/ Fâ‘ilün

Seyr iden seyrinde mir’ât-ı ruĥ-ı peygamberi

Neylesün kendin görüp âyiîne-i İskenderi

¹⁸ “İnsana bilmediği (hayat ve şeriat gerçekleri)ni talim (ve terbiye) edip (öğrenme ve eğitime imkânı sağlayandır.)”, Alak 96/5.

Zāhiri pāk ü muşaffā bāṭını sırr-ı Hudā
Vechi var fermān-ber olsa hūkmine ins ü perī

Vaşf-ı pākūn böyle taḥrīr eyledi kilik-i kader
Enbiyānuñ ser-firāzı mülk-i dīnūñ serveri

Pādişāh oldur ki ‘ālem zīr-i fermānındadır¹⁹
Yeryüzünden ḥaşre dek eksük degildür leşkeri

Quvvet-i bāzūsını ‘arz eyleyüp kāfirlere
Ḥançer-i engüşt-ile şakḳ itdi mäh-ı enveri

Tāc-ı Kısra ile taḥt-ı Kayşeri berbād idüp
Himmet itdi Murtażā’ya fetḥ-i bāb-ı Ḥayber’i

[243a]

Naḳd-i cāndan ḥāk-i pāyidür ğaraż ey Dānişī
Qadr-i zer zerger şināsed qadr-i cevher cevherī

Ammā ba‘d bu ḥaḳīr-i bī-nevā Dānişī-i mübtelā heft beyt bir ğazel diyip esrār-ı ma‘ānīsın şerḥ etdim, ol sebebdan *Heft Genc* diyü nām verdim. Müṭāla‘a eden yārān u eḥibbādan ricā vü temennām oldur ki rūḥımı zıkr-i ḥayrla yād edip ḳalb-i ğamġinimi du‘āyla şād ideler.

Ġazel-i mezkūr

Fe‘ilātün (Fā‘ilātün)/ Fe‘ilātün/ Fe‘ilātün/ Fe‘ilün (Fa‘lün)

Cümleden göñlümi dildār müberrā ister

Vuşlata va‘de ider ḥāneyi tenhā ister

¹⁹ Pādişāh oldur ki ‘ālem zīr-i fermānındadır: Pādişāh-ı ‘ālem oldur ki zīr-i fermānındadır (metinde).

Ol ki ‘aşkıyla niyâz eyleye maḥrûm olmaz
Dem-be-dem vuşlat-ı dildâr temennâ ister

Ben ne ḥâkûm yine gör ṭab‘ımuñ istiğnâsın
Degme maḥbûbı begenmez ḫatı a‘lâ ister

Sâyesiydi sürünen Ḳays yanınca dâyim
Neylesün Leylîye ‘azm etmege hem-pâ ister

Göz yumup görmege seyrinde ruḥ-ı cānānı
‘Āşıkuñ âyîne-i ḫalbi mücellâ ister

Kimisi ‘aşkla âlûde kimi zâhid-i ḫuşk
Kimisi ṭâlib-i dünyâ kimi ‘uḫbâ ister

Ḥûbdur Dânişî-i ḫaste-dilûñ kârı hemân
Zâhidûñ fikrini gör cennet-i me’vâ ister

Genc-i Nohostin

Cümleden göñlümi dildâr müberrâ ister

Vuşlata va‘de ider ḫâneyi tenhâ ister

‘Āşık sevdiğin ağıyardan nice şakınırsa ma‘şûḫ da öyle şakınır. Ne kadar ‘âşık nazarın ḡayrdan ḫaṭ‘ ederse ol-ḫadar nazar-kerde-i cānān maḫzar-ı iḫsân olur. Ḳalb göze baḡlıdır. Göz neyi görse göñül de oña meyleder. Onun-çün ehlullâḫıñ ekşeri gördüğümüze meyl edip ruḫānî zevḫden dūr, Rabbānî şafâdan mehcūr olmayalım diyü ḫalkdan ‘uzlet, vaḫşîler ile ülfet edip ṭaḡlara, beriyyelere gitmişler, maḡaralarda temekkün etmişlerdir. Mâdemki göñül ḫânesi televvüşât-ı [243b] nefsi emmâre ile memlû ola şâhid-i ümmîdûñ oña tecellî etmez. Pâdişâh, sarâyına

gelmek murād edinse muḳaddemā ferrāşlar onu cārūbla silip süpürüp pāk ederler ve oña münāsib zer-beft serīrler döşerler; ba‘dehu pādişāhıñ öñüne düşerler. Ol-daḫı ‘izz ü nāzla gelüp taht-ı sa‘ādet-baḫta cülūs edip şevket ü ḫaşmetle dīvān eder. Şafā-yı ḫātır ile ‘ayş u ‘işrete zevḳ ü şoḫbete āgāz eyleyip ḫıdmetinde olan bendelerine ḫadden ziyāde luḫ u iḫsān eder.

Genc-i düvvüm

Ol ki ‘aşḳ-ile niyāz eyleye maḫrūm olmaz

Dem-be-dem vuşlat-ı dildār temennā ister

Vuşlat-ı yāra vāşıl olanlar tazarru‘ u niyāzla vāşıl oldular. Göñül sarāyına dāḫil olanlar bedraḳa-ı söz ü sāzla, nāle-i cān-güdāzla dāḫil oldılar. Cümleden evvel cānāna lāyık ḫab‘-ı şerīfine, mizāc-ı laḫīfine muvāfiḳ bir göñül peydā eyle de şoñra iltifātına rāgıb, vişāline ḫālib ol. Meşelā ḫalkuñ ekşeri ben beş vaḫit namāzla muḫayyedin, cenāb-ı rabbü’l-erbābla āşinālığım vardır diyü şafālar kesb edip faḫırlanır. Gerçi namāzın kılar amma derūnı endīşe-i dünyāyla māl-ā-māldir. “*İnneme’l-a‘mālu bi’n-niyyāti*²⁰” ḫadīş-i şerīfi mücebince derūnu ğill ü ğışdan pāk niyyeti ḫāliş olmayınca yalnız namāz kıllağla iş ḫāşıl olmaz. Yeleksiz oḳ murād üzere menzil almaz. Cem‘ī-i evzā‘ ü eḫvārı da oña uymaḳ gerek ki ḫaḳḳ-ıla mu‘āmele etmege lāyık ḫab‘atı, ḫab‘at-ı ehlullāha muvāfiḳ ola. Yoḫsa öyle şaḫşuñ ehl-i şalāt olup taḫlīd-i ‘ibādet etmesi[n]den ne ḫāşıl olur. Dāyimā meyl ü muḫabbeti kendi gibi ‘āciz maḫlūḳadır. Fıkr ü pīşesi yā manşıb-ı dünyā yā vişāl-i dil-rübādır. ḫaḳ‘dan ğayrıya meyl ü muḫabbet etmek ‘ayn-ı ḫaḫādır. [244a] ḫāden ḫalk olmuş kendi şıñarı bir şaḫş meyl etdiği kadar ḫallāḳ-ı bī-çūna derūnında yer edememiş. İmdi rüz u şeb fıkr ü zıkrıñ Allāh ile olmaḳ gerek ki ser-menzil-i ümmīde vāşıl olasın. Elsine-i ehl-i sülūkte oña *şalāt-ı dāyimūn* derler. İki cihānuñ devleti bir nefes Allāh te‘ālādan dūr, rızā-yı şerīfinden mehcūr olmamaḳdır.

Rubā‘ī

Dem-beste göñül ‘aşḳıña yā Rāb muḫtāc

(*Mef‘ülü/mefā‘ilü/mefā‘ilün/fā‘*)

Ğonçe gibi ol şevḳle dil der gözüm ac

²⁰ “Ameller niyetlere göre değerlendirilir.” anlamında bir hadistir. (Aclunî, e-kitap: 1/25; Yılmaz, 2013: 49).

(Mef'ülü/mefâ'îlü/mefâ'îlü/fe'ül)

Cân miḥnet-i derdiñle alışdırdı mizâc

(Mef'ülü/mefâ'îlü/mefâ'îlü/fe'ül)

Luḫf et yine derdiñle baña eyle 'ilâc

(Mef'ülü/mefâ'îlü/mefâ'îlü/fe'ül)

Genc-i Siyüm

Ben ne ḫâkem yine gör ḫab'ımıñ istiğnâsın

Degme maḫbûbı begenmez ḫatı a'lâ ister

'Âşık-ı şâdık her gördiği maḫbûba gönül vermez. Bî-teklîf da'vet olunmayan sarâya girmez. Bülend-himmet serv-kâmet bir dilber-i sîmîn-ber, maḫbûb-ı işveger gerekdir ki mıḫnâḫîs âheni cezb etdiği gibi ḫullâb-ı zülf-ile murğ-ı ḫab'ını cezb ede. Yohsa her mübtezel-ḫab' şâhid-i bâzâr, 'âşık-ı ser-bâzı ḫîle vü âl-ıla aldayup kendüye râm idemez. 'Âşıkıñ 'aşk-ı mecâzîye ḫalib, şuretâ maḫbûba râğib olması menzil-i ḫaḫîḫate ermek-çün ve peyvend-i mâsivâdan kesilmege meşḫ içindir. Nokḫa-ı aşliyyeye vâsıl olan ḫurûf-ı fer'iyeden geçer. Aşıl maḫbûbdan murâd mürşid-i kâmidir ki âyîne-i ḫudâ vâsıta-ı cenâb-ı Kibriyâdır. Bir şeyḫ ki "Taḫallaḫü bi-aḫlâḫillâḫ"²¹ ḫadîşine mazḫar olmaya, "Mütü ḫable en temütü"²² ḫarîḫına yol bulmaya oñun sa'yında nef', irşâdında eşer olmaz. İmdi nef's-i emmâre gibi ejdehâ-yı heft-seri zebûn etmiş kümmelîn ḫarîḫına gitmiş vâsılından bir mürşid-i kâmilîñ dâmânın ḫutmaḫ gerek ki şâh-râh-ı [244b] Ka'be-i maḫşûda vâsıl, ḫalvet-serâ-yı tevḫîde dâḫil olasın.

Rubâ'î

Tevḫîde ḫıḫar bu keşretiñ ser-bendi

(Mef'ülü/mefâ'îlün/mefâ'îlün/fa')

Bağlanmadı ğayra 'âşıkıñ ḫursendi

(Mef'ülü/mefâ'îlün/mefâ'îlün/fa')

Biñ kerre çekilse yine bir bende geçer

²¹ Allah'ın ahlakı ile ahlaklanınız.

²² "Ölmeden önce ölünüz" anlamına gelen bir hadistir. (Aclûnî, e-kitap: 2/346; Yılmaz, 2013: 550).

(Mef'ülü/mefâ'îlî/mefâ'îlî/fe'ul)

Bir rişteye bağlı cümleli peyvendi

(Mef'ülü/mefâ'îlî/mefâ'îlî/fa')

Genc-i Çehârüm

Sâyesiydi sürünen Kays yanınca dâyim

Neylesin Leylîye 'azm etmege hem-pâ ister

Leylâ'ya 'aşık olan Mecnûn-ı bîçâreniñ rûhu idi. Yanınca sürünen ten-i hâkîsi idi ki zıll-ı zâyil meşâbesindedür. Âfitâb sâyesiz olmadığı gibi rûh da tensiz olmaz. Cānib-i Hâk' dan oña merkeb verilmiştir ki zād ü zevâdesin bu çerâ-gâh-ı fānîde tamām taşşîl etdikden şoñra menzil-i aşlisine onuñla vâşıl olup hâkîkat 'âleminde qarâr eyleye. Merkeb olmayınca piyâde menzil alınmaz. Şikâr olmayan yere şâh-bâz şalınmaz. Nitekim mazhar-ı 'aşk-ı Huda Hâzret-i Mevlânâ *ğaddesellâhu sırrehu* 'l- 'âlâ bu mağalle münâsib buyurmuşlardır ki

Nazm

Mef'ülü/fâ'ilâtün/mef'ülü/fâ'ilâtün

Men şâh-bâz-i kudsem ez-lâ-mekân resîde

Behr-i şikâr şaydî der-ğâleb âremîde ²³

Şikârdan murâd ma'rifetullâhdır. Mādām 'aşıkıñ sevdigiyle âşinâlığı olmaya iltifât ü muhabbetinden dūr, şafâ-yı vuşlatından mehcürdür. Bunda Hâk' la âşinâlık etmek ister ki anda vardıkda cemâl-i bā-kemâli ile müşerref olasın ve şoşbet-i hâşına dest-res bulasın.

Genc-i pencüm

Göz yumup görmege seyrinde ruḥ-ı cānānı

'Aşıkıñ âyîne-i qalbi mücellâ ister

Göz göñle, göñül göze merbûtdur. Eger hâkîkat eger mecâz, ehl-i sülûkuñ derûnında ne cilve [245a] ederse zâhiri de onuñla ârâstedir. 'Anâşır-ı erba'a gibi halk, dört kısım üzerinedir. Kiminiñ zâhiri hûb, bātnı zîştdir; ol şeftâliye

²³ Ben mekânsızlık (âleminde) gelmiş kutsal iri doğanım; avcının avı için kalba girmişim.

müşâbihdir kim üstü yenir içi yenmez. Kiminiñ bātını hūb, zāhiri zıştıdır. Ol cevize beñzer ki üstü yenmez, içi yenir. Kiminiñ bātını, zāhiri beddir. Ol hiçbir ‘amele yaramaz. Kiminiñ zāhiri de bātını da hūbdur, şīrindir. Ol incire müşâbihdir kim üstü de içi de ekle lāyıkdır. Evvelki gürūh ‘ulemā-yı zāhiredir. ‘İlme menāşib-i dünyā-y-içün çalışmışlardır. Üstü kalaylı içi vayvaylı meşābesindedir. İkinci gürūh budalā-yı Hāq, meczūbān-ı muṭlaqdır ki bātınların ma‘mūr u ābādān etmek-içün zāhirlerin yıkarlar. Hāqla hāltadan çokluk hāltlanmazlar. Ekşer mu‘ameleleri cenāb-ı ‘izzetledir. Üçüncü gürūh ki bir ‘amele yaramaz kâfirler ve Yahūdiler ve onlara beñzer kim var-ise onlardır. Dünyāda hürmetleri ‘uqbāda rağbetleri yokdur. Zāhiri, bātını hūb u şīrīn olan enbiyā-yı ‘izām ve evliyā-yı kirām ve meşāyih-i zevi’l-ihtirāmdır ki kelām-ı sa‘adet-encāmları ğidā-yı rūh, neşāyih ü peygāmları sālīk-i rāh-ı hāqīkate gencīne-i fütūhdur. Ehl-i zāhir derler evvel zāhirin düzüp soñra bātının düzmek gerek. Hāqīkate nazār olunsa lā-nüsellimu bu söz, söz degildir. Derūnuñ ki ğıll u ğışdan pāk olmaya zāhirūñ niçe pāk olur. İşi işleyen gönüldür. Cümle a‘zā gönle tābi‘dir. Bir aqçe ki kalb ola çok zamān geçmeden görürsün kızılı çıkar. Hūlūş-ı kalbe mālīk, tarīk-ı Hāqk’a sālīk olan ‘aşıklar vāqı‘alarında her ne görse zāhirde de onu görürler. Tarīk-ı kesretten geçip menzil-i vahdete kadem başmışlardır. Kendi elleriyle reh-zen nefislerin dār-ı hāqīkate aşmışlardır. Ammā talib-i dünyā olan nā-kesler bunlarıñ ‘aksidir. Şüret-i zāhirede zūhd ü riyāzetle geçinip cāmī‘den çıkmazlar. Hāq’la mu‘amele ider şeklinde [245b] şavm u şalāt-ile muqayyedlerdir. Lākin gönülleri endīşe-i dünyā-y-ile memlūdur. Bātınları zāhirlerine muṭābık, zāhirleri bātınlarına muvāfık degil. Vāqı‘ada görseler ‘aksi vāki‘ olur ama ehl-i hāqīkat zāhirde göz yumup hāba varsalar gördükleri hāqdır ve eger dünyāda göz yumup ‘ālem-i ‘uqbāya teveccüh etseler onda da gördükleri ‘ālem-i hāqīkat, dīdār-ı Hūdādır.

Rubā‘ī

Biz zāhiri sırr u sırrı zāhir biliriz

(Mef‘ülü/mefā‘īlü/mefā‘īlü/fe‘ul)

Her hilkati hāq hāqīkati sır biliriz

(Mef‘ülü/mefā‘ilün/mefā‘īlü/fe‘ul)

Birlikde imiş iki cihāmıñ fāhri

(Mef‘ülü/mefā‘īlü/mefā‘īlün/fa‘)

İns ü melegi yeri göğü bir biliriz

(*Mef'ülü/mefâ'îlü/mefâ'îlü/fe'ul*)

Genc-i şeşüm

Kimisi 'aşk-ıla âlüde kimi zâhid-i huşk

Kimisi t̄alib-i dünyâ kimi 'uqbâ ister

'Âşıklar dünyâ vü mâfihâdan geçmişler, bâde-i fenâyı sâkı-i ezel elinden içmişlerdir. Ne gama ne şafâya mu'tâd, ne zen ne evlâd, ne 'ayş u ma'âş, ne 'abâ vü kumaş. Döşekleri toprak, yaşadıkları taş. Cümleden berî, mecnûn u serserî olup hırmen-i 'aklı bâda vermişlerdir. Aşlâ dünyâda 'alâkaları yokdur. "Ser-encâmımız 'âkıbet neye encâm olur" diyü kendilerin bilmeden kalmışlardır. Bâde-i 'aşk medhüşlarıdır. Pîr-i fenâdan el almışlardır. Zâhid-i huşk ise riyâzetle muqayyedir. Bunun hasteligi, 'amel-mânde ihtiyârlığı var, "mâl cândandır" diyü bir aqçeye cân verir.

Nazm

Fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilün

Şol-ğadar hisset kemâlinde ki yârân-ı şafâ

Ceybine vaz'-ı yed etse aqçe çıkmaz cân çıkar

fehvasınca hîç dirâht-ı huşkde mîve biter mi, yâ zemîn-i yâbisde giyâh hâşıl olur mu? "Meded öldüm Allâh" dese Allâh için kimseye bir habbe vermez ve verse de maqşûdu halka görünmekdir. İşi gücü riyâdır. Bu hissetle yine tarîk-i Hâk'dan dem urur. Onu bilmez ki ekilmeyince biçilmez. Nitekim Hâzret-i Resûl-i ekrem şallallahu 'aleyhi vesellem buyurmuşlardır ki "Ed-dünyâ mezra'atü'l-âhireti"²⁴. Abdâlândan şâhib-i taşarruf, ehl-i müşâhede bir gürüh dahı vardır ki dünyâ vü âhiretten belki baş ü cândan geçmişlerdir. Zühd ü 'aşkdan ileri bir maqâm-ı sa'âdet-encâma vâşıl olmuşlardır ki ol maqâm, maqâm-ı 'aşkdan ileridir. 'Aşq dâyimâ miñnetden hâlî degildir; geh vuşlat ki geh firqat bir nefes havf u recâdan ayrılmaz. Bu maqâma maqâm-ı huşur, cây-ı sürür derler. "Elâ inne evliyâ-

²⁴ "Dünya ahiretin tarlasıdır" anlamında bir hadistir. (Aclûnî, e-kitap: 1/463; Yılmaz, 2013: 91).

allâhi lâ havfun ‘aleyhim velâ hum yahzenûn²⁵” âyetine mazhar olmuşlardır. Ne cânibe teveccüh etseler müşâhedeleri Hağ’dır.

Rubâ’î

Ne zâhidi ne zühd ü riyâyı severiz

(Mef’ülü/mefâ’îlü/mefâ’îlü/feul)

Mest-i mey-i ‘aşğ olan gedâyı severiz

(Mef’ülü/mefâ’ilün/ mefâ’îlü/feul)

Mir’ât-ı mecâzide hağıkat gördük

(Mef’ülü/mefâ’îlü/mefâ’ilün/fa’)

Mağbûb bahânedir Hudâ’yı severiz

(Mef’ülü/mefâ’ilün/ mefâ’îlü/feul)

Genc-i Heftüm

Hübıdır Dânişî-i haste-diliñ kârı hemân

Zâhidiñ fikrini gör cennet-i me’vâ ister

Evvel hâne şâhibi ile âşinâlık ister ki hânesine mihmân olmağa lâyıq olasım. Nitekim bülegâ-yı Farsdan şâ’ir-i nazm-ârâ, Hayâlî-i pākize-edâ buyurmuşlardır ki

Nazm

Hâcı be-reh-i ka’be vü men tâlib-i dildâr

Û hâne hemî cüyed ü men şâhib-i hâne²⁶

İllâ hemân hikmet, fikirde bir kimse dem-i âhirde ne fikirde bulunursa rûz-ı mağşerde onuñla haşrolur, gerek nîk ü gerek bed, onda cezâsın bulur.

²⁵ “İyi bilin ki evliyaullahı asla korku ve kuşku yoktur.” Yunus, 10/62.

²⁶ Hacı Kâbe yolunda, ben [ise] Hağ’ın didârına talibim. O evi arıyor, ben ise ev sahibini arıyorum.

Nazm

Fe‘ilātün/fe‘ilātün/fe‘ilātün/fe‘ilün

‘Aşk der ‘aşk işidir ‘āşık-ı pākīze-nazar

Neyle geldiye cihāna yine onuñla gider

Ezel-i āzālden herkesin isti‘dādına göre ṭab‘ına muvāfık, meşrebine muṭābık bir nesneye ‘alākası vardır. Kiminiñ zevki tevḥīdden, kiminiñ tecrīdden, kiminiñ şafāsı [246b] dünyādan, kiminiñ ‘uqbādan, kiminiñ cennet-i me’vādan, kiminiñ dīdār-ı Mevlā’dan. ‘Ālem ḥalkı bir yere gelse onu ondan ayırmak muḥāldir. “Men eḥabbe şey’en ekşere [min] zikrihi²⁷” kavlince rūz u şeb fikr ü zikri oldur. Bir kimseniñ ṭab‘ı neden ḥazzederse dāyimā sözü ol olur. ‘Ārif-i billāh olan ehl-i fenā ‘āşıkların dem-be-dem zevk ü şevki, Allāh ileidir.

Rubā‘ī

Qılsın nazar eşkime gözü açıklar

(Mef‘ülü/mefā‘ilü/mefā‘ilün/fa‘)

Aḥvālime yansın cigeri yanıklar

(Mef‘ülü/mefā‘ilü/mefā‘ilün/fa‘)

Zīrā nazar-kerde-i feyz-i Ḥaḥ’dır

(Mef‘ülü/mef‘ülü/mefā‘ilün/fa‘)

Allāh der Allāh işidir ‘āşıklar

(Mef‘ülü/mefā‘ilü/mefā‘ilün/fa‘)

Beyt-i diğeri

Mefā‘ilün/ Mefā‘ilün/ Mefā‘ilün/ Mefā‘ilün

Murādı cümleñin birdir gerek bāṭın gerek zāhir

Sözü bu Dānişī-i müstemendiñ evvel ü āhir

²⁷ “Bir şeyi (çok) seven kimse onu dilinden düşürmez.” anlamına gelen hadistir. (Aclūnî, e-kitap: 2/259; Yılmaz, 2013: 499).

DİĞER GAZEL-İ DÂNİŞİ BE-ŞERH-İ HÜD NÂMEŞ HEŞT BEHİŞT

Bismillâhi'r-rahmâni'r-rahîm

Râdde-i defter-i nazm-ı kadîm

Ey heşt behište fer veren şâh-ı cihân

(*Mef'ülü/mefâ'ilün/mefâ'ilü/fe'ül*)

Vey heft cahîmi eyleyen âbâdân

(*Mef'ülü/mefâ'ilün/mefâ'ilün/fa'*)

Çağ' eyle tekâver-i dilin peyvendin

(*Mef'ülü/mefâ'ilün/mefâ'ilün/fa'*)

Tâ kim ede 'arşa-i felekde cevelân

(*Mef'ülü/mefâ'ilün/mefâ'ilü/fe'ül*)

Hamd-i firāvân ol Hüdâ-yı zü'l-celâle ki lisân-ı mu'ciz-beyân-ı şu'arâyı miftâh-ı bâb-ı [247a] gencîne-i üns edip ehl-i 'irfân mâbeyninde nuçk-ı sihr-âferîn-i belâgat-çarîn ile mümtâz u müsellemler eyledi ve sitâyiş-i bî-pâyân ol Kâdir-i berkemâle ki kelâm-ı büleğâ-yı feşâhat-encâmı, zînet-nümâ-yı hazîre-i kuds edip “*Çulübü's-su'arâi hazâyinü'r-rahmânî*”²⁸ müjdesiyle mu'azzez ü mükerrem eyledi. Dürer-i şalât-ı Hüdâ-yı ekrem ol kıyâ-yı “Ene efşâhü'l-'arabi vel-'acemi”²⁹ hazretleriniñ ravza-i muṭahharalarına nişâr ü İşâr ola ki kelimât-ı rûh-bahşı ile mürde dilleri ihyâ eyledi. “Şallü 'aleyhi ve âlihi ve sellimü teslîmen keşîren keşîrâ”

Der-medh-i hazret

Mef'ülü/mefâ'ilün/mefâ'ilün/fa'

Şiddîk reh-i şadâkatin gösterdi

Fârûk ruh-ı 'adâletin gösterdi

²⁸ “Şairlerin kalpleri Allah'ın hazineleridir.” Anlamına gelen ve uydurma olduğu belirtilen bir hadistir. (Yılmaz, 2013: 380).

²⁹“ Aclunî, e-kitap: 2/509; Ben Arapların ve Arap olmayanların en fasihiyim” anlamına gelir. (Yılmaz, 2013: 124).

‘Oşmān metn-i hilmini şerh etdi

Dünyāya ‘Alī şecā‘atin gösterdi

Ammā ba‘d bu haķır-i keşirü’t-takşir, ‘ālem-i istiğrākda ‘aşk-redif heşt-beyt bir ğazel deyip *Heşt Behişt* nāmıyla müsem mā etdim. Murād edindim ‘ālem-i haķikatden dem urup ‘aqlım kadarınca esrār-ı hafıyyesin halka şerh ü beyān edem. Dāyimā hem-nişinimiz olan yārān u ehibbā ilhāh ü ibrām etmekle ğazel-i mezkūruñ bu yüzden şerh ü beyānına iķdām olundu. Haķ Te‘alā hazretleri *celle şānuhu* ‘an-ķarīb itmām u ihtitāmın müyesser eyleye. Āmīn. Bi-hürmeti seyyidi’l-evvelīn ve’l-āhirīn.

Beyt-i evvel

Fā‘ilātün/fā‘ilātün/fā‘ilātün/fā‘ilün

Seng-dillerle urulmuşdur ezel bünyād-ı ‘aşk

Yā nice ma‘mūr olur ķaşr-ı ħarāb-ābād-ı ‘aşk

Evvelā ħilķat-ı ‘āleme, nizām-ı benī Ādem’e bā‘iṣ ü bādī olan, vişāl-i Kibriyā’ya yol bulan ‘aşkıdır. Seng-dillerdeki sengden murād cevher-i evveldir ki oña nūrü’l-envār olan Ĥudā-yı perverdigār ‘ayn-ı ‘aşkla nigāh etdikde tāb-ı tecellīye taħammül edemeyip eridi; Őu oldu. “Ve mine’l-mā’i külle Őey’in ħayyun³⁰” feħvāsınca cümle mevcūdātın [247b] ħayātı Őudandır, Őu üzerine urulmayan bünyād hīĉ ķāyim olur mu? Ve cevher-i evvel diyü ta‘bīr olunan mazħar-ı ‘aşk-ı sermedī, rūh-ı Muħammedī’dir ki nükte “*evvelü mā-ħalaķallāhu rūħī*” oña delīl-i sātı‘, burħān-ı ķātı‘dır ve daħı seng-dillerden murād Allāh emriyle ķuvvet-i ķāhire Őāħibi pādişāhlardır ki ‘āşıkları Őer‘-ile dögüp sögüp zāhiren varĉa-ı ‘aşķdan men‘ ederler. Yā onların ħāne-i ķalbi nice ma‘mūr u ābādān olur? Men‘ etmeleri yine Allāh emriyledir. Zīrā cümle ħalķ-ı ‘ālem ve zümre-i benī Ādem ‘aşķa mübtelā olsalar muħabbet neşvesiyle vücūd bulsalar amān ü zamān vermeyip birbirlerin ķırarlardı. Őerī‘at-ı Muħammedī, āyīn-i Aħmedī üzre nizām-ı ‘ālem, intizām-ı benī Ādem için ‘aql-ile ‘aşķ mābeynine Sedd-i İskender-mişāl sed çekilmiştir. Ĥaddinden tecāvüz edip bir ķadem ileri ayaĝ uzadanın başın keserler. Ķanın dokerler.

³⁰ “Her Şeyi sudan yarattıĝımı görmezler mi?” Enbiya, 21/30.

Mışra‘

Zühd-ile ‘aşk bir yere gelmek muhâldir

Zühd ü şerî‘at, mücâhede vü riyâzet ehli ‘akıl kanadıyla uçarlar. Ammâ ki vâdî-i ‘aşka düşen ‘âşıklar, dâyire-i ‘akla kadem başıp nokta-i vücûda dâhil olaldan beri mecnûn u serserî gezerler. Baş u cândan geçmişler; bâde-i ‘irfânı sâkî-i vahdet elinden içmişler. Cezbe-i ‘aşk kuvvetiyle helâl u harâmı seçmişlerdir. Zühd ü ‘aklıñ hükümü tene, şâh-ı ‘aşkıñ câna geçer. Hadd-i zâtında ‘aşk ‘âlemi özge ‘âlemdir. ‘Âşıkıñ yanında ölmek ve dirilmek yeksândır.

Mışra‘

Ölmege cânlar verirler ‘âşık-ı bîçâreler

Hikmet-i “*Mutū kable en temütur³¹*” hadîsiyle ‘âmil olup hayât-ı ebedî, ‘ömr-i sermedî taşîl etmede.

Rubâ‘î der-münâcât

(Mef‘ülü/mefâ‘îlü/mefâ‘îlü/fe‘ul)

Ey şu‘le-dih-i âteş-i cân-süz-ı fenâ

Pertev-fiken-i şem‘-i dil-efrüz-ı beķā

Versin yele hâkisterimi bād-ı hevā

[248a] Kıl âteş-i ‘aşkda beni nâ-peydā

(Me‘fûlü/mefâ‘îlün/mefâ‘îlün/fa‘)

Beyt-i Düvvüm

Ṭıfl-ı cânı mekteb-i teslîme teslîm eyle kim

Saňa ta‘lîm ede ‘ilm-i hikmeti üstâd-ı ‘aşk

Ṭıfl-ı cândan murâd sâlik-i şâh-râh-ı hâkîkat, mürîd-i pîr-i tarîkat olan ‘âşık-ı âşüfteniñ tab‘-ı riyâzet-pîşesidir ki elsine-i ehl-i tevhiḍde oña veled-i kalb derler. Göñül hergiz kocamaz dedikleri ondan kinâyedir. Mekteb-i teslîm hükm-i ezel-i âzâl ve rızâ-yı Hudâ-yı müte‘âldir. Eger nîk ü eger bed her ne ki vâkı‘ ola takdîr-i Hâkḳ‘a rûy-ı rızâ gösterip emr-i şerîfine itâ‘at eyleyip fermân-ı münîfine

³¹ “Ölmeden önce ölünüz” anlamında bir hadistir. (Aclûnî, e-kitap: 2/346; Yılmaz, 2013: 550).

ser-fürü etmektedir. “*ve'l-kaderi hayrihi ve şerrihi min Allāhi te'ālā*”³² fermânından rü-gerdân olmayıp tarîḳ-ı teslîme gitmektedir. Hâḳîḳate nazar olursa ne müslümân kâfir ne kâfir müslümân olur. Ol değil ki zâhirde kâfir iken rücū' edip gele müslümân ola yâ müslümân iken el-iyāzu billāhi te'ālā kâfir ola. Bizim sözü müdür ki ezeli-âzâlden ol kimseye ki İmân u 'irfân müyesser ü muḳadder olmuş ola dünyâ ḥalkı ser-â-pâ kâfir olsa oña ondan gezend erişmez. Bir kimseye ki İmân ü İslâm müyesser olmaya dîn-i İslâm'da olanlardan oña ne 'âyid olur. Meşelâ bir şūfî-i kec-nihād ü riyâ-mu'tād seksen yıl ḥâke yüz sürüp ṭâ'at u 'ibâdeti ber-bād olup ne'üzü billāh dâr-ı 'uḳbāya İmânsız gider. Zîrâ ol muṭî'-i nefsi bed-kirdâr olan red-kerde-i ebedî vü merdûd-ı sermedîniñ ezeli ṭîn-ı ḥilḳat-i nâ-pâki âb-ı küfr-ile siriştedir. Gâhîce bunun 'aksi vâḳi' olur. Meşelâ bir kâfir 'ömrünü seksen yıl küfr-ile geçirir put-perestlikden baş kaldırmaz. İmânla gitmek müyesser ü muḳadder ise evâḥir-i 'ömründe lisânından Rızau'llāh'a muvâfiḳ bir kelâm-ı hidâyet-encâm zühür eder. Bi-'avnillāhi te'ālā dâr-ı âḫirete [248b] İmânla gider. Böyle nâ'il-i feyz-i perverdigâr olan mes'ûd-ı ezeli vü maḳbûl-i lem-yezelîniñ binâ-yı vücudu İmân u İslâm'la urulmuşdur. Fermân-ı zî-şân-ı Yezdân-ıla kelime-i tevḫîdi lisânına ilḳâ eden feriştedir. 'İlm-i ḥikmetden murâd hem zâhir hem bâṭındır. Bir şey gözle görülmeyince gönle düşmez. Gözden ırağ olan gönülden ırağ olur derler taḫḳîḳdir. Gözden murâd olunan gönül gözüdür. Hüner ehl-i başîret olmada. Her şeyi belki her zerrece zerreyi yerinde görmek gerek. Her ne ki işlenir ḥükm-i Ḥudâ-y-ıla işlenir. Bir giyâhce giyâh Ḥaḳ emri olmayınca deprenmez. Bu böyle şu şöyledir demek aşlâ câyiz olanlardan degildir. Nev'â cenâb-ı Ḥaḳḳ'a i'tirâz etmektir. Evliyâu'llāhdan bir server buyurmuşlardır ki

Nazm

Mefâ'îlün/ mefâ'îlün/fe'ülün

Deme şaḳın şu şöyledir bu böyle

Hemân seyrâncı seyrânın eyle³³

Zu'munca niçe 'âḳil geçinür şaḳış “Püre vü sinek, mâr u fâre müzî ü ziyânkârlardır. Bunlar ḥilḳate gelmece daḫı yeg idi. Bunlarıñ şıḳleti ne belâdır.

³² “Kadere, hayrın ve şerrin Allah'tan geldiğine (inandım)” anlamını taşıyan bir hadis olarak kayıtlıdır. (Aclûnî, e-kitap: 1/35).

³³ Seyrânın: seyrânîñ (metinde).

‘Zararlarından ğayrı menfa‘ati yokdur’ diyü cevâb verir. Bunuñ gibi i‘tirâz âdemi küfre iletir. Her birinin bir hikmeti var. Bizim ‘aqlımız onu ihâta edemez. Onu şâhib-i kâr-hâne bilür ki ‘âlimü’s-sırri vel-ḥafıyyâtdır. Meşelâ ba‘zı şahıṣ meskeninde avcı kediler besler şıçan ıtsun diyü. Ol bîçâre za‘îfi Allāhu Te‘âlâ halk etmez mi? Niçin bir bîçâre ḥayvânıñ yok olmasına sa‘y edersin? Yazık degil mi deseñ ḥarâm-zâde ziyânkârdır, qallâş-ı bed-kârdır. Ḥarârıñ ağızından girmez şahibine zarar olsun diyü ben diler[in] onuñ gibi bed-aşlıñ yok olma[sı] vâcibdir. Yüzü kara hırsızdır. Qomadığı yerden bulduğı şeyi qaldırır. Bir vâcibü’l-ḳatıl, küştenî-i [249a] la‘îndir diyü cevâb verir. Ammâ ḥâtıra getirmez ki kendiniñ hırsızlığı, mel‘üniyyeti biñ meretebe ondan ziyâdedir. Müslümânlığı kendi zu‘m-ı fâsidine a‘lâ. Yerinde yoluyla erkânıyla namâzın kılar. Orucun ıtar. Gündüzün şâyim, gece kıyım. Bir dem elinden tesbîhi gitmez ammâ zekâtın vermez. Mâlı firāvân, esbâb u erzâkı bî-pâyân, kemâl-ile mün‘am ḥâcegî, ḥacca varmak ḥâtırına gelmez. Varsa da baña ḥâcî desinler diyü varır. Öyle şahş-ı ḥilekârıñ ḥâcî kıltuğunda muḳarrer idüğine şübhe mi var ve oruç ıutup namâz kıılması daḥı müft olduğı-çündür. Bir aḳçeye cân verir. Öyle ehl-i dünyâ mümsik şahıṣla bir kerre alı şatı et de gör ne alır şatarsın. Bulsa bir aḳçeye aldığın biñ aḳçeye şatar. Biñ aḳçelik şeyi bir aḳçeye alır. Yâ öyle mel‘ün idi. Ḥinzîr-i sermedî kâfirden eşedd la‘în-i bed-âyîne müslümân demek lâyıḳ mıdır? Ol kıanda? Müslümânlık kıanda? Beyne’s-semâi ve’l-arz müslümân-ı dîndâr demek ‘âkıll ü ‘ârife, dîn ü îmânın şâkınr, ḥelâl-zâde ehl-i ma‘ârife lâyıḳdır ki ḥarâm nedir bilmez. Müstemendân u fuḳarâdan mâl ü menâlin, esbâb ü eşkâlin degil naḳd-i cânın şâkınmaz. Kâr ü pîşesi inşâf-ıladır. “*El-inşâfu nişfu’d-dîn*³⁴” ḥadışiyle ‘âmildir. Böyle bir dîn ü İslâm’ın gözedir kimseye cânım kıurbân olsun ammâ “ed-Dünyâ cîfetun ve ḫalibuhâ kilâbun³⁵” feḫvâsınca cîfe-i dünyâyâ ḥarîş ü ḫalib olan menâşib-ı ḥaşmet-şi‘ârla şöhret bulan eşḫâş-ı nâ-hemvârıñ ‘aḳılda ve dînde yeriyle ‘alâḳası yokdur. ‘Aḳlı da var ise ‘aḳlı me‘âd degil ‘aḳlı ma‘âşdır. Onuñla şıfat-ı ḥayvâniyyeden ḫalâş olmaz. Murğ-ı rûḫu ‘âlem-i bâlâya ‘urüc edip süy-ı Ḥaḳḳ’a yol bulmaz. Bildiğı unuttuğuna, unuttuğı bildiğine her ḫâl-ile onuñ gibi [249b] denî-ḫab‘ u zelîl-meşreb şahıṣ mâr u fâreden belki ḫinzîrden ednâdır. “Ulâike kel-en‘âmi bel hum eḫallu³⁶” âyetine maḫzardır ki onuñ ‘aḳlı u ma‘âşı var amâ fârenin bir şeyde ‘alâḳası yokdur, ḫâ‘at u

³⁴ “İnsaf dinin yarısıdır.”

³⁵ “Dünya bir leştir ve talipleri köpeklerdir.” (Aclûnî, e-kitap: 1/464; Yılmaz, 2013: 90).

³⁶ “İşte bunlar hayvanlar gibi daha da aşağıdırlar.” A’râf, 7/179.

‘ibâdet için ve kendüyi bilmek için hâlķ olunmamışdır, rûhunuñ hılķati vücûduyla bilebilir, öldükde yine gider. Ammâ bîçâre, za‘îf insânıñ derdine çâre yokdur. Mādâmki ‘aql u nuṭķ-ıla ķāyimdir, belâsı çokdur. Üstâd-ı ‘aşķdan maķşûd cenâb-ı Bārîdir ki kendi zât-ı bî-çünuna ‘âşık olup “Küntü kenzen maḥfiyyen fe-aḥbebtü en u‘rife³⁷” mefhûmunca kendüyi görmek istedi. Hılķat-ı insânı murâd edinip kevn ü mekânı vücûda getirdi. Rûḥ-ı Muḥammedî, mir’ât-ı vücûda tutunup zâtına ‘âşık oldu. Onuñ yüzü şuyuna arz u felek, ins ü melek şöhret buldu.

Rubâ‘î der-sitâyiş-i ḥazret

Ey mazḥar-ı nûkte-i rümûz-ı levlāk

(Mef‘ülü/mefâ‘ilün/mefâ‘îlün/fâ‘)

Sen olmasañ olmazdı zemîn ü eflāk

(Mef‘ülü/mefâ‘îlü/mefâ‘îlün/fâ‘)

Zâtıñ ki vücûd Kāf’ına ‘anķadır

(Mef‘ülü/mefâ‘ilün/mefâ‘îlün/fâ‘)

Anda uça[maz] murġ-ı kemâl-i idrāk

(Mef‘ülü/mefâ‘îlü/mefâ‘îlün/fâ‘)

Beyt-i Siyüm

Şarf-ı naķd-i cān-ıla mümkün degildir vaşl-ı cān

Bu ne ḥikmet maşrafına yetmiyor İrâd-ı ‘aşķ

*Şarf-ı naķd-i cān*dan murâd cān vermedir. Ol-ki endîşe-i dünyâyıla ‘ömrün geçire ḥallāk-ı cihānı rezzāk-ı ins ü cānı ḥāṭıra getirmeye yâ onuñ gibi řaḥşa cān vermeden nesne ḥāřıl olur mu? ‘Ālem-i ‘uķbāya vardıkda gevher-i ümmîdin bulur mu? “İnneme’l-a‘mālu bi’n-niyyāt³⁸ feḥvāsınca nażar-ı Ḥudā derûnadır. Yoḥsa herkes kendü zu‘m-ı fâsidince müslümānım demeden ne ḥāřıl olur? Bu yüzden İslām da‘vāsın belâsın bulur. Zāhir cünüplüġü iki řas şuyla def’ olur. Ammâ bâṭın cünüplüġü yedi deryâyıla def’ olmaz. Hele evvel [250a] şıfât-ı ḥayvāniyyeden ḥalāř

³⁷ “Ben gizli bir hazine idim, bilinmeyi diledim.” anlamına gelen hadistir. (Aclûnî, e-kitap: 2/155; Yılmaz, 2013: 396).

³⁸ “Ameller niyetlere göre deġerlendirilir.” anlamında bir hadistir. (Aclunî, e-kitap: 1/25; Yılmaz, 2013: 49).

olmağa sa‘y eyle. İnsân mertebesine geldikten soñra müslümânlık da‘vâsına şürü‘ et. Zâhiriñ bātınıña bātınıñ zâhiriñe muvâfiķ olmaz-ise vay hâliñe. Da‘vâya ma‘nâ, ‘âşıkâ nişân lâzımdır. Zîrâ ki teslîm-i rûhda ne fikirde bulunursañ taḥķîķ bil-ki onuñla ḥaşrolursun. Ḥaķ Teâlâ’dan temennâmız budur ki bir nefes biz bîçâreleri ‘aşkıdan ayırma.

Maṭla‘

Fâ‘ilâtün/fâ‘ilâtün/fâ‘ilâtün/fâ‘ilün

‘Aşķ-ıla yâ Râb ğınâ-yı kâlbe mâlik kııl beni

Ben gedâlardan gedâyım sen ğanılerden ğanı

Beyt-i çehârüm

Ṭıfl-ı dil pend-i pederle etmedi def‘-i gezend

Pîr-i ‘aķla uymuyor rüsvâ-yı mâder-zâd-ı ‘aşķ

‘Aşķ-ıla âlûde olup ‘aşkıdan zevķ alan ‘âşık-ı âlüfteniñ göñlü degme şeyḥ ü vâ‘iziñ naşîḥatiyle ‘amel edip sūd-mend olmaz. Nef‘ taḥşîl edeyin dedikce mażarrata düşer. Başına zenbür-ı daĝdaĝa üşer. Bir kimse ki dîvâne-i mâder-zâd olup rüsvâ-yı ‘aşķ ola ḥalk mâbeyninde rüsvâyılıkla şöhret bula bir hâl-ile işlâha gelmek mümkün degildir. Ḥüküm, ḥaķîķatde sultân-ı ezel, pâdişâh-ı lem-yezeliñdir. Ḥadd-i zâtında taķlîdle iş olmaz.

Mışra‘

Fe‘ilâtün/fe‘ilâtün/fe‘ilâtün/fe‘ilün

Neyle geldiye cihâna yine onuñla gider

Bu bir ‘âlemdir ki bunu bilen bilir. Ṭabâyi‘ muḥtelif, kiminiñ zararî zâhirde kiminiñ bātında. Zâhirdeki mażarratı cidd ü cehd-ile ‘âlem-i tuḫlüyyetde def‘ etmek mümkündür. Ammâ ‘âlem-i derûnda olan ḥabâşeti dünyâ ḥalkı bir yere gelse men‘ ü def‘ etmege ķadır degillerdir. Meger ‘inâyet nazarı hidâyet eşeri ol ķadır-i bîçûndan muķadder ve müyesser olmuş ola. Ḥaķîķatde ne zâhid ‘âşık, ne ‘âşık zâhid olur. Ḥikmet-i ‘ayn-ı ‘irfânla cemî‘-i eşyâya teveccüh edip de zevķ ala.

Rubā'î-i münâcât

(Mef'ûlü/mefâ'îlün/mefâ'îlün/fa')

'Aşk-ıla uruldu hilkati dünyânın

'Aşk-ıla bilindi hikmeti eşyânın

[250b] Çeşm-i dili kühl-i 'aşk-ıla rüşen kııl

Yâ Rabb bize müyesser et 'irfânın

Beyt-i Pencüm

Şaydı mümkün çeşmi şehbâzım gözünden bellidir

Degme naḥcîri şikâr eyler mi hîç şayyâd-ı 'aşk

Şayyâddan murâd mürşid-i kâmil dir ki mürîd-i irâdet-pezîri başiretden fehm eder. Zâhirde ḥâkimler daḥı toḡruyu hırsız gözünden bilir. Hıyâneti ğâlib olup vehmi ziyâde olan şahşın dîdesi şık şık açılıp kapanmadadır. Zîrâ ki göz göñle göñül göze merbûtdur. Göñül ne 'âlemde ise göz de oña tâbi' olur. Bir kimseniñ ki ṭab'ı inḳılâb üzere olsa gözü de inḳılâb üzere olur. Ehl-i dünyâ ve ehlulallâh daḥı gözlerinden bellidir.

Maṭla'

Fâ'ilâtün/fa'ilâtün/fa'ilâtün/fa'ilün

Mürşid-i kâmil ki derler sözlerinden bellidir

'Ayn-ı 'irfân-ı ḥaḳîḳat gözlerinden bellidir

Hikmet, müşâhede etmede. İmdi mürşid-i kâmil, mürîd-i şâlihi nümâyişinden bilir. Bir şahşın ki ṭab'ı menhiyyâtdan maḥfûz olsa gözü de perhîz üzere olur. Ḥarâma bakmaz. Şu gibi gördüğüne göñlü aḳmaz. Ḥaḳ Te'âlâ'dan ğayrıya meyil ve teveccühü ḥarâm eder.

Maṭla'-ı münâsib

Mefâ'îlün/mefâ'îlün/mefâ'îlün/mefâ'îlün

Niçe bir 'ayş u nüşum meyl-i dilber zevḳ-i câm olsun

Ḥudâ'dan ğayrıya meylim ḥelâl ise ḥarâm olsun

Beyt-i şeşüm

Halka-i gîsû-yı dilberden girihler bend edip

Düzdü zincîr-i cünûn-ı ‘aşıkı haddâd-ı ‘aşk

Halka-i gîsû-yı dilberden murâd şâm-ı ‘ademde görünen mîmdir ki zemîn ü âsumânı, belki cümle kevn ü mekânı muhîttir. Mir’ât-ı ‘âlem-nümâ-yı maḥlûkât, ḥurşiddir. Rûḥ-ı vücûd-ı mevcûdât şâm-ı ‘ademden yüz gösterip âfitâb-ı ‘âlem-tâb gibi dünyâyâ pençe şaldı. Haddâd-ı ‘aşk kim zincîr-i cünûnu düzdü, ‘aşık-ı âşüfteye gerden-bend, zâhid-i ḥod-fürûşa [251a] tesbîḥ, pâpâs-ı nâ-tırâşa zünnâr oldu. Sultân-ı ezel-i ḥakîmle herkes ‘aqlı kadarınca bir kâra destres buldu. Kimi ‘aql-ı ma‘âşa kimi de ‘aql-ı me‘âda mazhar oldu. Şimdi bu ‘âlemden su‘âl edip her kimi söyletseñ kendü zu‘munca ‘âlim-i zü-fünûn ‘aql-ı evvel Eflâṭûn-ı vaḳt geçinir. Kimseyi söyletmez ve söze ḳâdir olan ehl-i dili söyletmez ve diñletmez; kendi keser, kendi biçer, kendi çalar, kendi oynar. Eger ḥaḳîḳatle nazâr olunsa fî-zamâninâ ‘âḳil ve ‘ârif, merd-i şâhib-i ma‘ârif ḳatı azdan azdır. Ehil olan, ehli cünbüşünden, ‘ârif, ‘âriḳi deprenişinden bilir. Ne an ki dîvâne ‘âḳil; ‘âḳil dîvâne; mestâne ḥüşyâr; ḥüşyâr mestâne ola ‘âḳil oña derler ki cümle mâsivâdan berî ḥaḳ yolunda mecnûn u serserî, dünyâ ve ‘uḳbâdan ḥaberdâr ola. Zâhirde ḥalkla ḥalṭa ederse derûn ‘âleminde bir nefes ḥaḳdan cüdâ olmaya. Yâ ol ‘âḳil midir ki âḥiretin yaḳıp dünyâ sarâyın ma‘mûr u âbâdân ede, ‘âlem-i ‘uḳbâyâ gitdikde ḥasret ve nedâmetle gide? Ḥaḳ Te‘âlâ’dan hemîşe ricâ vü temennâmız budur ki biz bîçâreleri cemî‘-i ümmet-i Muḥammed ile rızâ-yı şerîfinden dūr u mehcūr etmeye.

Rubâ‘î

(Mef‘ülü/mefâ‘îlün/mefâ‘îlün/fa‘)

Her yüzde liḳâñı gözleriz yâ Rab

Fânîde beḳâñı gözleriz yâ Rab

Yumduḳ gözümüz muḥabbet-i dünyâdan

Fermân-ı rızâñı gözleriz yâ Rab

Beyt-i heftüm

Bî-ta‘ab vâdî-i derbend-i fenâdan geçmege

Göz yaşıyla âhdır ehl-i sülûka zâd-ı ‘aşk

Ehl-i sülûk olan ‘âşıklar tarîk-i Hâk’da sâbit-ka-dem olan şâdıklar bir loğma ile bir hırkadan geçememişlerdir. Nihâyet şol-ka-dar var ki ölmeyecek ka-dar ta‘âm, üşümeyecek [251b] ka-dar libâs kifâyet eder. Tâlib-i gencîne-i vişâl-i cânân olanlara bundan ziyâdesi zâyiddir ve hem sülûkuna mâni‘-i reh-zendir. Hâ‘n-ı vişâl-i yâre dest-res bulanlar açılığa, şusuzluğa buldular. Şehr-i cemâle vâşıl olanlar ağlayıp inlemekle vâşıl oldular.

Mısrâ‘

Fâ‘ilâtün/fâ‘ilâtün/fâ‘ilâtün/fâ‘ilün

Ağlamakdır inlemektir ‘âşıkın ser-mâyesi

Hevâ-yı nefsinden geçemeyip şöhret-i dünyâya mâyil olanların ‘âlem-i ‘aşkdan hazzı olmaz. Kişt-zâr-ı ‘aşkda hürmen-i vücûdun ber-bâd edip kendüyi fenâyâ vermeyen iki ‘âlemde vücûd bulmaz. Ya keşret ya vahdet ya dünyâ ya âhiret ya hicrân ya vuşlat. İki karpuz bir koltuğa şıgmaz. Cümleden geçmek gerek ki şâhid-i ümmîdiñe vâşıl, devlet-serây-ı vuşlata dâhil olasın.

Rubâ‘î

Mef‘ülü/mefâ‘ilü/mefâ‘ilün/fa‘

Maḥbûb u mey olmasa şafâmız yoḡdur

Var cürmümüz ammâ ki riyâmız yoḡdur

Hurşîd-i vişâle muntazır abdâlız

Bir zerrece zerreden ricâmız yoḡdur

Beyt-i heştüm

Taşı taş üzre göre ḡor mu temâşâ eyle sen

Dânişî bir gün hele essin şavursun bâd-ı ‘aşḡ

Sekizinci beyt ki maḡta‘dır, kıyâmet aḡvâlidir. Bâd-ı ‘aşḡdan murâd şûr-ı İsrâfîl’dir. Bir kerre dem çekip cûş u hurûşa geldikde taş taş üzere ḡalmaz. Hem daḡı bu kevn ü mekân vücûda geldikde taş üzere ḡonulmamışdır. “Kün” lafzıyla vücûda gelmişdir. Taş taş üzere degil sûtün u pâyeden müberrâdır. Ya şimdi somâķî mermer direkler ile gûn-â-gûn sarâylar yapıran Hâḡ Te‘âlâ’dan hicâb etmeyip nice yapıdırır? Yapan ve yapıran ve yapıḡı şeddâdî binâlar da eñ şoñra vîrân olup

hâkle yeksân olacaktır. Bir şey ki ‘âkıbet vîrân ola oña taqayyüd edip [252a] çalışmanıñ aşlı nedir? ‘Ale’l-huşûş peygamberimiz sulţân-ı enbiyâ, Muhammed Muştafâ şallallahu ‘aleyhi vesellem “el-fakru faħrî³⁹” buyurmuşlardır. Bu ma‘mûre-i ‘âlem dahı harâb u yebâb olup kıyâmet koptması muqarrerdir. Oña şübhe mi var? A‘yân u erkânı, saķf u dîvârı hâkle yeksân oldu. Ālây mālây bünyâdı kaldı. Ol-dahı rüzgâr-ı zür-kârıñ bir iyice şiddetine muntazırdır. A‘yân u erkânına kesel, saķf u dîvârına hâlel geldikten soñra bünyâdı tırmuş ya tırmamış.

Mışra‘

Mefâ‘ilün/mefâ‘ilün/mefâ‘ilün/mefâ‘ilün

Bu kevni böyle görmekdense ber-bâd olması yegdir

Kıt‘a

Fe‘ilâtün (fâ‘ilâtün)/ mefâ‘ilün/fe‘ilün (fa‘lun)

‘Âķil olan cihânda zevķ etmez

Şimdi ‘âlemde zevķ mecnûnuñ

Nîk ü bed her ne ise şükr eyle

Emr ü fermân Hudâ-yı bî-çûnuñ

Kıt‘a-i dîger

Fe‘ilâtün (Fâ‘ilâtün)/fe‘ilâtün/fe‘ilün (fa‘lün)

Seyr çok Dânişiyâ ‘âlemde

Bu da ‘âşıklara bir seyr olsun

Nâmımız hayr-ıla zıkr eyleyenıñ

Āħiri ‘âķibeti hayr olsun

³⁹ “Yoksulluk övüncümdür.” (Aclûnî, e-kitap: 2/102; Yılmaz, 2013: 153).

Kaynakça

- Abdulkerim, Abdulkadiroğlu. (1985), *İsmail Belîğ Nuhbetü'l-âsâr li-zeyli zübdetü'l-eş'âr*, Gazi Üniversitesi Yayını, Ankara.
- Aclûnî. (e-kitap), *Keşfü'l-Hafâ* I-II, <https://archive.org/details/kkmi-01/kkmi-01/page/n19/mode/2up>,
- Ali Enver, *Semâhâne-i edeb.* (1309), İstanbul, Âlem Matbaası Ahmed İhsan ve Şürekâsı.
- Altuner, Nuran (Üzer). (1989), *Safayi ve Tezkiresi: inceleme-tenkitli metin, indeks.* İstanbul Üniversitesi Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Bursalı Mehmed Tahir, *Osmanlı Müellifleri.* (1333), C. 2, İstanbul: Matbaa-i Amire.
- Canpolat Taşcı, Hülya. (2014), “Türkçe edebî şerhlerde amaç ve yöntemler.” *Metnin hâlleri: Osmanlı'da telif, tercüme ve şerh.* (Hazırlayan Hatice Aynur vd.), Klasik, İstanbul, s. 72-97.
- Ceylan, Ömür. (2000), *Tasavvufî şiir şerhleri*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Ekinci, Ramazan (e-kitap), Hâfız Hüseyin Ayvansarâyî Vefeyât-ı Ayvansarâyî: İnceleme-Tenkitli Metin, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194287/vefeyat-i-ayvansarayi.html>
- Ekinci, Ramazan. (2018), *Şeyhî Mehmed Efendi Vekâyi'u'l-Fuzalâ*, Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, İstanbul.
- Erdem, Sadık. (2013), *Yümnî Tezkire-i Şu'arâ-i Yümnî: İnceleme – Tenkidli Metin – İndeksli Tıpkıbasım*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Ergun, Sadeddin Nüzhet. [1936], *Türk Şairleri*, C 3, [Bozkurt Basımevi, İstanbul].
- Genç, İlhan. (e-kitap), *Esrâr Dede Tezkire-i şu'arâ-yı Mevleviyye: İnceleme-Metin.* <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-206275/tezkire-i-suara-yi-mevleviyye.html>
- Gölpınarlı, Abdülbaki. (1971), *Mevlânâ Müzesi Yazmalar Kataloğu II*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Gök, Taner. (2018), “Sûdî-i Bosnevî'ye Reddiyeler.” *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S 21, s. 235-264.
- Güleç, İsmail. (2009), “‘Dağılmış incileri toplamaya’ yardım etmek: şerh tasnifi meselesine küçük bir katkı.” *Turkish Studies = Türkoloji Araştırmaları: Prof. Dr. Cem Dilçin Adına* 4, S 6, s. 213-230.
- Güler, Muhammed İkbâl. (2022), “Dânişî Ali Dede'nin Bilinmeyen Bir Şiiri ve Hz. Mevlânâ Medhiyesine Dair”, *Uluslararası Toplumsal Araştırmalar Kongresi: 28.03.2022*, s. 237-255.

- Güzel, Bilal. (2012), *Kemiksiz-zâde Safvet Mustafa ve Nuhbetü'l-âsâr min Ferâidi'l-Eş'âr İsimli Şair Tezkiresi*, Gazi Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Kara, İsmail. (2018), *İlim bilmez tarih hatırlamaz: şerh ve haşiye meselesine dair birkaç not*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Kılıç, Atabey. (2007) “Dağılmış incileri toplamak: şerh tasnifi denemesi.” *Prof. Dr. Abdülkadir Karahan anısına I. Uluslararası klâsik Türk edebiyatı sempozyumu: 12-13 Nisan 2007*, Bildiriler Kitabı, s. 363-69, İstanbul.
- Kortantamer, Tunca. (1994), “Teori zemininde metin şerhi meselesi.” *EÜEF Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S 8, s. 1-10.
- Küçükdağ, Yusuf. (2003), “Konya’da Osmanlı Döneminde İnşa Edilen Tekke ve Zaviyeler”, *Osmanlı Döneminde Konya*, Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Konya, s. 171-182.
- Mehmed Süreyya. (1317), *Sicill-i Osmânî*, C 3, Matbaa-i Amire, İstanbul.
- Most, Glenn. (2014), “Şerhlere kuramsal bir bakış”, *Metnin hâlleri: Osmanlı’da telif, tercüme ve şerh*. Çev. Murat Umut İnan, (Hazırlayan Hatice Aynur vd.), Klasik Yayınları, İstanbul, s. 452-465.
- Odabaşı, Mihrican. (2009), *Tuhfe-i Nâilî Metin ve Muhteva I. Cilt s. 234-467*, Cumhuriyet Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sivas.
- Odunkıran, Fatih. (2020), *Mevlevî Tezkiresi: Sefîne-i Nefîse-i Mevleviyân (İnceleme-Metin)*. İstanbul Üniversitesi Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Özer, Bülent. (2004), *Dânişî Dîvânı: İnceleme, Metin, Nesre Çeviri, İndeks*, Kocaeli Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli.
- Donuk, Suat. (2017), *Nev’izâde Atâyî Hadâiku'l-hakâik fî Tekmiletî’ş-Şakâ’ik*, C 2, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, İstanbul.
- Yılmaz, Ozan. (2012), *Sûdî-i Bosnavî Gülistân şerhi*, Çamlıca, İstanbul.
- Yazar, Sadık. (2011), *Anadolu sahası klâsik Türk edebiyatında tercüme ve şerh geleneği*. İstanbul Üniversitesi Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Yılmaz, Mehmed. (2013), *Kültürümüzde ayet ve hadisler*, Kesit Yayınları, İstanbul.
- Yılmaz, Ozan. (2011), “Bir münekkit var şârihten içeri: Türk Şerh Edebiyatı’nda reddiye geleneği ve Sudî-i Bosnevî örneği.” *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S 7, s. 107-154.
- Zavotçu, Gencay (e-kitap), Rıza Tezkiresi. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-219133/riza-tezkiresi.html>



Akif YAKIŞIR

İnönü Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Doktora Öğrencisi
Malatya/TÜRKİYE
ayakisir@gmail.com
ORCID

**KLASİK TÜRK EDEBİYATINDA
“TAHMİS-İ HOD”: KENDİ ŞİİRİNİ
TAHMİS EDEN ŞÂİRLER VE
ŞİİRLERİ**

“TAHMİS-İ HOD” IN CLASSICAL
TURKISH LITERATURE: THE POETS
WHO COMPLETED THEIR POEMS TO
FIVE VERSES AND THEIR POEMS

Makale Türü: Araştırma Makalesi | Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 02.11.2022 | Received Date: 02.11.2022
Kabul Tarihi: 12.01.2023 | Accepted Date: 12.01.2023
Yayımlanma Tarihi: 30.04.2023 | Date Published: 30.04.2023

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atf/Citation

Yakışır, Akif, “Klasik Türk Edebiyatında “Tahmis-i Hod”: Kendi Şiirini Tahmis Eden Şâirler ve Şiirleri”, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 9, Sayı 18, Bahar 2023, s. 191-233.

Yakışır, Akif, ““Tahmis-i Hod” in Classical Turkish Literature: The Poets Who Completed Their Poems to Five Verses and Their Poems”, *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 9, Volume 18, Spring 2023, p. 191-233.



10.28981/hikmet.1198252



Akif YAKIŞIR

**KLASİK TÜRK EDEBİYATINDA “TAHMİS-İ HOD”: KENDİ ŞİİRİNİ TAHMİS EDEN
ŞÂİRLER VE ŞİİRLERİ**

**“TAHMİS-İ HOD” IN CLASSICAL TURKISH LITERATURE: THE POETS WHO
COMPLETED THEIR POEMS TO FIVE VERSES AND THEIR POEMS**

ÖZ

Bu çalışmada, klasik Türk edebiyatında kendi şiirlerini tahmis eden şairler ve şiirleri incelenmiştir. Bu makale; Giriş, Kendi Şiirini Tahmis Eden Şairler ve Şiirleri, Sonuç olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde tahminin tanımı yapılmıştır, tahminin musammatlar içindeki yeri belirtilerek şekilsel özelliklerine değinilmiştir. İncelenen bine yakın divanda 18 şairin kendi şiirlerini tahmis ettikleri bu şairlerin 72 tahmis-i hod yazdıkları tespit edilmiştir. Tahmis-i hod yazdıkları tespit edilen şairler: Revâni, Hayâlî, Nev’î, Kabûlî İbrahim Efendi, Gelibolulu Mustafâ Ali, Seyyid Nakıb-zâde Nimeti, Rezmi Ahmed Nâmi, Halepli Edib, Hasan Sezai, Haşmet, Lebib, Resmî, Ali Baba, Ferhad Paşa, Hafız Mehmed Tahir Efendi (Fazıl), Osman Nevres, Trabzonlu Hazinedar-zâde Âgâh Osman ve Abdi-i Karahisari olarak sıralanmıştır. Türk edebiyatında kendi şiirini tahmis eden şairler yüzyıllara ayrılarak kronolojik olarak sıralandı. Şairlerin hayatları kısaca anlatılmıştır. Tahmis edilen şiirin divandaki yeri belirtilerek yapılan tahmislerin ilk bentleri verildi. Tahmis edilen şiir tahminin zemini olarak kullanıldığında değışikliğe uğramışsa yapılan değışiklik de belirtilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Tahmis, Tahmis-i Hod, Musammat, Zamime, Nazım Şekli, Klasik Türk Edebiyatı, Divan

ABSTRACT

In this study, the poets who tahmised (complete to five verses) their poems, and their poems in classical Turkish literature, were examined. This article consists of three parts as Introduction, The poets who (tahmised) completed their own poems to five verses, and their poems and Conclusion. The term “tahmis” was defined, By stating the place of tahmis in musammats, its morphological features were mentioned. Examining nearly about a thousand divans it was ascertained that 18 poets had (tahmised) completed their poems to five verses and written 72 tahmis-i hod. The poets who were ascertained to write Tahmis-i Hod were as: Revâni, Hayâlî, Nev’î, Kabûlî İbrahim Efendi, Gelibolulu Mustafâ Ali, Seyyid Nakıb-zâde Nimeti, Rezmi Ahmed Nâmi, Halepli Edib, Hasan Sezai, Haşmet, Lebib, Resmî, Ali Baba, Ferhad Paşa, Hafız Mehmed Tahir Efendi (Fazıl), Osman Nevres, Trabzonlu Hazinedar-zâde Âgâh Osman ve Abdi-i Karahisari were listed. The poets who completed their poems to five verses in Turkish literature were listed chronologically by dividing them to centuries. The lives of the poets were briefly told. The place of tahmised poem in divan was stated and the first verses of the poems that had been tahmised were given. If the tahmised poem was changed when it was used as the ground for the tahmis, the change was also specified.

Keywords: Tahmis, Tahmis-i Hod, Musammat, Zamime, Poetry Form, Classical Turkish Literature, Divan

Giriş

Musammat, üç ve üzerinde mısra sayısı olan şiirlere denir. “*Esas itibarı ile beyitle yazılan bir gazel/kasidenin her beytinin üzerine ilk mısra ile kafiyeli eşit sayıda iki mısra eklenmesi ile murabba, üçer mısra eklenmesi ile muhammes vb. nazım şekilleri meydana gelir*” (Kurnaz, Çeltik, 2013: 203). Tahmis, beş mısradan daha az mısralı bir şiiri beş mısraya tamamlamaktır. Tahmis edilen şiire “zemin”, zemine eklenen bölüme de “zamime” denir. Zamime zemin ile aynı kafiye ve ölçüde olmalıdır.

Konu itibarı ile klasik Türk edebiyatında anlam beyit ile başlar ve beyit ile biter anlayışının yanında konu bütünlüğü olan yek ahenk gazeller de yazılmıştır. Tahmis edilen gazel yek-ahenk gazel ise zamime de konu bütünlüğüne uymak zorunda olur. Tahmis ekseriyetle başka bir şairin şiirine yapılmakla beraber kendi şiirini tahmis eden şairler de vardır. Kendi şiirini tahmis etmeye “tahmis-i hod” denir. Tahmis edilen şiir genellikle gazel olmakla beraber kaside, murabba ve tek mısra da tahmis edilmiştir. Tahmis etmek bir nevi nazireciliktir. Zira yazılı bir şiirin üstüne aynı kalitede hatta daha güzelini yazma amaçlanır. Tahmis edilen şiir, birden çok şair tarafından tahmis edilebildiği gibi bir şiirin birden çok defa da tahmis edildiği de olmuştur. Rûşenî’nin (ö. 1487) “Çün doğup tutdı cihân yüzünü hüsnün güneşi/ Kim ola sevmeye bu vech ile sen mâh-veşi” matlalı naatı 15 farklı şair tarafından tahmis edilmiştir. Bu naat 15 farklı şair tarafından tahmis edilmiştir. Mezkûr naat 14 şair tarafından birer defa tahmis edilmişken Salahaddin Uşşâkî tarafından 8 defa tahmis edilmiştir.

Tahmis, edebiyatımızda en çok rağbet gören nazım şekillerindedir. İncelediğimiz 970 divanda 2944 tahmisin yazıldığı tespit edilmiştir. Bu da tahmisin edebiyatımızda en çok tercih edilen nazım şekillerinden olduğunu göstermektedir.

Tahmisin temel iki kafiye düzeni olmakla beraber istisnâî kafiye çeşitlerine de rastlanmaktadır:

a) Kafiye-i müzdevic: aaa(aa)/bbb(ba)/ccc(ca)/ddd(da)/...

b) Kafiye-i mütekerrir: aaa(AA)/bbb(AA)/ccc(AA)/ddd(AA)/...

c) İstisnâî kafiyeler: Bazı müzdevic kafiyelerde matla beyit tahmis edilmeden ikinci beyitle başladığında ortaya bbb(ba)/ccc(ca)/ddd(da)/...mütekerrir beyit de matla beyit değilse aaa(BA)/bbb(BA)/ccc(BA)/ddd(BA)/... şeklinde kafiye ortaya çıkar. Bazı kaynaklarda mütekerrir zamimeli şiirler “tazmin” olarak değerlendirilmiştir. İlk beyit dışındaki (BA) kafiyeli şiirleri de terci-bend olarak değerlendirmişler. Ancak biz zemin ve zamime ilişkili şiirleri mısra sayısını esas alarak isimlendirdik. Beş tamamlama ise tahmis, altıya tamamlama ise tesdis vb.

Bazı şairler daha önce yazdıkları şiirlere mısra ekleyerek şiirlerinin nazım şekillerini değiştirmişler. Bazen beyte iki mısra daha ekleyerek terbi, üç mısra ekleyerek tahmis, dört mısra ekleyerek tesdis... meydana getirmişler. Oluşan yeni nazım şekillerinin başka şairin şiirini dörde, beşe, altıya... tamamlamadan ayırmak için oluşan yeni nazım biçimi “hod” (kendi) tamlaması ile beraber kullanılmıştır.

Tahmis-i hod, bir şairin daha önce yazmış olduğu şiirini beş mısraya tamamlamasıdır. Yani şairin kendi şiirini tahmis etmesidir. Bu durumda hem zemin hem de zamime aynı şairin olmuş olur. Zemin divanda ayrı bir şiir olarak da yer alır. Tek şair tarafından yazılmış olması yönüyle muhammese, sonradan eklemeli şiir olması hasebiyle de tahmise benzer. Fakat zeminin divanda iki defa yer almasına bağlı olarak tahmis tesmiyesi daha doğru olur kanaatindeyiz.

Kendi şiirine tahmis yazan şair sayısı azdır. İncelediğimiz 1000’e yakın divanda 660’tan fazla şair tahmis yazmıştır ve bunlar içinde kendi şiirine tahmis yazan 18 şair olmuştur. Bu çalışmada bu şairler kısaca tanıtılacak, zemin şiirlerinin yerleri tespit edilecek ve tahmis edilen şiirler yazılacaktır.

1. Kendi Şiirini Tahmis Eden Şairler

1.1 Revânî (ö.1523-24)

Edirne doğumlu olan şair iyi derecede medrese tahsili görmüştür. Arapça ve Farsçayı da iyi derece öğrenmiştir. Surre eminliği yapmış yönetime de yakın durmuş bir şairdir. Yavuz Sultan Selim döneminde Ayasofya mütevelliliğine kadar yükselmiştir. Yavuz Sultan Selim ile beraber Mısır Seferi’ne katılmıştır. Hem çok nazire yazmıştır hem de şiirlerine çok nazire yazılmıştır. Bursa Kaplıcası mütevellisi iken ölmüştür. Divanı ve İşret-name adlı mesnevisi vardır.¹

İncelediğimiz divanlardan elde edilen verilere göre Türk edebiyatında kendi şiirini tahmis eden ilk şairdir.

Revânî, divanındaki 183 numaralı “*Lâleveş alma ele sâgarı yâr olmayıcak/Kılma sohbet hevesin tâze bahâr olmayıcak*” matlalı beş beyitlik gazeli tahmis etmiştir. Tahmis edilen gazelin zemininde bir değişiklik yapılmamıştır. Beş bentlik tahmis:

Ağız açma söze sâzında hezâr olmayıcak
 Varak-ı gül-rû gelüp bezme nisâr olmayıcak
 Sana ol serv-i hevâ-bahş kenâr olmayıcak
 Lâleveş alma ele sâgarı yâr olmayıcak
 Kılma sohbet hevesin tâze bahâr olmayıcak

Ger ayag üzre gele şevkile bir dem mey-i nâb
 Sâkî de dil-ber olup iç diyü eylerse hitâb
 Viresin sâkîye bu beytile ol demde cevâb
 Didi bir pîr bana içme güzellerle şarâb
 Her dolu başına bir bûs u kenâr olmayıcak

¹ Geniş bilgi için bkz: “Avşar, e-kitap, <https://docplayer.biz.tr/4043865-Revani-divani-hazirlayan-ziya-avsar.html>”

Künc-i mey-hânedede lâ-ya'kıl olup içmeyeyin
Meclis-i zühd-i ibâdâtı koyup geçmeyeyin
Vir zühdin dirse sûfi ger geçmeyeyin
Zâhidâ tevbeler olsun dahı mey içmeyeyin
Sâki bir gonca-dehen lâle-'izâr olmayıcak

Şerha şerha tenini açmalıdır şol kişün
Serv-i cismini kesüp biçmelidür şol kişün
Demini bezme döküp içmelidür şol kişün
Kanını içmelüdür mey yirine şol kişün
Heves-i sohbet ide sâki nigâr olmayıcak

'Ârız u zülfini 'arz eyleyeli bunı nigâr
Eyledi tûl-i emellerle 'aceb ber-efkâr
'Aklumu başdan alup eyledi zâr u nâ-çâr
Yâr gönlümde Revânî komadı sabr u karâr
'Âşık olan nic'ider sabr ü karâr olmayıcak (Avşar, e-kitap:
57)

1.2 Hayâlî (ö. 1557)

Selanik, Vardar Yenice'sinde doğan şair 16. asrın büyük şairlerindedir. Asıl adı Mehmet, lakabı Bekâr Memi'dir. Kanuni Sultan Süleyman ile beraber Rodos, Irak Seferine katılmış. Hayatının sonlarında İstanbul'dan uzaklaşmış 1557 yılında Edirne'de vefat etmiştir. Hayâlî'nin bilinen tek eseri divanıdır.²

Hayâlî divanındaki 47 numaralı "Cismüm üzre şu'le-i gam hil'atümdür nûrdan/ Dûd-ı âhum başuma bir tâcdur semmûrdan" matlalı gazelini "tahmis-i gazel-i hod" başlığı ile yazmıştır. Tahmis edilen gazelin üçüncü beytinde "hırmenine kâ'inâton" tabiri tahmiste "kainatun mahzenine" şeklinde geçmektedir. Beşinci beyitteki "eyle nûş" tabiri de "nûş kıl" şeklinde geçmektedir. Hayâlî'nin beş bentlik tahmis-i hod:

Ey gönül kopmaz safâ çün merdüm-i mahmûrdan
Mest-i câm-ı 'aşk olunur mu mey-i engurden
Dûr olalı yâr-ı bî-pervâ bu ben mehcûrdan
Şu'le-i gam cismüm üzre hil'atümdür nûrdan

² Geniş bilgi için bkz: Tarlan, 1945.

Dûd-ı âhum başuma bir tâcdur semmûrdan
 Şahsın n’ola begüm lûtfet sipâha etme cevr
 Bî-külâh-ü bende i zerrîn-külâha etme cevr
 Ya’nî her bir nâ-tuvan-ı bî günâha etme cevr
 Kûh olursan da sakın bir berg-i kâba etme cevr
 Ger Süleymân’san n’ola havf eyle âh-ı mûrdan

Kulle-i Kâf-ı sipihrûn dâmenine od salar
 Mihr-ü-mâhun belki çeşm-i rûşenine od salar
 Ya’nı encüm erzeninün hirmenine od salar
 Her seher-geh ka’inâtun mahzenine od salar
 Pertev-i bor kim çıkar bu ser-nıgûn tennûrdan

Şerr-ü-sûru ko irag olma kenâr-ı hayrdan
 Kalmayasın tâ meleklerle felekde seyrdan
 Dedi hâtif cân kulağına bu köhne deyrden
 Bezm-i gamda nây-veş cismün tehi kıl gayrdan
 Cân kulağı ile işit bu nükteyi tanbûrdan

Rind-i dürd-âşâm-ı ‘aşk olub dili bîhûş kıl
 Bahr-i bî-pâyân olub cân ile dilden cûş kıl
 Gûş-ı hûş ile bu nushı-u-pendi ya’ni gûş kıl
 Bezm-i vahdetde Hayâlî ‘aşk câmın nûş kıl
 Ehl-i dil mest-i Elest olmaz mey-i engûrdan (Tarlan, 1945: 75)

1.3 Nev’î (ö. 1599)

Nev’î’in asıl adı Yahya’dır. Malkara’da 1533 yılında doğmuştur. 16. yüzyılın önde gelen şairlerindendir. Çeşitli yerlerde müderrislik yapan Nev’î 1599 yılında vefat etmiştir. Bilinen eserleri: Divanı, Tercüme-i Hadîs-i Erbaîn ve Hasb-i Hâl’dır.

Divanındaki 309 numaralı “*Ne fursat oldı sana hâlümi hikâyet idem/ Ne vüs’at oldı ki hicrân gamın rivâyet idem*” matlalı 5 beyitlik gazelini tahmis etmiştir:

Ne mümkün oldu gam-ı fûrkatünle ülfet idem
 Ne çâre var talebünden senün ferâgat idem
 Ne kâdirem ser-i kûyun varup ziyâret idem
 Ne fırsat oldu sana hâlûmi hikâyet idem
 Ne vüs'at oldu ki hicrân gamın rivâyet idem

Hemîşe olmada mümted zamân-ı gussa vü gam
 Hemîşe derd ü elem bî-şümâr u râhat kem
 Ne bir karîn-i muvâfik var olmağa hem-dem
 Ne bir şehen-şeh-i ‘âdil bulundu kim varam
 Bu zulmi ‘âdet iden şâhdan şikâyet idem

Ne bâd-ı âh ile ol servi eyledük meyvâl
 Ne eyledi eser ol mû-miyâna kıl ile kâl
 Salâh-ı kâr ise şimden girü hayâl-i muhâl
 Ne ‘arz-ı hâle meded var ne dilde sabra mecâl
 Ne çâre n’eyleyeyin bilmezsin ne hâlet idem

Murâd-ı dilber için nâ-murâd olup dâ'im
 Gönül vilâyetine ‘ışkı eyledüm hâkim
 Bu kâra sanma ben ey müdde’î olam nâdim
 Murâdı çün beni güldürmemekdür ol zâlim
 Revâ budur ki hemân ağlamağı ‘âdet idem

Yanundan eyleyüp agyâr ben gedâyı garîb
 Düşürdi râh-ı beyâbân-ı hecre bi-takrîb
 Ne çâre çünkü degülmiş visâlün ana nasîb
 Kapunda ölmege Nev‘î'ye mâni oldu rakîb

O seg komadi ki bir lahza istirâhat idem (Tulum ve Tanyeri, 1997:

215)

1.4 Kabûlî İbrahim Efendi (ö.1592)

Asıl ismi İbrahim olan şairin doğum tarihi net olarak bilinmemekle birlikte 1520’li yıllarda doğduğu tahmin edilmektedir. Divanın dibacesinde Kütahya’nın Gediz ilçesinden olduğunu belirtmektedir. Kadılık yapan Kabûlî, Mısır kadılığından dönerken denizde boğularak 1592 senesinde vefat etmiştir. İbrahim Efendi’nin kaynaklara geçen tek eseri divanıdır.³

Kabûlî İbrahim Efendi divanında “tahmis-i hod” başlığı ile verilen tahmisin zeminini tespit edemedik. Ancak son bentte mahlasın iki defa geçmesi “tahmis-i hod” başlığını teyit eder. Beş bentlik tahmis-i hod:

Cûlar gibi dil-geşt-i fezâ istemez oldu
 Turıldı biraz mihr ü vefâ istemez oldu
 Zencîr-i ser-i zûlf-i dü-tâ istemez oldu
 Dîvâne-sıfat sît u sadâ istemez oldu
 Uslandı gönül derd ü belâ istemez oldu

Beyhûde hevâdan dili uslanmaya dirdüm
 Rûsvâ-yı cihân ola vü utanmaya dirdüm
 Girdükce harâb ola sonın sanmaya dirdüm
 Çok derd ü belâ isteye uslanmaya dirdüm
 Uslandı gönül derd ü belâ istemez oldu

Her zevk u safânun ötesi derd ü belâdur
 Sen renc ü ‘ana anladugun zevk u safâdur
 Âhir kişiye lâzım olan terk-i hevâdur
 Çıkmaz soni dîvâneligün gördi hebâdur
 Uslandı gönül derd ü belâ istemez oldu

Şimden girü dil ehl-i safâ semtine düşdi
 Toğruldu reh-i Hakk’a Hüdâ semtine düşdi
 Terk itdi hevâyı sulehâ semtine düşdi
 El çekdi fenâdan ‘ukâla semtine düşdi
 Uslandı gönül derd ü belâ istemez oldu

³ Geniş bilgi için bkz: Erdoğan, 2008.

Âlâm-ı belâ ilmiş idi kalb-i Kabûlî
 Bilmezdi nedür cânib-i maksûda vüsûlî
 Güm-râh imiş âhir giderek anladı yoli
 Dergâh-ı Hudâ himmetine yüz tutdı Kabûlî
 Uslandı gönül derd ü belâ istemez oldu (Erdoğan, 2008: 521)

1.5 Gelibolulu Mustafa Âlî (ö. 1600)

Gelibolulu Mustafa Âlî, 1541 yılında Gelibolu’da dünyaya gelmiştir. Türk edebiyatındaki en velûd şairlerdendir. Başta Çeşmî mahlasını kullanmış sonradan Âlî mahlasını kullanmaya başlamıştır. Çok iyi eğitim gören Âlî, seferde komutan olarak yer almış, valilik yapmış, devletin çeşitli kademelerinde görev almıştır. Mustafa Âlî, 1600 yılında Cidde’de vefat etmiştir. Eserleri: Divanı, Kühü’l Ahbar, Gül-i Sad-Berg, Hulâsatü’l-Ahvâl, Maâlimü’t-Tevhîd, Manzum Kırk Hadis Tercümesi, Mecmau’l-Bahreyn, Mihr ü Mâh, Mihr ü Vefâ, Nikâtü’l-Hâl, Riyâzü’s-sâlikîn, Subhatü’l-Abdâl, Subhatü’l-Înâbe, Tuhfetü’l-Uşşâk’tır.⁴

Gelibolulu Mustafa Âlî üç şiirini tahmis etmiştir. İlk tahmisi 351 numaralı “Çekdiğüm mihnet ‘aceb ahvâl-i ‘âlemden midür/ Kara bahtumdan mı yâ gönlümdeki gamdan mıdur” matlalı gazele yazılmış beş bentlik tahmis-i hod:

Rûz u şeb ah itdüğüm hecründe mâtemden midür
 Dökdüğüm yaşlar ümîd-i vasl-ı mübhemden midür
 Bana bu ser-geştelikler çerh-i a‘zandan mıdur
 Çekdiğüm mihnet ‘aceb ahvâl-i ‘âlemden midür
 Kara bahtumdan mı yâ gönlümdeki gamdan mıdur

Devr elinden muttasıl ebrün gözi yaş tolduğu
 Şa‘şa‘a saçını Zâl-i dehr tel tel yolduğu
 Gerd-i gam birle meh-i bedrün cemâli solduğu
 Çeşm-i encüm agarup mihrün yüzi zerd olduğu
 Zâhid-âsâ hasret-i dinâr u dirhemden midür

‘Asker-i gam birle cân şehrini teng itmekdeyin
 Cism-i pür-dâgum siper nâlem tûfeng itmekdeyin
 Kadd-i ham-geştem kemân âhum hadeng itmekdeyin

⁴ Geniş bilgi için bkz: Aksoyak 1999.

Sana şeydâ olalı gönlümle ceng itmekdeyin
Ol hatâ benden midür bilsem o sersemden midür

Post-pûş olur ser-i kem-bahtına tel takınur
Şâhsâr üzre çıkar etrâfa dâ'im bakınur
Silkinür başın salar geh söylenür geh kakınur
Jâleden mi incinür ya goncadan mı sakınur
Bülbülün yaş dökdüğü gülden mi şeb-nemden midür

Bezm-i hecründe meyün keyfiyyetin telh anların
Yârsuz câm-ı sipihrün şerbetin telh anların
Merdüm-i dîdemle gönlüm sohbetin telh anların
Agladukça dehr-i dünün lezzetin telh anların
'Âliyâ gam zehri bilmem çeşm-i pür-nemden midür (Aksoyak,2018:400)

İkinci tahmis 1082 numaralı “*Bin cânun olsa terkine kâdir degül misin/ Meydân-ı 'ışk içinde bahâdir degül misin*” matlalı gazeline yazılmıştır. Beş bentlik tahmis-i hod:

Tîr-i kazâya hâzır u nâzır degül misin
Derd u belâ vü mihnete sâbır degül misin
Hidmetde cân u baş ile kâsır degül misin
Bin cânun olsa terkine kâdir degül misin
Meydân-ı 'ışk içinde bahâdir degül misin

Mihrün yolında 'âşık-ı sâdık degül miyin
Ey mâh nâr-ı hecr ile yanık degül miyin
Vaslun ümîdin itmege lâyıık degül miyin
Ben 'ışk ile bu 'arsada fâ'ik degül miyin
Sen hüsn ile zemânede nâdir degül misin

Bâr-ı gamunla çün beni bî-tâkat eyledün
Büt-hâne tâkı gibi dü-tâ kâmet eyledün
Gönlüm evini yakmagı hoş 'âdet eyledün

Hecr âteşiyle mülk-i dili gâret eyledün
Bilmez miyin seni sen o kâfir degül misin

Ey dil sebât umma bu teng âşyânede
Kimse mücâvir olduğu yok tâb-hânede
Etfâl gibi giryeyi ko âb u dânedede
Zâd-ı gama ne gussa çekersin zemânede
Bir iki gün bu evde müsâfür degül misin

Tab ‘un şikâr-gâhını her dem gezer misin
Sen bîşezâr-ı nazmda bir şîr-i ner misin
Âhûları kenâra çekince sever misin
Her bir gazâli bir gazele sayd ider misin
Ey ‘Âlî sen de söyle ya şâ‘ir degül misin (Aksoyak, 2018: 401)

Üçüncü tahmisi de 1427 numaralı “*Bir âstâne idi mürüvvet didükleri/Yapdı anun kapusını hisset didükleri*” matlalı gazele yazılmıştır. Beş bentlik tahmis-i hod:

Bağlandı kaldı râh-ı ‘inâyet didükleri
Her dem guşâde bâb-ı ihânet didükleri
Mahv oldu gitdi cûd u sahâvet didükleri
Bir âstâne idi mürüvvet didükleri
Yapdı anun kapusını hisset didükleri

Erbâb-ı izz ü rif‘ate hergiz tayanma sen
Magrûr olma ragbetine anlarun inen
Va’ llâhi niçe tecrîbe itdüm bu hâli ben
Ölsen yolında fâ‘ide yok sana kimseden
Zîrâ güm oldu ortada himmet didükleri

Yokdur cihânda şimdi cehâlet gibi kemâl
Dânâ odur ki vâfir ola kîsesinde mâl
Dehr-i denîde anun içündür bu ihtilâl

‘Ârifleri mezemmet ider ehl-i ibtizâl

Şimdi zarâfet oldu sefâhat didükleri

Her lahza gaflet uyhısı insânı esnedür

Sevmez ‘adûsını şu ki ‘âkıl kimesnedür

‘Arz-ı mahabbet eyledüğün halka pes nedür

Bir şey midür vücûdı mı vardur ne nesnedür

Anlanmaz oldu gitdi sadâkat didükleri

Ehl-i hüner ne söylese düşnâm ider ‘avâm

Nâ-ehl olan denileredür ‘izz ü ihtirâm

Dânâ belâ vü gussada nâ-dân şâd-kâm

Bunca belâdan özge yine ‘Âliyâ müdâm

Eksük degül gönülde kasâvet didükleri (Aksoyak, 2018: 402)

1.6 Seyyid Nâkıb-zâde Nimetî (ö.1650)

Bursa’da doğan Ni’metî’nin asıl adı Nimetullah’tır. 1600’lü yılların başında doğduğu tahmin edilen şair, Osmanlıya başkentlik yapmış olan aynı zamanda birçok şairin yetiştiği Bursa’da yaşamış ve Bursa mahkemesinde başkâtiplik yapmıştır. Seyyid Nâkıb-zâde Nimetî 1650’de Bursa’da vefat etmiştir. Bilinen tek eseri divanıdır.⁵

Nimetî 98 numaralı “*Cevr itmeğe yüz tutdı ol âfet-i devrânüm/Künc-i gam-ı mihnetde irdi göge efgânüm*” matlalı gazelini tahmis etmiştir. Beş bentlik tahmis-i hod:

Ağyârile gülşende ‘ıyş itmede cânânüm

Redd itdi beni şimdi ol gözleri mestânüm

Rahm eylemedi bana ol gonce-i handânüm

Cevr itmeğe yüz tutdı ol âfet-i devrânüm

Künc-i gam-i mihnetde irdi göge efgânüm

Fikr-i leb-i la’lile girmez gözüme uyhu

Cevr itmek ana olmus ‘uşşâka dem-â-dem hû

A’dâ ile nûş eyler her lahza mey-i gül-bû

⁵ Geniş bilgi için bkz: Gülen, 2007.

Zevk eylemede her gün ağyâr ile ol meh-rû
Kan ağlamada her dem bu dîde-i giryânım

Bu ‘âlem-i fânide gam oldu bana mahrem
Râzum dimege ey dil bulunmadı bir hem-dem
Cevrine o dil-dârun sabr eylemez âdem
Ol gonçe-dehen bana cevri eylemede her dem
‘Işk âtesine yandı bu sîne-i sûzânım

Bilmem ne günâh itdi yolunda dil-i şeydâ
Lutfunla anup anı rahm eylemedün aslâ
Budur dilegüm senden ey lebleri bî-hemtâ
Lutf eyleyüp ağyâre ağlatma beni cânâ
Zülfün gibi ayağa salma beni sultânım

Künc-i gam-ı ‘ıskunda derdüm oluben efvân
Oldı gözümün yaşı kan ağlamadan Ceyhûn
Her demde belâ vü gam bagrumu idüp pür hûn
Leyli saçınun fikri itdi beni çün Mecnûn
Rahm itme misün dahı bu Ni’meti’ye cânım (Gülen, 2007: 197)

1.7 Rezmî (ö.1688)

Gerçek ismi Sâfiye Sultanzâde Mehmed olan Rezmî’nin doğum tarihi bilinmemektedir. Osmanlı’da valilik vb. yönetim görevlerinde bulunmuştur. Şiirlerinde Rezmî mahlasını kullanan şair 1688 yılında vefat etmiştir. Tespit edilen tek eseri divanıdır.

Rezmî, 190 numaralı “*Bendene bu rütbe cevri itmek neden lâzım gelür/ Başka agyâr derdini çekmek neden lâzım gelür*” matlalı beş beyitlik gazelini tahmis etmiştir:

Durmayup ey şûh tîz gitmek neden lâzım gelür
Cân u bagrum böylesin ezmek neden lâzım gelür
Rûz u şeb giryân olup gezmek neden lâzım gelür
Bendene bu rütbe cevri itmek neden lâzım gelür
Başka agyâr derdini çekmek neden lâzım gelür

Sana benzer var mıdur âlemde cânâ pür-cefâ
 Bûs ide agyâr dehânun ruz [u] şeb ey meh-likâ
 ‘Ûydler geçdi bize sen itmedün bir merhabâ
 Gül yüzün görsem ölürsem gam yimem dirdüm şehâ
 Çünkü yüz göstermedün ölmek neden lâzım gelür

Gideli haylî zemindur bizden ol kaşı kemân
 Hiç belürmedi ‘acebdür ol vefâsuzdan nişân
 ‘Âşık-ı bî-çârelerden eyledi kendin nihân
 Nâzdandur ihtifâ itdügi sag olsun hemân
 Kandadur ol şûhı biz bilmek neden lâzım gelür

Görmemişdür dîde-i cerh mislini hiç yârumun
 Hâtırın sormadı bir dem bu dil-i bî-mârumun
 Haddi yok midur cihânda çekdügüm ekdârumun
 Hâk-i pâyına yüzün sürsün gören dil-dârumun
 Yohsa dâmânın dutup öpmek neden lâzım gelür

Dil virüp de ol saçı Leylâ’ya meftûn olma sen
 Sîneni Mecnûn gibi seng ile döğüp gezme sen
 Rütbe-i cevr ü cefâsın gayra ta’rif itme sen
 İl bilür ol şûh-ı bî-pervâyı zahmet çekme sen
 Rezmî şî’ründe anı ögmek neden lâzım gelür (Gürbüz, 2005: 109)

Rezmî’inin tahmis ettiği ikinci gazeli 258 numaralı “*Cihânda kimseden kat’a bizüm havfu recâmuz yok/ Bi-hamdi’llâh Hudâ’dan gayrı dilde âşnâmuz yok*” matlalı beş beyitlik gazelidir:

Felekde cevr-i bârın çekecek bir dil-rübâmuz yok
 Dime kim ey dil-i şûride dünyâda safâmuz yok
 Bu ‘âlemde hele bir ferdden aslâ ilticâmuz yok
 Cihânda kimseden kat’a bizüm havfu recâmuz yok
 Bi-hamdi’llâh Hudâ’dan gayrı dilde âşnâmuz yok

Sezâdur dil kılar sa rûz u şeb ol âh ile zârı
 Anı terk eyledi gitdi o dil-dâr-ı cefâ-kârî
 Gönül sabr eyle çekme gel yiter âlâm u ekdârı
 Şeb-i gamda kalursak da yine lutf itmede Bârî
 Hele bir imtinânın çekecek bir meh-likâmuz yok

Bi-hamdi'llâh derûn-ı kalbümüz mir'ât gibi şâfi
 Sözümün bu husüsda zerre denlü yok hilâfi
 Yiter bu hân-kahda bize bir post dahi kâfi
 Ne misvak [u] 'aşâmuz var ne elde sübhamuz sûfi
 Derûnîdür hulûsumuz bir esbâb-ı riyâmuz yok

Bizi mest eyleyen 'âlemde bildük sâkidur her dem
 Ferâmuş olmuyor dilden o neş'e bâkidür her dem
 Gönül câm-ı mücellâ gibi sâf u ârîdur her dem
 Bizi giryân idüp cânân sirişküm akîdur her dem
 Bilinmez ne'mden incindi güzeşte mâcerâmuz yok

Zülâl-i leblerin yârün yiter sen şevk ile ögme
 Bana yâr sînesin açmaz diyü sen gögsünü döğme
 Melûl olup o efkâr ile sen de boynunu egme
 Tehî kaldunsa ey Rezmî bu gün 'âlemde gam çekme
 Ele al câm-ı şahbâyı dime kim dil-küşâmuz yok (Gürbüz, 2005: 110)

Rezmî'inin tahmis ettiği üçüncü gazeli 334 numaralı “*Alınca nâz ile deste mey-i gül-gûnı cânânüm/ Ne hikmetdür ki kat kat şevklenür ol dem benüm cânüm*” matlalı beş beyitlik gazelidir:

Bahâr irdi gülistâna gelür serv-i hırâmânüm
 Hezârân nâza başlar şevk ile ol verd-i handânüm
 Şeb-i gamdan halâs eyler bizi ol mâh-ı tâbânüm
 Alınca nâz ile deste mey-i gül-gûnı cânânüm
 Ne hikmetdür ki kat kat şevklenür ol dem benüm cânüm

Nice dil olmasun geldükçe yârı şevk ile handân
 Olur memnûn lutfundan gönül dem-beste vü hayrân
 Sezâdur yok nazîri şimdi ‘âlemde disem ol ân
 Yaşum akdukça pâyına siler bin nâz ile cânân
 Bi-hamdi’llâh buni hiç görmemiş ‘âlemde akrânım

Hezar ümmîd ider senden keremler ey gül-i ra’nâ
 Olur lutfun görince her gönül bülbül gibi gûyâ
 O hurşîd-i cemâlün seyr iden mesrûr olur hakkâ
 O gün gibi yeni gün var midur ‘âşıklara cânâ
 Bahâr ile gelince bâga nev-rûz ile sultânım

Nice ol şîve-kârı hep görenler mübtelâ olmaz
 Eşigin yasanur her dem o bâbından cüdâ olmaz
 Nice ol lebleri şîrine cânlar fedâ olmaz
 Hezârân derdüme dermân iderlerse devâ olmaz
 Olur bir bûsesi yârun bana bin dürlü dermânım

Temâşâdur o dil-dârun cihânda meclis-i bezmi
 Süzülür iki şeh-bâz gibi ol dil murgına çeşmi
 Tahammül eyle şabr it bana her kim dirse ol sözi
 Şeb-i gamdan açardı gönlümüz bin şevk ile Rezmî
 Gelüp teşrîf ideydi nâz ile hurşîd-i rahşânım (Gürbüz, 2005: 111)

1.8 Ahmed Nâmi (1673)

Nâmî mahlasını kullanan şairin asıl adı Ahmet’tir, memleketi Niğde’dir. Kaynaklarda doğum tarihi yoktur. Anadolu’nun çeşitli yerlerinde kadılık görevinde bulunmuştur. 1673 yılında vefat etmiştir. Eserleri, Divanı (Hüsn-i Hakiki, Hüsn-i Mecazi), Farsça Divançe’dir.⁶

Ahmed Nâmi divanındaki 77 numaralı “*Açılur gül gibi bir gönce-dehânım vardır/ Bülbül-âsâ gam-ı ‘ışkıyla figânım vardır*” matlalı gazelini tahmis etmiştir. Yedi bentlik tahmis-i hod:

⁶ Geniş bilgi için bkz: “Yenikale e-kitap, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196583/ahmed-nami-divani.html>.”

Dil alur handesi bir âfet-i cânım vardır
Cân virür nüktesi bir şûh-ı cihânum vardır
Beni şeydâ iden âşûb-ı zamânum vardır
Açılır gül gibi bir gonce-dehânum vardır
Bülbül-âsâ gam-ı 'ışkıyla figânum vardır

Ol perî cevr ü cefâ eylese ihsâna geçer
Mihr-i 'âlem gibi âfâkda bir dâne geçer
Meyli 'uşşâkına agyârına bigâne geçer
Nâvek-i gamzeleri sine deler cânâ geçer
Kurılır nâz ile bir kaşı kemânum vardır

Koyup üstâd-ı kader genc ü dür-i gam dilde
Eylemiş hikmet ile bendini muhkem dilde
Hüsn ü 'ışk olmuş ezel şîve-i müdgam dilde
Âha leb-teşne isem n'ola dem-â-dem dilde
Lâle-veş şu'le virür dâg-ı nihânum vardır

Ugrasa geşt ü güzâr-ı dil ü zârum çemene
İltifât eylemezsin serve kad-i nârvene
Nazar itmeme gül-i hód-rûya nihâl-i semene
Gonca-i nergis-i şehlâ gibi bir gül bedene
Dâyimâ best ü küşâd-ı nigerânum vardır

Şâne-zen olsa sabâ zülf-i siyeh-târından
Ceyb-i dehri pür ider nekhet-i hoş-bârından
Mübtelâya ser ü cânı ne gam îsârından
Mürde hîz-i dil olur şîve-i refâtârından
Bir kıyâmet koparur serv-i revânum vardır (Yenikale, e-kitap: 81)

Ahmed Nâmi divanındaki ikinci tahmis-i hodu 308 numaralı “*Açılrsa kaçan lebleri harf-i siteminden/ Ancak görünür nokta-yı mev’hûm feminden*” matlalı gazeline yazmıştır. Nâmi divanındaki yedi bentlik tahmis-i hod:

Görmek dilesem mim-i dehânun rakâmından
Ta’yîn idemem resm-i vücûdun ‘ademinden
‘Uşşâka ‘itâb idicek âşû-yı deminden
Açılrsa kaçan lebleri harf-i siteminden
Ancak görünür noktâ-ı mev’hûm feminden

Nâz ile hırâma gelicek sû-yı derinde
Pâ-mâli olur diller o şûhun memesinde
Her cânibe lutf-ı nigeş-i ‘işve-gerinde
Birbirini nezzâre basar reh-güzerinde
Ol gamzelerün dest-küşâ-yı kereminden

Hâbumda gözüm kâkül-i cânâneyi gördi
Her târına dest-i res-i bîgâneyi gördi
Gayret ivirüp dir isen âyâ neyi gördi
Zencîrine âşüftegî-i şâneyi gördi
Dîvâne gönül turmaz oturmaz eleminden

Rindân-ı harâbâtı kemâl ile sürürsin
Kendü başuna söylenürek nice yürürsin
Meyhâneye varmada ‘inâd üzre turursın
Zâhid hele al destüne bir bak ne görürsin
Bu bezm-gehün âyine-i câm-ı Cem’inden

Bîgâneye mâyil göricek diller o mâhı
Peyveste iderler felege şu’le-i âhı
Âmâde iderken hedef-i cânı ke-mâ-hî
Ağyâra atar tîr-i nigâhı diyü gâhı
Taşlarla döger sînesin ‘uşşâk gamından

Târik-i gam-ı hecri dilün irdi kemâle
 Ümmîdüm odur kim irişe şevk-i cemâle
 Ta'n itmek için sürme-keş-i hüsn-i hayâle
 Lutf eyle sabâ çeşm-i recâ-mend-i visâle
 Bir zerre de olursa gubâr-ı kademinden

İ'câza reh-i şi'rini irgürmek içündür
 Rakk-ı müteşâ'irleri hep dürmek içündür
 Erbâb-ı suhan pâyına yüz sürmek içündür
 Yârân-ı hased sihr-i beyân görmek içündür
 Nâmînün eser-nâtıka-senc-i kaleminden (Yenikale, e-kitap: 80)

1.9 Halepli Edib (ö. 1748)

Asıl adı Mahmut olan şair Halep'te dünyaya gelmiş İstanbul'da ilim tahsil etmiştir. Doğum tarihi bilinmemektedir. Birçok şair gibi o da Anadolu'nun çeşitli yerlerinde kadılık vazifesinde bulunmuştur. 1668 yılında Yenişehir'de vefat etmiştir. Bilinen tek eseri divanıdır.⁷

Halepli Edib divanında toplamda 47 tahmis vardır. Halepli Edib'in dîvânında “42 tahmiste şair kendi gazellerini tahmis etmiştir. Bunların da 34'ü Divan içerisinde yer alan gazellerin tahmis edilmesi suretiyle oluşmuş şiirlerdir (Mum, 2004: 20). Geriye kalan 8 tahmisin elimizdeki divan dışında kalan şiirleri tahmis ederek mi yazdığı yoksa muhammes olarak mı yazdığı, belli değildir. Fakat ikinci bir mahlasın olmayışı musammatların Halepli Edib'e ait olduğu fikrini teyit etmektedir. Bizim bunları tahmise dâhil etmemizin sebebi de “Tahmisât” başlığı ile verilmiş olmasıdır.

Halepli Edib'in divanındaki tahmis-i hodların divandaki yerleri “Th. 1(G.43), Th. 2(G. 140), Th. 5 (G.1939), Th. 6 (G. 916), Th. 8 (G. 316), Th. 9 (G. 2090), Th. 10(G.867), Th. 11(G. 928), Th. 12 (G. 930), Th. 13(G. 58), Th. 14 (G.1924), Th. 15(G. 1020), Th. 16 (G.1529), Th. 17 (G.369), Th. 19 (G. 1915), Th. 20 (G. 1656), Th. 21 (G. 1608), Th. 22 (G. 918), Th. 23(G.1425), Th. 24 (G. 917), Th. 25 (G.1540), Th. 26 (G. 175), Th. 28 (G.871), Th. 30 (G. 155), Th. 31 (G. 2137), Th. 33 (G. 1925), Th. 36 (G. 374), Th. 38 (G. 1208), Th. 39 (G. 332), Th. 40 (G. 1998), Th. 41 (G. 475), Th. 43 (G. 472), Th. 45 (G. 631), Th. 47 (G. 245)

Tahmisât başlığı altında verilip de zemini divanda olmayan tahmis numaraları: Th. (18, 27, 29, 32, 34, 35, 37, 42).

Halepli Edib'in yazdığı tahmis-i hod sayısı fazla olduğundan sadece birini numune olarak vereceğiz. Halepli Edib'in divanındaki 631 nolu “Şâh olsa da hem-

⁷ Geniş bilgi için bkz: Mum, 2004.

pâye değil nâkese miriz/ Tâ lutf ile bî-kes-i gamnâke semîriz” matlalı gazelini tahmis ettiği 45 numaralı tahmis-i hodu:

Biz nâ’îl-i genc-i ni’am-ı Rabb-i kadîriz
Yâbende-i eltâf-ı Hudâvend-i basîriz
Zann etme ki tekbîr-i ekâbirle kebîriz
Şâh olsa da hem-pâye değil nâkese mîriz
Tâ lutf ile bî-kes-i gamnâke semîriz

Olduk olalı sâkin-i vîrâne-i dünyâ
Hiç etmemişiz mihr ü vefâdan dili ihfâ
Bî-kesleri mehcûr edemez gönlümüz aslâ
İşretkede-i şehlere bî-ragbetiz ammâ
Gam-hâne-i ‘âcizlere ferhunde mesîriz

İnfâkına meyl eyleriz oldukça gınâmız
Pâyende olur ehle vü nâ-ehle ‘atâmız
A’dâya yeter heybet-i meşhûd-ı likâmız
Mehzûl ise de sâ’id-i fersûde-kuvâmız
İrhâb-ı dil-i düşmene hem-savlet-i şîriz

Mey müsteter-i perde-i mînâ mi olur hîç
Gül mühtecib-i çeşm-i temâşâ mi olur hîç
Keşf olmasa enzâra hüveydâ mi olur hîç
Râz-ı dilimiz kâbil-i ihfâ mi olur hîç
Biz encümen-i dehrde âyîne-zamîriz

Dehrin çekeli çille-i âzârın Edîbâ
Fark eylemişiz yâr ile agyârın Edîbâ
Za‘minca nihân etse dahi kârın Edîbâ
Mestûr edemez sûret-i kirdârın Edîbâ
Kim ‘âleme hep çeşm-i firâsetle basîriz (Mum, 2004:1156)

1.10 Hasan Sezâî (ö. 1738)

Sezâî Gülşenî'nin asıl adı Hasan'dır. Mora yarımadasında 1669 yılında doğmuştur. Osmanlıya başkentlik yapmış iki kent olan İstanbul ve Edirne'de bulunmuştur. Daha sonraları tasavvufî bağlılığından dolayı Mısır'a kadar gitmiştir. Edirne'de uzun süre şeyhlik yapmıştır. Gülşeniyye Tarikatının Sezâiyye kolunun kurucusudur. Edirne'den memleketi Gördes'e döndüğü 1762 senesinde vefat etmiştir.

Eserleri: Divanı, Mektubât-ı Sezâî, Menâkıb-ı Şeyh Sezâî-yi Gülşenî, Niyazî Mısırî'nin Bir Gazelinin Şerhi.⁸

Sezâî Gülşenî'nin divanında iki adet tahmis-i hod vardır. İlki 54 numaralı “*Cemâlin nûruna nisbet güneş bir nûr-ı bî-ferdir/ Güneş sensin ki zerrâtun nebîlerle velîlerdir*” matlalı gazelin tahmisidir. Beş bentlik tahmis-i hod:

Habîbâ rûtbe-i şânun bu mahlukda muvakkardır
 Cebînün maşrık-i envâr-ı Hakdur nûr-ı ezherdür
 Gürûh-ı mürselîne muktedâsun kadrün azherdür
 Cemâlin nûruna nisbet güneş bir nûr-ı bî-ferdir
 Güneş sensin ki zerrâtun nebîlerle velîlerdir

Dü-çeşme cümle ebrar hâk-râhun tütüyâ eyler
 Kim ol iksîr-i zül-hâssa hakîkat bi-bahâ cevher
 Melâ'ik na't-ı Levlakun iderler her seher ezber
 Sen ol sultân-ı iklim-ı risâletsün eyâ server
 Kamu şehler kapunda bir gedâdan dahî kemterdür

Hakîkatde senin zâtundur ey şâh dürr-i bî-hemtâ
 Pes ol dürre sadef olmuş bu 'âlem çünkü ser-tâ-pâ
 Seni vasf eyleyüp Mevlâ didi kavseyini ev edna
 Kadün bag-ı hüviyyet servi haddün bir gül-i ra'nâ
 Yüzün şems-i münevverdür cebînün mâh-ı enverdür

Şefâ'at taht-gâhında sa'âdetle oturmuşsun
 Le-'amrük tâcını ey şâh ser-i 'ulyânâ urmuşsun
 Fezâ-yı 'afva mahşerde habîbâ hayme kurmuşsun

⁸ Geniş bilgi için bkz: Özuygun, 1999.

Yeter ‘uşşâka müjde men ra’ânî kim buyurmuşsun
Seni görmeklik ile Hakkı görmek bes berâberdür

Gülistân-ı nu’ûtuna vefâ çün feyz-mendündür
Olup cûyende-ı lutfun deründe müstemendündür
Anı mahfûz fikr-i masivâdan zikr-i pendündür
Eyâ şah-ı rusûl rahm it Sezâyî derd-mendündür
Kapun bekler kadîmi hizmetünde pîr-perverdür (Özuygun, 1999: 312)

Sezâî Gülşenî divanındaki ikinci tahmis-i hod, 366 numaralı “*Gel gönül meyhânesinde kurma bezm-i kesreti/ Pîr elinden içmeğe sa’y eyle câm-ı vahdeti*” matlalı gazeli tahmis ederek beş bentlik tahmis-i hod yazmıştır:

Minâ-yı aşk olan terk etdi isneyniyyeti
Cân virup cânânile ol demde kıldı ülfeti
Cilve-ger mir’ât-ı dilde çünki sâlik kesreti
Gel gönül meyhânesinde kurma bezm-i kesreti
Pîr elinden içmeğe sa’y eyle câm-ı vahdeti

Olmağa halvet-serây-ı yâre her demde vüsûl
Kulluğa bel bağlayup dergâhına eyle dühûl
Rûz u şeb her ne görinse nîk ü bed olma melûl
Ehl-i irfân hizmetini cân ile eyle kabûl
Eyleme nâdânile ömründe zinhâr ülfeti

Lücce-i im-i ledünniden içdi ders eyle kim
Zât-ı âdem neydügin iz’ân idüp fehm eyle kim
Enfûs-i âfâkda ma’nâ keşf ola tâ şöyle kim
Rûz u şeb kesb-i ma’ârif itmege sa’y eyle kim
İki ‘âlemde ma’ârif ehli buldı izzeti

Geç kalıbdan kibr ü ‘ucb ahvâlini sen mahv idüp
Hilkat ü aslunı bir katre meniden fehm idüp
Bu libâs-ı fahri ber-düş itmekle kasd idüp

Meskenetle zinde ol ‘âlemde miskinlik idüp

Şâh-ı ‘ukba olmağa baş bu dünyâ zilleti

Gel Hakun mazharı isen anla el-ane bugün

Nefha-i dünyâyâ aldanup sakın virme izin

Ey vefâ kesb-i ma’ârif eyleyüp görme hüzn

Anma ferdâ cennetini ey Sezâyî gel bugün

Kim hakikat cenneti oldu ma’ârif sohbeti (Özuygun, 1999: 313)

1.11 Haşmet (ö. 1768)

Doğum yılı bilinmeyen şair İstanbul’da doğmuştur. Asıl adı Mehmet’tir. Divanından hareketle 1720-30 yılları arasında doğduğu söylenebilir. Okumuş bir aileden olan Haşmet, ilk tahsilini de babasından almış ve kendisi de müderrislik yapmıştır. 1768 yılında mecbur ikamette bulunduğu Rodos’ta dünyadan ayrılmıştır.

Eserleri: Divan, Senedü’ş-şuarâ, Vilâdet-nâme, İntisâbü’l-mülûk, Şehâdet-nâme.⁹

Haşmet 187 numaralı “*Hat-ı nevle ruh-ı dil-dârı gördük dîdeler rûşen/ Misâl-i mihr-i zerrin-târı gördük dîdeler rûşen*” matlalı gazeli tahmis etmiştir. Gazel beş beyittir. Şair bu beş beyti tahmis etmekle beraber tahmise iki bent daha eklemiştir. Bu hali ile yedi bentlik musammatta tahmis-i hod ile muhammes iç içe girmiştir:

Zuhûr-ı hatt-ı anber-bârı gördük dîdeler rûşen

Meh-i evvel-bahâr-âsârı gördük dîdeler rûşen

Keleflenmiş meh-i ruhsârı gördük dîdeler rûşen

Hat-ı nevle ruh-ı dil-dârı gördük dîdeler rûşen

Misâl-i mihr-i zerrin-târı gördük dîdeler rûşen

Tulû etdi yine şâm-ı firâkın neyyir-i fecri

Şeb-i yeldâ-yı hicrânın düketdi zulmet-i zecri

Nümâyan işte imsâk-ı visâlin sûret-i ecri

Hele ‘îdin saîd olsun gönül bu rûze-i hecrî

Hilâl-i ebruvân-ı yâri gördük dîdeler rûşen

⁹Geniş bilgi için bkz: “Aslan, 1995.”

Sabâh-ı vaslı gösterdi fûrûg-ı neyyir-i âhın
 Hüveydâ leyle-i fûrkatde hengâm-ı sehergâhın
 Ziyâ-sâz-ı zuhûr oldu beyâz-ı subh-ı dil-hâhın
 Göründü gerden-i kâfûr semmûrundan ol mâhın
 Şeb içre subh-ı pür-envârı gördük dîdeler rûşen

Bu bezm-i ayş u nûşun neş'e-i zevki degil bâkî
 Anunçün görmemişken sâgar-ı leb-rîz-i eşvâkî
 Hele pür-zîb-i sahbâ eyledin bu bezm-i müştâkî
 Hayâl-i leblerinle dîdemi pür-hûn edip sâkî
 Bu gûne sâgar-ı ser-şârı gördük dîdeler rûşen

Tehî-destâna râm olmaz ol âfet sâde ülfetle
 Ederse câme-hâba meyl eder pâkîze hıl'atle
 Görünce dâg-ber-dil olsun uşşâkî bu hâletle
 Der-âgûş eyledikde yâri Haşmet nâr-ı fûrkatle
 Tutuşmuş dâmen-i agyârı gördük dîdeler rûşen

Yine eşkâl-i sunun şekl-i tevlîdi olup hâsıl
 Nümâyân oldu sad-ı menziline nusret-i dâhil
 Kazâyâ-yı merâmın suret-i intâcıdır kâbil
 Rakam-senc-i ümîd ol defter-i hirmânına ey dil
 Felekde böyle defter-dârı gördük dîdeler rûşen

Edersen nâm-ı pâkinden tefahhus ey dil-i şeydâ
 Semiyy-i Şâh-ı Kevneyn Behcet-efrûz-ı dil-i dünyâ
 Makâm-ı defterîye zâtıdır revnak veren hâlâ
 Bedîdâr oldu sırr-ı fâl-i t...¹⁰

Bu mesnedde o himmet-kârı gördük dîdeler rûşen (Aslan, 1995: 125)

¹⁰ Divanda bu mısra bozuk çıkmış.

1.12 Lebîb

Asıl adı Abdulgafûr olan şair Diyarbakır’da doğmuştur. Doğduğu şehirde yirmi yıl kadar müftülük yapmıştır. Âmâ olduğu bilinmektedir. 1768 yılında 75 yaşlarında vefat etmiştir. Lebîb’in bilinen tek eseri divanıdır.¹¹

Lebîb, divanındaki 115 numaralı “*Bağa revnâk-nisârdır gonçe/ Güle hayli medârdır gonçe*” matlalı gazeli tahmis ederek beş bentlik tahmis-i hod yazmıştır:

Şâhid-i nev-bahârdır gonçe
Dil-keş ü dil-şikârdır gonçe
Şevk-bahş-ı hezârdır gonçe
Bağa revnâk-nisârdır gonçe
Güle hayli medârdır gonçe

Sahn-ı gülşen ana olup mekteb
Büyüsün gör eder mi terk-i edeb
Şimdi ammâ o âteşî-meşreb
Müş gösterse güllere ne ‘aceb
Tıfl-ı çâpük-süvârdır gonçe

Şürefâdandır eşher-i lakabı
Dense şâyestedir ana çelebi
Hep Ocak-zâde cümle cedd ü ebi
Erişir Hızr’a nisbet-i nesebi
Hayli ‘âlî-tebârdır gonçe

Zîb ü fer vermeseydi gülzâra
‘Andelîbân olurdu âvâre
Kim bakar sâde berk-i kuhsâra
Pâk-tînetliginden ezhâra
Mâye-i iftihârdır gonçe

¹¹ Geniş bilgi için bkz: “Kurtoğlu, e-kitap, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194358/diyarbakirli-lebib-divani.html>”

Hâsıl ahlâkını edip tehzîb
 Kalmamış vaz’-ı nâ-sezâ vü garîb
 Bunca hüsn olmuş iken ana nasîb
 Etse taklîd-i la’l-i yâr Lebîb
 Gözüme yine hârdır gonçe (Kurtoğlu, e-kitap: 162)

Tahmis edilen gazelde mahlas mısra “*La’l-i yâre teşebbüh etse Lebîb*” iken tahmiste “*Etse taklid-i la’l-i yâr Lebîb*” şeklinde geçmektedir.

1.13 Resmî Ali Baba (ö. 1789)

Hayatı hakkında kaynaklarda fazla bilgi yoktur. 1789 yılında vefat etmiştir. Eserleri: Divan, Uyûnü’l-Hidâye, Bektâşilik Risâlesi’dir.

Resmî Ali Baba divandaki 21 numaralı “*Ne ma’dumdur bu mevcûd kim buna akl ü beşer ermez/ Ne mevcûddur bu ma’dum kim bunu bu ten gözü görmez*” gazelini tahmis etmiştir. Resmî divanındaki 27 bentlik tahmis-i hodun ilk beş bendi:

Zihî esrâr-ı mahfî kim bunu hiç kimseler bilmez
 Nice bin âdemin hûn oldu bağı şemmesin duymaz
 Eyâ ne sırr-ı hikmetdir bilenler de haber vermez
 Ne ma’dumdur bu mevcûd kim buna ‘akl ü beşer ermez
 Ne mevcûddur bu ma’dum kim bunu bu ten gözü görmez

Eger tenezzüh etsen ehl-i Hakk ‘inde mezmûmdur
 Ve ger teşbîh ile olsa kişinin menzili kemdir
 Şu kim nefy ile isbâtı bilirse ana ma’lûmdur
 Deme ma’dûm ki mevcûddur ne mevcûddur
 Ulü’l-ebâr olandan sor ki tahsîse rızâ vermez

Bu rûşen durur ki derler vardır yetmiş iki firka
 Bu sırâ âşinâ olan velîdir başka bir firka
 Bu kavmin ulularıdır olanlar halka bed-rikâ
 İken Hak emriyle mescûd yine sâcid olur Hakk’a
 Hakk’a Neden ol emre me’mûr olur âdem olmayan olmaz

Kamu eşyâda sun’-ı Hakk hele gün gibi bâhirdir
 Velî anın mütâla’asını eden nevâdirdir
 Bunu fehmi eylemez hayvân olanın ‘aklı kâsırdır
 Kemâl-i hikmet-i sun’-ı Hüdâ âdemde zâhirdir
 Şu kim münkir-i sâfiyu’llâhdır âdem donuna girmez

Nice vâsıl olur süflî olanlar âlem-i yûha
 Hemân ‘ulvî olanlar erişir kuddise subbuha
 Senin senliğin olmuşdur hicâb ancak hemân rûha
 ‘Aceb tûfan vaktinde neden vâcib olur Nuh’a
 Teyemmüm etmesi âb u şehâdet fâ’ide vermez (Arslan,2003: 199)

1.14 Osman Nevres (ö. 1876)

Asıl adı Osmandır. Abdurrezak Nevres ile isim karışıklığını önlemek için Nevres-i Cedid/ Nevres-i Efendi olarak anılmıştır. 1820’li yıllarda doğduğu değerlendirilen şair Anadolu’nun çeşitli yerlerinde görevlerde bulunmuştur. Son görevinden de hastalığından dolayı ayrılmıştır. 1876 yılında vefat etmiştir.

Eserleri: Divan, Destâr-ı Hayâl, Eser-i Nâdir/ Mecmûatü’t-Tarab ‘Alâ Lisani’l-Edeb, Mersiye-i Kerbelâ, Gülistân Tercümesi, Külbe-i Ahzân, Perî ile Civan’dır.¹²

Osman Nevres, tahmisi divanındaki 208 numaralı “*Devr-i lalinde baş eğmem bade-i gül-fama ben/ Saye-i pir-i muganda minnet etmem cama ben*” matlalı gazelini tahmis ederek on bentlik tahmis-i hod yazmıştır:

Puhte merdim gûş vermem her hadîs-i hâma ben
 Rind-i yek-rengim kapılmam her büt-i hod-gama ben
 Dâ’im istiğnâdayım rindân-ı dürd-âşâma ben
 Devr-i la’linde baş eğmem bâde-i gül-fâma ben
 Sâye-i pîr-i mugânda minnet etmem câma ben

Gezdiren ‘aşkın değil midir bana sahrâları
 Üstüme her dem üşüntü etdiren gavgâları
 Hiç hayâl etmez iken ‘ömrümde bu hulyâları

¹² Geniş bilgi için bkz: “Kaya, e-kitap, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-273352/osman-nevres-divani.html>”

‘Anber-i zülfün getirdi başıma sevdâları
Yoksa nerden tuş olurdum bu hayâl-i hâma ben

Eyleyip isnâd-ı sevdâ müstemend-i zülfüne
Der idim bend-i müselsel derd-mend-i zülfüne
‘Âkıbet bir gün bakarken ben de bend-i zülfüne
Hâlini gördüm esîr oldum kemend-i zülfüne
Dâne için kendimi saldım düşürdüm dâma ben

Ne esîr-i ‘aşk olup bir târ-ı zülfe bend olur
Ne kabûl-i ‘uzlet eyler ne mutî‘-i pend olur
Ne elemle şâd olur ne ‘ayş ile hursend olur
Ne firâka tâb eder ne vasla tâkat-mend olur
Şaşmışım bilmem ne yapsam bu dil-i nâ-kâma ben

Çarha çekdim tîğim etdim sâfter âyîneden
Mührünü kazdım dönüp halkın dil-i bî-kîneden
Hâsılı zahmet çekip hayli nev ü dîrîneden
Olmadım hâlî nigîn-âsâ hırâş-ı sîneden
Bir dem ol günden ki düşdüm ârzû-yı nâma ben

Her zamân bed-kâra olmaz bed mükâfât eylemek
Lutf ile ferzânelikdir düşmeni mât eylemek
Hasma hep mümkün değildir kîne isbât eylemek
Halk ile lâzımdır oldukça mümâşât eylemek
Ger bana uymazsa eyyâm uyarım eyyâma ben

Her zamân bir başka mihnetle eder tev’em beni
Nerde varsa bir belâ eyler ana hem-dem beni
Derdden derde salar râhat komaz bir dem beni
Geh esîr-i gurbet eyler geh enîs-i gam beni
Neyleyim bilmem ne etsem baht-ı nâ-fercâma ben

Yalnız başıma kaldım kûşe-i mihnetde hâr
 Sîne gam-gîn dil pür-âteş ben perîşân dide zâr
 Kime bilmem eyleyim râz-ı derûnum âşikâr
 Kûy-ı gurbetde ne bir bildik ne bir gam-hâr var
 Kim götürsün ger yazarsam yâre bilmem nâme ben

Neylerim bezm-i şarâbı sensiz ey gül-pîrehen
 Bir de kim olmuş riyâz-ı huld-ı câvîd-encümen
 Her ne denlü ‘ayş-ı pey-der-pey ile olsam da şen
 Eylerim dârü’s-selâmı kendime beytü’l-hazen
 Hasret-i hâl-i siyâhınla gidersem Şâm’a ben

Taş atıp gönlüm şikest etsen dahi mânend-i câm
 Zulm kılsan acı sözle bağrımı ezsen müdâm
 Gönlüm incinmez yine senden bilirler hâs u ‘âm
 Nevres’i etmez senin şîrîn kelâmın telh-kâm
 Sen hemân eyle tekellüm râzıyım düşnâma ben (Kaya,2020: 162)

1.15 Ferhad Paşa (ö. 1798)

Ferhad paşa 18. yüzyıl şairlerinden olup aynı zamanda Osmanlı’da uzun süre bürokrat olarak çalışmıştır. Farklı zamanlarda vezirlik, valilik gibi görevlerde bulunmuştur. Ferhad Paşa 1798’de vefat etmiştir. Ferhad Paşa’nın Divanı bilinen tek eseridir.

Ferhad Paşa divanındaki 5 numaralı “*Cân küştesi dil bende-i fermânı ‘Alî’nün/ Oldum dil ü cândan kuli kurbânı ‘Alî’nün*” matlalı gazelini tahmis etmiştir. Ferhad Paşa’nın beş bendli tahmis-i hodu:

Ey dil olagör mahrem-i ‘irfânı ‘Alî’nün
 Sırrına dem-â-dem ire ‘irfânı ‘Alî’nün
 Gûş it ki ne nutk eyledi yârânı ‘Alî’nün
 Cân küştesi dil bende-i fermânı ‘Alî’nün
 Oldum dil ü cândan kuli kurbânı ‘Alî’nün

İzhâr-ı muhabbetle ne gam dillere düşsem
 Mecnûn gibi vâdîlere yad illere düşsem

Demdir o şehün ‘aşkı ile çöllere düşsem
Kûyında n’ola sâye-sıfat yollara düşsem
Tenhâk -i reh-i serv-i hirâmâni ‘Alî’nün

Ayakda kalup cür’a misâli sünbül üzre
Kendin diremez düşse dahi câm-ı mül üzre
Âhar yire pervâz idemez cüz’-i gül üzre
Dil murgi hevâsında döner şâh-ı gül üzre
Destinde kaçan kim tura fincânı ‘Alî’nün

Çekdim ezeli hil’at-ı ‘aşkun kadem üzre
Şevkun ile râhat buluram mesnedim üzre
Vâsıl olayım hazretüne maksadım üzre
Derdünle şehâ cân viricek meşhedim üzre
Yârân yazalar küşte-i hicrânı ‘Alî’nün

Ferzende Sılâcı’ya meded meşreb -i dúnlar
Bigâne-i esrâr-Hudâ’dır dimesünler
Mecmûa-i ‘uşşâkda nâmım okusunlar
Kaydeyle kulun defterine tâ ki disünler
Ben zârına Ferhâd suhan-dânı ‘Alî’nün (Yıldız, 2006: 7)

1.16 Hafız Mehmed Tahir Efendi (Fâzıl) (ö. 1796)

Hakkında fazla bilgi olmayan Hafız Mehmed Tahir Efendi, İstanbul’da 1763 yılında doğmuş ve 1796 yılında vefat etmiştir. Tespit edilen tek eseri divanıdır.

Hafız Mehmed Tahir Efendi (Fâzıl) divanında altı tahmis-i hod vardır. Fakat bu tahmislerin zeminleri divanda tespit edilememiştir. Ancak şairin diğer tahmislerini kime yazdığını belirtmesi ve bizim tahmis-i hod diye değerlendirdiğimiz musammatların “tahmis-i be gazel-i hod” başlığı ile verilmesi bunların tahmis-i hod oldukları yönündeki kanaatimizi pekiştirmiştir.

Fâzıl divanında yer alan LVIII numaralı “*Ne mâr-ı kâkûl ü ne ‘arız-ı pür-tâbdan bulduk/ Bu derd-i sineyi gencine-i nâ-yâbdan bulduk*” matlalı yedi bendli tahmis-i hod:

Ne mâr-ı kâkül ü ne ‘arız-ı pür-tâbdan bulduk
 Bu derd-i sîneyi gencîne-i nâ-yâbdan bulduk
 Medâr-ı iştihâr-ı sanma pîç ü tâbdan bulduk
 Dil-i pür-dâğı sûz-ı şem’-i âteş-tâbdan bulduk
 Fetîl-i sıhhati ol dîde-i bî-tâbdan bulduk

Dil-i ‘ârif gibi esbâb-ı gerd-i gamdan âzâde
 Neşât-ı bezm-i şevk-engîz-i rindân olsa âmâde
 Virür mi âdeme sen söyle bu keyfiyeti bâde
 Getürmez mestî-i çeşm ü leb-i meygûnımı yâda
 Samur bu neş’eyi sâkî şarâb-ı nâbdan bulduk

İderler hidmetün ebru sadefdür dâye vü lâlâ
 Senün tanzîm-i emründe olur her lu’lu’-ı lâlâ
 Sana maksûddur el-hak felekde hükm-i müstesnâ
 Leb-i deryâ-yı Kulzum’dan çıkarduk ey dür-i yek-tâ
 Seni kendün gibi bir gevher-i nâ-yâbdan bulduk

Ana mes‘ûlini i’tâ iderken zât-ı bî-enbâz
 Tahallüt eylemez her va’dini eyler iken incâz
 Ne tedbîre teşebbüs ide gayrı ‘âşık-ı ser-bâz
 İdüp enzârumuz âyîne-i takdîre ‘aks-endâz
 Bütün noksânumuz nâ-yâbî-i esbâbdan bulduk

Yine derd-i dili tecdîd ü hem ta’mîr ider şimdi
 Ser-âgâz eylesün de beste-i zencîr ider şimdi
 Komaz ‘uşşâkı sıfru’l-yed güzel tedbîr ider şimdi
 Ne sâdır olsa levh-i sîneye tahrîr ider şimdi
 O şühî bulduk ammâ zümre-i küttâbdan bulduk

Kapun deryûze-i didâruna beste degül bildük
 Sana dûş olmadan anlar dahi reste degül bildük

Tutulmuş var ise mihr u mehi haste degül bildük
 Kesâfet var iken tesbîhe şâyeste degül bildük
 Şafâ-yı sîneni biz penbe-i meh-tâbdan bulduk

Bana pes-mândegî endîşe-i dûrumladur Fâzıl
 Şu ‘un-ı sırrumuz ahvâl-i mestûrumladur Fâzıl
 Dürüstî-i kelâmum kalb-i meksûrumladur Fâzıl
 Ne istihkâk ile ne tab’-ı pür-zûrumladur Fâzıl
 Ne bulduksa cihânda himmet-i ahbabdan bulduk (Atacan, 2014: 100)

Fâzıl divanında yer alan LIX numaralı “*Mir’ât-ı ruhun ‘arz-ı dil û cân ider oldun/ Ahvâlümü her lahza dige-sân ider oldun*” matlalı beş bendli tahmis-i hod:

Mir’ât-ı ruhun ‘arz-ı dil û cân ider oldun
 Ahvâlümü her lahza dige-sân ider oldun
 Her müyumi âşüfte vü hayrân ider oldun
 ‘Âşıklarlarını bî-ser ü sâ mân ider oldun
 Zülfün gibi dünyâyı perîşân ider oldun :

Bahtumdan alur dîdelerün reng-i siyâhı
 Bir kat da çekersin gözüne sürme-i âhı
 Ta’lim iden kim sana bu resm ile râhı
 Sahrâda kim öğretti sana böyle nigâhı
 Ahûları çeşmânuna hayrân ider oldun

Bilmez misin itdüklerün ey mâh-ı şeb-ârâ
 Bir bir yazılı şafha-i sînemde ser-â-pâ
 Yüz karalığı yokdur anı itmedüm imlâ
 Mahecûb idün evvel bize setr eyledün ammâ
 Esrâr-ı ruhun şimdi nümâyân ider oldun

Ben söyleyecek olsam efendim nelerüm yok
 Mihrün ile hakkâ ki şükür bir kederüm yok
 Sizden tarafa gayrı benüm bir giderüm yok

Ey şûh senün söylediginden haberüm yok
Sevmez diyerek nâfile bühtân ider oldun

Etrâfını bâlin-i gül-âgîn eyle Fâzıl
Ruhsârımı gül-gûn-ı nev-âyîn eyle Fâzıl
Meşşâte-sıfat hâme-i rengîn eyle Fâzıl
Dûşîze-i endîşeni tezyîn eyle Fâzıl
Mahbûb-ı dil-i nükte-şinâsân ider oldun (Atacan, 2014: 101)

Fâzıl divanında yer alan LIX numaralı “*Sana mahkûm olma sultanî-i kişverdür bana/ Pençe-i mihr ile gerdûn dest-ber-serdür bana*” matlalı altı bendli tahmis-i hod:

Sana mahkûm olma sultanî-i kişverdür bana
Pençe-i mihr ile gerdûn dest-ber-serdür bana
‘Âlemi farz idelüm ki cümle çâkerdür bana
Sensüz ey meh çarh-ı dûn şey-i muhakkardur bana
Zîr û bâlâsı cihânun bes ber-â-berdür bana

Sanmanuz reng-i sipihri surhî-i eşfâkdur
Rihte-hûn-ı dilüm mektûbe-i nüh tâkdur
İtdigi kanlar o şûhun şöhre-i âfâkdur
Ser-be-ser bâzû-yı sâfi saf-der-i ‘uşşâkdur
Mûy-ı sîmîn-sâ’idi tîg-i mücevherdür bana

Mûnkalib oldi hevâya âb u tâb-ı gevherüm
‘Unsurumdan zerre denlü kalmadı hâkisterüm
Reng-i gül mi âh-ı bülbülden midür bâl ü perüm
Bâd-peymâyum bu gülzâr-ı cihânda yok yerüm
Gûş-ı bülbül nâz-ı gül bâlîn ü pisterdür bana

‘Âlem-i kudsun olur âb u hevâsı mu’tedil
Âteş-i nefsum velikin eylemişdür pâ-be-gil
Mûsta’id olmuş gibi dil müncezibdür muttasıl

Hâhiş-i pervâz ider hâkister olsa mürğ-i dil
Guyiyâ bâl-i semender şimdi şeh-perdür bana

‘Aşıkun ma’şûk ile güft ü şinîdi nâ-gehân
Hâtıra gelse ider engüş-t-i hayret ber-dehân
‘Andelîb-i nagme-i pür-sûz işitsem bî-gümân
Nâle-i tîgi kadar te’sîr ider ey dil hemân
Şeh-per-i bülbül dahı zerrîn hancerdür bana

Mu’terifdür her ne denlû var ise ‘âli-güher
Virnek istersen eger mişvâr-ı tab’undan haber
Fâzılâ bu müdde’âya şâhid istersen yeter
Şâhid-i ‘âli-nihâdundur senün bu şi’r-i ter
Fâzılâ âsârunla nisbetle bir terdür bana (Atacan, 2014: 101)

Fâzıl divanında yer alan LIX numaralı “*Bir iki mûdan sezâ mi ihtizâz itmek bana/ Nev-hatânı sâde-rûdan imtiyâz itmek bana*” matlalı beş bendli tahmis-i hod:

Bir iki mûdan sezâ mı ihtizâz itmek bana
Nev-hatânı sâde-rûdan imtiyâz itmek bana
‘Âdetümdür yâra vaz’-ı dil-nüvâz itmek bana
Lâyık olmaz ey gönül hat gelse nâz itmek bana
‘Âşıkum her gâh lâzımdur niyâz itmek bana

Hâl-i dilden ol tegâfûlkârumuz âgâhdur
Bizleri terkitse gâhî gâhîce hem-râhdur
Hâsılı dikkat ider bir âfet-i cânkâhdur
Zihnümüz cânâ perîşân ‘aklumuz kûtâhdur
Güft-gûy-ı zülfünü düşmez dirâz itmek bana

Kendümi hem-ser sanurdum serv-cûlarla bile
Bezmdede hem-dem bulındum tünd-hûlarla bile
Hayf bî-hûde şikest oldum sebûlarla bile

Ben mücerred gezmeden âyîne-rûlarla bile
Seng-i sûretten düşer mi ihtirâz itmek bana

Yâre hoş oldu dil-i bî-kînemi gösterdiğüm
Cevher-i ‘aşk ile pür gencînemi gösterdiğüm
Nakşumi alsun diyü âyînemi gösterdiğüm
Dâg-ı dil oldı o şûha sînemi gösterdiğüm
Bilmedüm düşmezdi ey dil keşf-i râz itmek bana

Zeyn-i esb-i himmetün sanma tehîdür hânesi
‘Arsa-i nazmun benüm şimdi şehâ ferzânesi
Var ise gelsün beni mât eylesün bir dânesi
Fâzılâ oldum yine şem’-i cihân pervânesi
Düşdi şimdi böyle âh-ı cân-güdâz itmek bana (Atacan, 2014: 103)

Fâzıl divanında yer alan LIX numaralı “*Bahâne bulmasun bir vech ile ol çeşm-i bâdâma/ Dahı anda olan mâye yeter ‘uşşâk-ı nâ-kâma*” matlalı yedi bendli tahmis-i hod:

Bahâne bulmasun bir vech ile ol çeşm-i bâdâma
Dahı anda olan mâye yeter ‘uşşâk-ı nâ-kâma
Resîde olsa da mecmû’-a-i ruhsârı itmâma
Tahassür eyleyüp dil düşmesün endîşe-i hâma
Gelüp hatt-ı siyeh n’eyler kalem kaşlı dil-ârâma

Tenebbühse murâdı dikkat-i enzârdan bilsün
Verâ-yı perdeyi hâ’ il olan astârdan bilsün
Ne görse hüsn-i sun -ı hazret-i Settâr’dan bilsün
Olan hayret-zede reng-i kabâ-yı yârdan bilsün
Yakışmaz herkese bir virgidür zîbâyış-i câme

O fikr-i ser-güzeşteyle iderse âh vâh ammâ
Gözi bâlâdadur her çend olsa hâk-râh ammâ
Hakîkat bir degüldür bende ile hâl-i şâh ammâ

Kelâmun yâra ‘âşık dinledür hâh u ne-hâh ammâ
Hüner oldur o gül-fem başlaya nakl-i ser-encâma

Dil-i ‘âşık gibi bulsun da görsün hâne-i hâli
Anunçün terk ider dünyâ tolusu olsa eşgâli
Bir iki nesnedür ancak eger var ise âmâli
Hayâl-i halka-i zülfiyle fikr-i dâne-i hâli
Seni ey mürğ-i dil âhir düşürdi dâmdan dâma

Senün ser-tîz-i gamzenden ziyâde işler eylerdüm
Göreydün nişter âsâ reg-i agyâra n’eylerdüm
Habîr olsam eger bir gün mukaddem ben de peylerdüm
Bu sermâda varur kasd u hicâmet kasdın eylerdüm
Benümle gitdigün bilsem o haccâm-zâde hammâma

Mezâyâ-yı kitâb-ı ‘ârız-ı dildâr ise bilmem
Hatından mâ-‘adâ esrâra dâ‘ir var ise bilmem
Dahi bundan beter ‘uşşaka müşkil-kâr ise bilmem
Meger tahsîl-i vasl-ı dil-rübâ düşvâr ise bilmem
Cihânda bildigüm bir şey tayanmaz sa’y u ikdâma

Dimâğ-ı ‘âlem-i şîrîn-kâm itsem zebânumla
Olup şâh-ı sühan âfâkı tutsam nâm u şânumla
Nedür sûdı yine bu tâli’-i nâ-mihribânumla
Kümeyt-i hâme Fâzıl esb-i tab’-ı nâ-tüvânumla
İrişdürmez beni bu ‘arsa-ı matlabda bir kâma (Atacan, 2014: 103)

Fâzıl divanında yer alan LIX numaralı “*Görenler mest-i lâ-ya’kıl sanur cism-i nizârumdan/ Akan hûn-âb-i hasretdür dü-çeşm-i intizârumdan*” matlalı altı bendli tahmis-i hod:

Görenler mest-i lâ-ya’kıl sanur cism-i nizârumdan
Akan hûn-âb-i hasretdür dü-çeşm-i intizârumdan
Geçüp şahn-ı fezâ-yı sîne-i pür-şerhadârumdan

Înân-ı esb-i ‘aklum gitdi dest-i ihtiyârumdan
Su’âl eylen beni şimden gerü ol şeh-süvârumdan

Kıyâs-ı nefis idersin bü'l-heveslük başka sevdâdur
Mahabbet derd-i diger cân-güdâz u mihnet-efzâdur
Tahammül-sûz olur bir gûne her dem kâr-fermâdur
İşe varmaz elüm vâ-beste-i emr-i dil-ârâdur
Beni bıkdurdu âhir ‘aşk-bâzî kâr u bârumdan

Ana bîrûndan fânûs tek ‘aks itmiş ahvâlüm
Benüm pervâne-i âzürdeveş işkestedür bâlüm
Hikâyet itmeden bildi yanup yakılmadur hâlüm
Şebistân-ı visâle gelmedi ol şem’-i âmâlüm
Şikâyet yârdandur yohsa itmeme rûzgârımdan

Sirişk-i âteşînum kılına te’sîr idüp yakmaz
O rütbe seng-dildür kim gözinden tamlâ yaş akmaz
Benüm her bâr yanumdan geçer de ip bile takmaz
Dürüst mi yohsa mir’ât-ı dilüm işkest mi bakmaz
Gül-endâmum hemîşe hande eyler inkisârımdan

Ana mâlik olunmaz ey gönül dînâr u dirhemle
Gerek pür-dâg ola hem-derd olan bu sırâ mahremle
Bu sözde yek-zebân-ı ittifâkuz dîde-i nemle
Gınâ gelmez tekellüm itmeden hoş-sohbet âdemle
Usanmaz merdüm-i çeşmüm lisân-ı eşk-bârumdan

Çoğaldı sâyesinde ‘âşıkân-ı kâm-cûyâsı
O nahl-i dil-keşün ancak bize kaldı temâşâsı
Gezüp elden ele âgûş-ı agyâr oldu me‘vâsi
Olurken gâhî Fâzıl mîve-çîn-i nüzhet-efzâsi
Kesildi dest ü pâyum n’oldı bilem şâhsârımdan (Atacan, 2014:105)

1.17 Trabzonlu Hazînedar-Zâde Âgâh Osman Paşa (ö. 1906)

Âgâh Osman Paşa 1832 yılında Trabzon’da dünyaya gelmiştir. Mahlas olarak Âgâh’ı tercih etmiştir. Gönüllü olarak bahriye mesleğine girmiştir. Askerliğin çeşitli rütbelerinde vazife görmüştür. Askerî rütbe ile Anadolu’nun birçok şehrinde bulunmuştur. 1906 yılında Ankara’da vefat etmiştir. Hacı Bayram-ı Veli Türbesi yakınlarına defnedilmiştir.¹³

Divanındaki 18 numaralı “*Neşe bahş olmaz dile câm-ı musaffâ pâresiz/ Çâre yok def’-i gam u endûhda aslâ pâresiz*” matlahı kasidesini tahmis ederek yirmi beş bentlik tahmis yazmıştır. Tahmis-i hodun ilk beş bendi:

Gam değildir kalsa da sûfi-i şeydâ pâresiz
Bulmak âsândır anınçün nân u şorbâ pâresiz
Koynasun Hak rind-i mey-âşâmı ammâ pâresiz
Neş’e bahş olmaz dile câm-ı musaffâ pâresiz
Çâre yok def’-i gam u endûhda aslâ pâresiz

Vâdi-i hayretde koydı halkı âlâm-ı duyûn
Agniyâdan kimse yok olsun delil ü reh-numûn
İztirâb-ı derd-i fakr olmakda gün günden füzûn
İllet-i sevdâ-yı sim ü zerle olduk pek zebûn
Yok mıdır hiç bir ‘ilâc eyler etibbâ pâresiz

Kıldı ilcâ-yı zarûret ‘âlemi hâmûş u lâl
Oldı herkes fikr-i zerle zerd-rûy u pür-melâl
Ma‘deninden yok haber her kimden eylersen su’âl
Kande kaldı kîmiyâdan bahs eden erbâb-ı hâl
Pûte-i hasretde kâl olduk ser-a-pâ pâresiz

Kıldı nakd-ı ‘âlemi hep kâgida tahvîl-i çerh
Etdi çok zengini birden müflis ü tezlîl-i çerh
Masraf u îrâd-i halkı eyledi taklîl-i çerh
Sikke-gâh-ı dehri etmiş var ise ta’til-i çerh
Yoklasan gencîne-i Kârun u Dârâ pâresiz

¹³ Geniş bilgi için bkz: Uzun, 2020.

‘Âlem-i fakrın çoğalmış merdüm-i bî-vâyesi
 Agniyânın kalmamış himmetde ‘ankâ pâyesi
 Ehl-i insâfın çekilmüş kâfa zill ü sâyesi
 Nukre-i dâg-i esefden başka yok sermâyesi
 Kâse ber-kef devr eder gerdûn hattâ pâresiz (Uzun, 2020: 156)

1.18 Abdî-i Karahisârî (ö. 1885)

Edebiyatımızın 19. yüzyıl şairlerinden Akkoyunlulardan Şeyh Süleyman Efendi’nin torunudur. Doğum tarihi bilinmeyen şairin, Tanzimat İlanı sıralarında Bosna’da olduğu şiirlerinden anlaşılmaktadır. Mahallîleşmeden etkilenmiş, yazdığı şiirlerde bu özellik görülmektedir. Divanında 19 Farsça şiir yer almaktadır. 1885 yılında Şarkî Karahisar’da vefat etmiştir. Eserleri: Divanı ve Nâ-peydâ’dır.¹⁴

Abdî-i Karahisârî, 306 numaralı “Atarsın ikide birde okunu cân yerine/ A kaşı yâ anı kullan biraz kemân yerine” matlalı gazelini “Tahmîs-i Gazel-i Hîş” başlığı ile tahmis etmiştir. Yedi bentlik tahmis-i hod:

Kodun bu kavs-i kazâyı şu ebruvân yerine
 O tîr-i gamze-i hûn-rîzi de sinân yerine
 Hadeng-i nâz ile deldin dili nişân yerine
 Atarsın ikide birde okunu cân yerine
 A kaşı yâ anı kullan biraz kemân yerine

Gamı sürûra değışmek gönülde hülyâdır
 Huzûr-ı kalbi te’emmül ümîd-i bî-câdır
 Refâh-ı hâtır kurmak kuru tesellâdır
 Firâkı vasla becâyîş hayâl ü sevdâdır
 Yakîni fikine alma sakın gümân yerine

Rikâb-ı rif’ati yekden bulursa da magrûr
 Semend-i ‘izzet ile atlanırsa da magrûr
 ‘Înâk-ı devleti deste alırsa da magrûr
 Sûvâr-ı eşheb-i ikbâl olur ise magrûr
 Henüz varımdan ol iner feşân yerine

¹⁴ Geniş bilgi için bkz: Sağlam, 2011.

Bu kûy-ı ‘aşkdan agyârı büsbütün sever de
Amân verme dakika kayıdların gör de
Vücûd-ı nekbeti defterlerini de dür de
Rakîb-i gül-bünü şimdi hemân sen öldür de
Fedâ-yı mâ-melek olsun bu yolda kan yerine

Veren budur dil-i dâniş-verâna hüzn ü melâl
Degil mi mülket-i feyze veren bu izmihlâl
Cevâb var mıdır eyâ olunsa böyle su’âl
Hemîşe câhil olur câ-nişîn ehl-i kemâl
Felek çeker harî esb-i ‘alev ‘inân yerine

Hezâr u riziş u gûşiş ederse de muhtâc
Kaderde yog ise kısmet yine kalır ol ac
Dakîkadân-ı cihâna degil mi bu minhâc
Telâş u dagdaga vermez husûl-i kâma revâc
Niyâz etme becâ dil-bere figân yerine

Sitâyiş etdi peyem-ber belâgat-ı sühanı
Helâl-i sihr olur ammâ olursa bîh ü benî
Şeref-pezîr-i tefâhür eder diyen deheni
Ne gelse hâtıra ‘Abdî tefevvüh etme anı
Lisâna biz sözü al ki ana cihân yerine (Sağlam, 2011: 228)

Yaptığımız araştırmalar neticesinde Türk edebiyatında ilk tahmis-i hodun Revânî tarafından 16. yüzyılda yazıldığı tespit edilmiştir. Kendi şiirlerini en çok tahmis eden şair de Halepli Edip’tir. 16. yy’da 5, 17. yy’de 3, 18.yy’de 7, 19.yy’de 3 şair tahmis-i hod yazmıştır. Bu veriler şu şekilde gösterilebilir:

Tablo 1 Tahmis-i Hod yazan şairler ve tahmis sayıları

Sıra No	Yüzyıl	Şair Adı	Tahmis Sayısı
1	16	Revânî	1
2	16	Hayâlî	1

3	16	Nev'î	1
4	16	Kabûlî İbrahim Efendi	1
5	16	Gelibolulu Mustafâ Âlî	3
6	17	Seyyid Nâkıb-zâde Nîmetî	1
7	17	Rezmî	3
8	17	Ahmed Nâmi	2
9	18	Halepli Edib	42
10	18	Hasan Sezâî	2
11	18	Haşmet	1
12	18	Lebîb	1
13	18	Resmî Ali Baba	1
14	18	Ferhad Paşa	1
15	18	Hâfız Mehmed Tâhir Efendi (Fâzıl)	6
16	19	Osman Nevres	1
17	19	Trabzonlu Hazinedâr-zâde Âgâh Osman	1
18	19	Abdî-i Karahisarî	1

Sonuç

Tahmis-i hod, bir şairin daha önce yazmış olduğu şiirini beş mısraya tamamlamasıdır. Yani şairin kendi şiirini tahmis etmesidir. Bu durumda hem zemin hem de zamime aynı şairin olmuş olur. Zemin divanda ayrı bir şiir olarak da yer alır. Tek şair tarafından yazılmış olması yönüyle muhammese benzer, sonradan eklemeli şiir olması hasebiyle de tahmise benzer. Fakat zeminin divanda ayrıca yer almasına bağlı olarak tahmis tesmiyesi daha doğrudur. Kendi şiirine tahmis yapan şair sayısı azdır. Ele aldığımız 1000 civarındaki divanda 660’tan fazla şairin 2500’den fazla tahmisi tespit edilmiştir. Tespit edilen tahmislerden kendi şiirini tahmis eden şair sayısı ise 18’dir, tahmis edilen şiir sayısı da 70’tir. Ancak bu şiirlerden 42’si Halepli Edib’in kendi şiirlerine yaptığı tahmislerdir. Halepli Edib’in dışında geriye kalan 17 şair 28 tahmis-i hod yazmıştır. Halepli Edib’in 8 tahmisinin zemini divanında yer almamaktadır. Ancak tahmis başlığı altında olması ve ikinci bir mahlas bulundurmamasına bağlı olarak değerlendirmemize dâhil edilmiştir. Yine Hafız Mehmed Tahir Efendi (Fazıl) tahmislerinin zemini divanda ayrı şiir olarak tespit edemedik. Ancak musammatların “tahmis-i be gazel-i hod” başlığı ile verilmesi ve başkalarına yapılan tahmislerin de kime yapıldığı başlıkta belirtilmesi bizim bu musammatların tahmis-i hod olarak değerlendirmemize vesile oldu.

Tahmis edilen şiirler içinde kaside, murabba ve mısralar da vardır. Kendi şiirini tahmis eden şairler gerekli gördükleri yerde zeminde değişiklik yapmıştır. Örneklerini verdiğimiz tahmis-i hodlardan sadece birinin zemini kasidedir. Geriye kalan tahmis-i hodların zemini gazeldir. Değerlendirdiğimiz 29 tahmis-i hodun 17’si beş bentlik, 7’si yedi bentlik, ikisi altı bendlik, biri on bentlik, biri yirmi beşlik, biri de yirmi yedi bentliktir. Klasik Türk edebiyarında en fazla tercih edilen beş bentlik şiir yazma geleneği burada da devam etmiştir.

İncelediğimiz tahmis-i hodlar müzdevic kafiyelidir. Tahmislerin bütün bentlerinde zemin ve zamime farklıdır. Ancak Haşmet, zemini beş beyit olan gazelini tahmis ederken ilave iki bent daha yazarak tahmisi yedi bende çıkarmıştır. Bu yönüyle musammatta muhammes ile tahmis-i hod iç içe girmiştir.

Netice-i kalam, Türk edebiyatında kaç şairin tahmis-i hod yazdığını tespit ettik. Kendi şiirlerini tahmis eden şairleri tanıttık ve kendi şiirini tahmis eden şairin, zemin şiiri üzerinde kullandığı tasarrufu gösterip, muhammes, tahmis ve tahmis-i hod ilişkisini ortaya koyduk.

Kaynakça

- Aksoyak, İsmail H. (1999), *Gelibolulu Mustafa Âli ve Divanlarının Tenkitli Metni*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara
- Arslan, Saime. (2002), *Resmî Ali Baba ve Divanı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara
- Aslan, Mustafa. (1995), *Haşmet Divanı*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi, Kayseri

- Atacan, Mehmet. (2014), *Hafız Mehmet Tahir Efendi Divanı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara
- Avşar, Ziya. (e-kitap), *Revânî Divanı*, <https://docplayer.biz.tr/4043865-Revani-divani-hazirlayan-ziya-avsar.html>
- Dilçin, Cem. (2000), *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara
- Erdoğan, Mustafa. (2008), *Kabûlî İbrahim Efendi, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı (İnceleme-Tenkitli Metin-Dizin)*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Gülen, Ahmet. (2007), *Seyyid Nakib-zâde Ni'metî Hayatı Edebî Şahsiyeti Eserleri ve Divanı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyon.
- Gürbüz, Mehmet. (2005), *Rezmî Divanı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Kaya, Bayram Ali. (e-kitap), *Osman Nevres Divanı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-273352/osman-nevres-divani.html>.
- Kurnaz, Cemal ve Halil, Çeltik. (2013), *Divan Şiiri Şekil Bilgisi*, (1. Baskı), Kurgan Edebiyat, Ankara
- Kurtoğlu, Orhan. (e-kitap), *Diyarbakırlı Lebib Divanı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194358/diyarbakirli-lebib-divani.html>
- Mum, Cafer. (2004), *Halepli Edîb Dîvânı*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara
- Özuygun, Ali R. (1999), *Hasan Sezâî'nin Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri, Divanının Tenkitli Metni ve İncelenmesi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum
- Sağlam, Hacer. (2011), *Abdî-i Karahisârî ve Divanı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara
- Tarlan, Ali Nihat. (1945), *Hayâlî Bey Dîvânî*, Bürhaneddin Erenler Matbaası, İstanbul
- Tulum, Mertol ve Tanyeri, M. Ali. (1997), *Nev'î Divan*, Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul
- Uzun, Sedanur. (2020), *Trabzonlu Hazînedar-Zâde Âgâh Osman Paşa Divanı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum
- Yenikale, Ahmet. (e-kitap), *Ahmed Nâmî Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196583/ahmed-nami-divani.html>
- Yıldız, Ali. (2006), *18. Yüzyıl Şâirlerinden Ferhad Paşa Divanı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.



Arif GÜRGEN

Atatürk Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Doktora Öğrencisi
Erzurum/TÜRKİYE
arifgurgen25@hotmail.com
ORCID

Doç. Dr. Mehmet GÖKTAŞ

Atatürk Üniversitesi
İlahiyat Fakültesi
İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü
Erzurum/TÜRKİYE
mehmet.goktas@atauni.edu.tr
ORCID

**TAŞLICALI YAHYÂ BEY'İN
DÎVÂNÎ'NDA HAYÂLÎ BEY
ELEŞTİRİSİ**

HAYALI BEY CRITICISM IN THE
DIVAN OF YAHYA BEY FROM
TAŞLICA

Makale Türü: Araştırma Makalesi | Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 06.08.2022 | Received Date: 06.08.2022
Kabul Tarihi: 02.02.2023 | Accepted Date: 02.02.2023
Yayımlanma Tarihi: 30.04.2023 | Date Published: 30.04.2023

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Gürgen, Arif ve Göktaş, Mehmet, "Taşlıcalı Yahyâ Bey Dîvânî'nda Hayâlî Bey Eleştirisi", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 9, Sayı 18, Bahar 2023, s. 234-251.

Gürgen, Arif and Göktaş, Mehmet, "Hayali Bey Criticism in the Divan of Yahya Bey from Taşlıca", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 9, Volume 18, Spring 2023, p. 234-251.



10.28981/hikmet.1158734



Arif GÜRGEN

Doç. Dr. Mehmet GÖKTAŞ

TAŞLICALI YAHYÂ BEY DÎVÂNÎ'NDA HAYÂLÎ BEY ELEŞTİRİSİ

HAYALI BEY CRITICISM IN THE DIVAN OF YAHYA BEY FROM TAŞLICA

ÖZ

İnsana ait tüm duygu ve düşüncelerin işlendiği dîvân edebiyatında dile getirilen önemli konulardan birisi de eleştiridir. Dîvânlarda aşk, tasavvuf, tabiat, kahramanlık konuları işlendiği gibi eleştiri ve tenkit içerikli konular da işlenmiştir. Dîvân edebiyatında eleştiri ve tenkitin boyutları çeşitli mahiyetlerde görülebilir. Bu makalede ele alınan eleştiri ise bir şâirin divanında başka bir şâiri eleştirmesidir. Eleştiren şâir Taşlıcalı Yahyâ Bey, eleştirilen şâir ise Hayâlî Bey'dir. Her iki şâir, aynı dönemin yani on altıncı yüzyılın şâirleridir. Ayrıca hem kendi dönemlerinde tanınmış hem de şöhretleri günümüze kadar ulaşmış şâirlerdir.

Dîvân edebiyatı geleneği içerisinde şâirlerin birbirlerini şiir yoluyla eleştirdikleri çok sık görülmektedir. Bu eleştirilerin olması şâirlerin insanî yönlerini gösterir. Onlar da diğer insanlar gibi bir başkasına karşı kıskançlık, kızgınlık, dargınlık, rekabet etme duygularına kapılıp bu duygularla hareket edebilirler. Şâirler kendilerine ait yaşadıkları bu duyguları şiirle dile getirirler. Aynı zamanda bu husus şâirlerin kişisel duygu ve düşüncelerine dîvânlarında yer vermedikleri algısının yanlışlığını gösterir. Dîvânlarda bu şekilde şâirlerin hayatından ve özel durumlarından izler görülür. Bu husus, şâirlerin birbirlerinden kopuk olmadıklarının, birbirlerini takip ettiklerinin ve iletişim hâlinde olduklarının bir göstergesidir.

Bu makalede, Taşlıcalı Yahyâ Bey Dîvânı'nda Hayâlî Bey eleştirisine yönelik tespit edilen şiirlerin tahlili yapılmıştır. Böylelikle bir şâirin dîvânında başka bir şâiri hangi açılardan eleştirdiği ortaya konulmaya çalışılmıştır. Ayrıca şâirlerin tanıtılması amacıyla her iki şâirin hayatları ve edebî şahsiyetleri hakkında bilgi verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Taşlıcalı Yahyâ Bey, Hayâlî Bey, Dîvân, Edebiyat, Şiir, Eleştiri.

ABSTRACT

One of the significant issues mentioned in Divan Literature, where all feelings and thoughts belong to human beings are expressed, is criticism. In the Divans, the subjects of love, mysticism, nature and heroism were handled as well as the subjects of criticism and thematic of disapprobation. The dimensions of criticism and disapprobation in Divan Literature are in various entity. The criticism that we will deal with in this article is that a poet criticizes another poet in his Divan. The criticizing poet is Taşlıcalı Yahyâ Bey, and the criticized poet is Hayâlî Bey. Both poets are poets of the same period, namely the sixteenth century. Both of them are poets who were both famous in their own time and whose fames have survived until today. They are poets who have made significant contributions to the development and enrichment of Divan Literature.

However, we must not forget that the human aspects of poets with high merits show themselves. Like other people, they could feel jealousy, annoyance, resentment, and rivalry against another person and act with these feelings. Poets also express these feelings of their own by means of poetry. In fact, this situation shows the self-confidence of the poets and fallacy of the assumption that personal feelings and thoughts do not take place in the Divans, as it is mistakenly assumed. In this way, traces of poets' lives and special situations are seen in the divans. At the same time, it is an indication that the poets are not disconnected from each other, that they follow each other and are in communication with themselves.

In this article, poems including the criticism of Hayâlî Bey in Yahyâ Bey's Divan were determined and analyzed. Thus, in the Divan of a poet, the aspects of another poet perspectives of which were critised, were tried to be revealed. In addition, in order to make the poets known and introduced, information about the lives and literary personalities of both valuable poets was given.

Keywords: Taşlıcalı Yahyâ Bey, Hayâlî Bey, Divan, Literature, Poetry, Criticism.

Giriş

İnsanların rakiplere karşı kıskançlık ve düşmanlıkları; dostlara karşı da şakalaşma, laf atma gibi farklı davranışları insanlık tarihi kadar eskidir. İnsanlar bu tarz duygu ve düşüncelerini çeşitli şekillerde ifade ederler. Şâirler de farklı konularda en güzel ifadelerini şiirle ortaya koydukları gibi sevmedikleri kişilere ya da rakiplerine yönelik eleştirilerini yine şiir sanatıyla söylemişlerdir. Bu anlamda şâirlerin eleştirilerinde özel bir anlam ve zenginlik bulunmaktadır. Klasik Türk edebiyatında şâirlerin bu çerçevede eleştiri mahiyetli birçok şiirleri bulunmaktadır. Zaten bu eleştiri anlayışının önemli bir yer tutmasından dolayı divan edebiyatında hiciv, tariz, tehzil gibi türler ortaya çıkmıştır (Aydın, 2014:213).

Dîvân şâirleri, dîvânlarında makam-mevki sahibi olan kişileri, sevmedikleri kişileri, olumsuz herhangi bir sosyal durumu eleştirdiklerinde hiciv türünde yazmış oldukları şiirlerle dile getirmişlerdir. Ayrıca hem kendi dönemlerinde yaşayan hem de daha önceki dönemlerde yaşayan şâirleri eleştiren şiirler de yazmışlardır. Bu anlamda dîvanlarda şâirlerin birbirlerine yönelik eleştirileri bulunur. Şâirler genelde kendi devrinden önceki şâirleri eleştirirken daha çok eleştiren şâir; kendi edebî kudretini, şâirlik yeteneğini, söz ustalığını ifade etmek için bu eleştiriye yapar. Çünkü eleştirdiği şâirin kendisine cevap verme durumu bulunmamaktadır. Bu şekilde şâir kendi şiirinin ve sanatının üstünlüğünü ortaya koymak istemektedir (Yılmaz, 2018:1661).

Şâirlerin kendi çağdaşlarını eleştirmesinde ise durum biraz farklıdır. Bu tarz eleştiride kişisel rekabet ve kıskançlıklar etkilidir. Çünkü aynı dönemin ve zamanın insanlarıdır. Elbette her şâir kendi şiirlerinin bilinmesini, tanınmasını ve okunmasını ister. Aynı zamanda devlet erkânından beklediği iltifatı, câizeyi, imkânları ister. Bir şâir bu hususlarda kendi döneminde yaşayan diğer şâirlerden daha çok yararlanma imkânına sahip olduğunda eleştiriye maruz kalmıştır. Aslında bu tarz genel durumun dışında bazen de şâirler arasındaki kişisel anlaşmazlıklar da şâirlerin birbirlerini eleştirmelerine sebep olmuştur (Kurnaz, 1987:27).

Bu makale, Taşlıcalı Yahyâ Bey'in çağdaşı olan Hayâlî Bey'i eleştirisinin tespitini ve tahlilini içermektedir. Yahyâ Bey'in eleştirisine baktığımızda çağdaşı olan şâirin devlet erkânı tarafından daha çok değer görmesi, çeşitli iltifatlara mazhar olması, şöhretinin artması gibi hususlardan kaynaklı kıskançlık duygusu etkilidir. Hayâlî Bey sahip olduğu imkânlardan dolayı yaşadığı dönemde başka şâirler tarafından da eleştirilmiştir. Belki kendi çağdaşları tarafından en çok eleştiriye maruz kalan şâir Hayâlî Bey'dir (Kurnaz, 1987:27).

Taşlıcalı Yahyâ Bey ile Hayâlî Bey arasındaki bu tarz eleştirinin örnekleri farklı dönemlerde başka şâirlerde de görülür. Nef'î ile Nev'î-zâde Atâyî, Ganizâde Nâdirî ile Riyâzî, Haşmet ile Tatar Rahmî bunlara örnektir (Kılıç, 2008:42). Çalışmanın ana eksenini oluşturan Taşlıcalı Yahyâ Bey Dîvânı'nda yer alan Hayâlî Bey eleştirisinin incelenmesinden önce, her iki şâir hayatları ve edebî şahsiyetleri çerçevesinde tanıtılmış, aralarındaki söz konusu eleştirilere sebep olan hususlar ifade edilerek, eleştiri muhtevalı şiirlerin, beyitlerin tespit ve tahlili yapılmıştır. Ayrıca Yahyâ Bey'in eleştirisine karşı Hayâlî Bey'in tepkisinin ne olduğu hususu Hayâlî Bey'in Dîvânı'nda tespit edilen beyitlerle ifade edilmiştir.

1. Hayâlî Bey'in Hayatı ve Edebî Şahsiyeti

1.1. Hayatı

Hayâlî Bey'in hayatı hakkında en doğru ve ayrıntılı bilgiyi yirmi yıllık arkadaşı Âşık Çelebi vermektedir (Kurnaz, 1987:16). Tezkirede yer alan bilgilere göre Hayâlî Bey'in asıl adı Mehmed, lâkabı Bekâr Memî'dir. Selanik'in kuzeydoğusundaki Vardar Yenicesi'nde doğmuştur. Tezkirede Vardar Yenicesi, "münbit-i şuarâ ve maden-i zurefâ" şeklinde ifade edilerek buranın şâirlerin yetiştiği bir yer olduğu vurgulanmaktadır. Nitekim Hayâlî Bey'in burada yetişen meşhur şâirlerden Hayretî ve Usûlî ile musâhib olduğunu yani onlarla görüştüğünü ve samimiyetlerinin olduğunu Âşık Çelebi, tezkiresinde belirtir (Âşık Çelebi, 2018:651). Şâir, şiirlerinde Hayâlî mahlasını kullanmıştır. Şâir, aynı mahlaslı diğer şâirlerden ayırt edilmesi için tezkirelerde "Hayâlî-i Meşhûr" ve "Hayâlî-i Ma'rûf" olarak anılmıştır (Çelik Vural, 2021:11).

Hayâlî Bey, genç yaşlarda şiir söylemeye başlar. Söylediği şiirlerle kısa zamanda şöhrete ulaşır. Şiirlerinin şöhret bulmasıyla Defterdar İskender Çelebi'nin dikkatini çeker. Daha sonra Sadrazam İbrahim Paşa'ya İskender Çelebi'nin vesilesiyle takdim edilir. Sadrazam'ın çok beğendiği şâir, Padişah Kanunî Sultan Süleyman'ın iltifatını da kazanır. Böylelikle sarayın gözde şâirlerinden birisi olarak Bâkî'den önce "sultanu'ş-şuarâ" olur. Bu durumu ona birçok maddi kazanımlar ve ihsanlar kazandırır. Fakat aynı zamanda başta Yahyâ Bey olmak üzere devrin diğer şâirlerinin kıskançlığına maruz kalır. Ayrıca Hayâlî Bey, gençlik döneminde bir müddet kalenderilerle birlikte olmuştur. Şiirde şöhret olup saray çevresine yaklaşınca kalenderilerden uzaklaşmıştır. Bununla birlikte Hayâlî Bey'in kalenderî yönü çok açık olmasa da hayatı boyunca devam etmiştir (Âşık Çelebi, 2018:653).

Hayâlî Bey'in şöhreti devam ederken iki büyük hâmesi İskender Çelebi ve İbrahim Paşa'nın katlinden sonra zor durumda kalmıştır. Hayâlî Bey, hayatının bundan sonraki kısmında birtakım zorluklar çekmiş ve maddi sıkıntı içerisine düşmüştür. Kendisini çekemeyen insanların yapacakları kötülüklerden endişe duyduğu için padişahın İstanbul'dan uzak bir yerde sancak beyliği talep etmiştir (Âşık Çelebi, 2018:654). Şâir "Bey" unvanına sahip olduğu için kendisine sancak beyliği verildiği söylenebilir (Kurnaz, 1987:22). Ancak edebi gelenekte şâirlere, hürmetten dolayı ya da şâirlerin bir müddet devlet görevi yerine getirmesi nedeniyle de "Bey" unvanı verilmektedir. Şâir Hayâlî için de böyle bir durum söz konusu olabilir (Çelik Vural, 2021:18).

Hayâlî Bey'in son yıllarına dair elimizde fazla bilgi yoktur. Gelibolulu Âlî *Künhü'l-Ahbâr*'ın tezkire kısmında Edirne şehrinde vefat ettiğini söyler. Mezarının Edirne'de Salhâne yolunda Haydarhâne hazîresinde olduğunu belirtir (Gelibolulu Mustafa Âlî, 2017:135). Kaynaklara göre vefat tarihi 1556-57 olarak tahmin edilir (Kurnaz, 1987:23).

2. Edebî Şahsiyeti

Hayâlî Bey'in edebî şahsiyetini anlamak için şâirin yaşadığı dönemin tezkirelerine baktığımızda onun büyük bir şâir olduğu anlaşılmaktadır. Mesela; Âşık Çelebi onu "Rum ilinün suhanârâsı, hevâ-yı istiğnânuñ hümâsı, Kâf-ı âlem-i

itlâkuñ ankâsı, bâ-tekayyüdlük kuyunuñ gedâsı, şeh-levendlik gürühünüñ pâdşâsı meşhûr Hayâlî Beg'dür" şeklinde tarif eder (Âşık Çelebi, 2018:651). Ayrıca çok genç yaşta şiir söyleyip mükemmel gazeller ortaya koyduğunu, tasavvufu şiirde çok iyi işlediğini, âşıkâne tâbirleri çok güzel ifade ettiğini ve şiirdeki bu mükemmelliğinden dolayı Hayâlî Bey'de bir kudsiyet görenler bile olduğunu belirtir (Âşık Çelebi, 2018:654).

Aynı şekilde yine Kınalızâde Hasan Çelebi, Hayâlî Bey'i "*Diyâr-ı Rûm'un sultanü'ş-şuârası*" olarak tarif eder (Kınalızâde Hasan Çelebi, 2017:343). Latifi tezkiresinde gazel söyleyenlerin başında geldiğini, söz sanatlarıyla hayâle önem verdiğini, hakikat ve mecâzî iyi kullandığını belirtir (Latifi, 2018:219). Gelibolulu Âlî "*Rum diyarında şâirâne edâ ilk önce Hayâlî'de görülmüştür*" diyerek zamanın "*melikü'ş-şuârası*" olarak Hayâlî Bey'i nitelendirir (Gelibolulu Mustafa Âlî, 2017:135). Sehî Bey tezkiresinde Hayâlî Bey'in gazel üstadı olduğunu, özellikle gazelde yeni manalar yaratma hususunda kendine has bir tarzı bulunduğunu, şiirlerine nazire söylemenin imkânsız olduğunu söyler (Sehî Beg, 2017:164).

Hayâlî Bey'in hem kendi dönemindeki şâirleri hem de kendisinden sonraki şâirleri etkilediği tezkirelerden ve şiirlerine yazılan nazirelerden anlaşılmaktadır. Ayrıca aynı yüzyılda yaşayan ve kendisiyle görüştüğü Fuzûlî'den etkilendiği ve hatta onu da etkilediği söylenir. Çünkü her iki şâir birbirlerine nazire yazmışlardır (Kurnaz, 1987:55). Ali Nihat Tarlan Hayâlî ve Bâkî'yi incelediği bir makalesinde Hayâlî Bey'i Fuzûlî'den sonra XVI. yüzyılın en büyük şâiri olarak kabul eder (Tarlan, 1946:38).

Hayâlî Bey'in ölümünden sonra şöhretinin kısmen azaldığı görülür. Bunun böyle olmasında şâirin etrafında oluşan muhalif tutumlar, bâtinî, kalenderî temâyülü, aleyhinde çıkan çeşitli dedikodular etkili olmuştur. Fakat bütün bunlara rağmen Hayâlî Bey, hem kendi döneminin hem kendisinden sonraki dîvân edebiyatı geleneğinin en önemli şâirlerinden birisidir (Kurnaz, 1987:57).

2. Taşlıcalı Yahyâ Bey'in Hayatı ve Edebî Şahsiyeti

2.1. Hayatı

Yahyâ Bey'in hayatı hakkında tezkirelere baktığımızda doğum tarihi ve yerini tam olarak tespit etmek mümkün değildir. Ancak kendisi bizzat *Gencîne-i Râz* isimli mesnevisinde Arnavut asıllı olup doğduğu yerin Arnavutluk'a bağlı Taşlık olduğunu söylemiştir. Yine bir başka mesnevisi olan *Gülşen-i Envâr*'da ailesinin Dukaginbegler'i olduğunu ifade etmiştir (Sağlam, 2016:4). Bu itibarla; Yahyâ Bey ailesinden dolayı Dukaginzâde, geldiği yerden hareketle ise Taşlıcalı diye anılır (Kaya, 2011:156). Arnavut asıllı olduğu Sehî Bey Tezkiresi'nde de belirtilir (Sehî Beg, 2017:181).

Kınalızâde Tezkiresinde devşirme taifesinden olup acemi oğlanlar ocağına alındığı söylenir (2017:930). Şâir hakkında ayrıntılı bilgi Âşık Paşa Tezkiresi'nde bulunur. Âşık Paşa Tezkiresi'nde belirtildiği üzere Arnavutluk'tan devşirilerek İstanbul'a getirilmiş ve acemi oğlanları ocağında eğitilmiştir. Burada ilk olarak yayabaşılığa yükselen, daha sonra sipahi sınıfına ayrılan Yahyâ Bey, öğrenme isteği ve yeteneği ile Yeniçeri Kâtibi Şehâbeddin Bey'in dikkatini çekmiş, bu zâtin

kendisini çırak edinmesiyle yeniçerilere uygulanan bazı zorunluluklardan muaf tutulmuştur (Âşık Çelebi, 2018:286).

Âşık Çelebi'nin belirttiğine göre bir nevi, "*tâlimhâneyi muallimhâne bilmek*" sûretiyle eğitimini her geçen gün ilerletmiş, bu vesile ile zamanının birçok şâir ve nâsiriyle tanışmıştır. Kemâlpaşazâde, Kadri Efendi ve Fenârizâde Muhyiddin Çelebi gibi dönemin önde gelen bilginlerinin meclislerine devam etmiştir (Âşık Çelebi, 2018:286).

Yahyâ Bey, Kemâlpaşazâde'ye sunduğu kasidesini bu büyük bilginin çadırında bizzat okumuş, orada hazır bulunan devlet adamları ile şâirlerin şiirini beğenmelerine karşın dönemin bir diğer ünlü ismi Hayâlî Bey bazı eleştirilerde bulunmuş ve bu durum, iki şâir arasında hayatları boyunca sürecek husumetin başlamasına yol açmıştır (Çavuşoğlu, 1986:343).

Yavuz Sultan Selim'in Çaldıran ve Mısır seferlerine de katılan Yahyâ Bey, Kanunî'ye II. İrakeyn seferi vesilesiyle sunduğu kasidesinde Hayâlî Bey ile kendisini karşılaştırmıştır. Bu şiirinde hem Hayâlî Bey'e ağır hakaretler yönelmiş, hem de sultanın ona olan iltifatından yakınıp Hayâlî Bey'e gösterdiği rağbeti kendisinden esirgediğini ileri sürerek padişaha târizde bulunmuştur (İ.Güven Kaya, 2006:54).

Her geçen gün şiirdeki ünü artan, Defterdâr İskender Çelebi, İbrahim Paşa, Güzelce Kasım Paşa gibi birçok devlet adamına medhiyeler yazan Yahyâ Bey, düğünü vesilesiyle sunduğu bir kasidesiyle, aynı zamanda padişahın damadı olan Rüstem Paşa'nın da gönlünü kazanmıştır. Rüstem Paşa, Yahyâ Bey'e bir sefer esnasında Eyyüb Sultan vakfı idaresini, seferden dönüşte ise sırasıyla Kapluca, Sultan Orhan, Bolayır ve Yıldırım Bayezid vakıflarının idaresini vermiştir. Yahyâ Bey, Şehzâde Mustafa'nın 1553'te katli üzerine yazdığı mersiyesinde, şehzâdenin suçsuzluğu yanında padişahın kandırıldığını ve bunda rolü olduğunu belirterek Rüstem Paşa'yı itham etmesi, paşanın azline sebep olmuştur (İ.Güven Kaya, 2006:54).

Bu durumun meydana gelmesi paşanın şâire olan ilgisini sona erdirmiştir. Rakiplerinin kıskırtmaları üzerine Rüstem Paşa, Yahyâ Bey'i önce vakıfların idarelerinden azlettirmiş, ardından hakkında şikâyet olduğu gerekçesiyle defalarca teftiş ettirmiştir. Şâir, yapılan tüm teftişlerden yüzünün akıyla çıkmakla birlikte vakıf idareleri kendisine geri verilmediği gibi bir zeâmetle İzvornik sancağına sürülmüştür (İ.Güven Kaya, 2006:54).

Gerek Kanunî'den, gerekse diğer devlet büyüklerinden umduğu ilgiyi göremeyişinin de yol açtığı üzüntü ve kırgınlık içinde Rumeli serhaddine giderek akıncı ocağına katılan Yahyâ Bey, bir daha İstanbul'a dönmemiştir. Şâir, son kasidesini Zigetvar Seferi sırasında Kanunî'ye sunmuş ve yaşının seksene ulaştığını belirtmek sûretiyle padişahın çocuklarını kapıya alıp himâye etmesini talep etmiştir. Yahyâ Bey, ömrünün son dönemlerinde Gülşenî Şeyhi Üryânî Mehmed Dede'ye bağlanarak kendisini tamamen tasavvufa vermiş ve hayatının geri kalanını sâkin bir şekilde geçirmiştir. Kaynakların çoğunda belirtildiği üzere, 1582 yılında, yaşı doksanı aşmış bir hâlde iken vefat etmiştir (Çavuşoğlu,

1986:345). Mezarı, günümüzde Sırbistan sınırları içinde kalan İzvornik yakınında Lozniçe'dedir (Bursalı Mehmed Tahir Bey, 1972:434).

2.2. Edebî Şahsiyeti

Yahyâ Bey, divan edebiyatının klasik bir seviyeye ulaştığı XVI. yüzyılın ve genel anlamda dîvân edebiyatının önemli şâirlerinden birisidir. Mürettep bir dîvânı, beş mesneviden mürettep hamsesi olan bir şâirdir. Ayrıca Şehzâde Mustafa Mersiyesi gibi çok cüretkâr bir şiiri yazacak kadar orijinal ve cesur bir karaktere sahiptir. Yahyâ Bey, bu yönleriyle ve başka hususiyetleriyle yaşadığı dönemin tezkirelerinde yer almıştır.

Kınalızâde Tezkiresi'nde şu ifadeyle “*Şu'arâ-yı Rûmun fihâm u kibârından ve bu zemânda olan fusehânun mâbihü'l-iftihârlarındandır*” Yahyâ Bey'i övmektedir (2017:930). İfadeye göre Yahyâ Bey, zamanın Osmanlı şâirlerinin en büyüklerinden ve fesâhat ehlinin kendisiyle övüldüğü bir şâirdir. Yine aynı tezkirede hamse sahibi olduğu ve insana can veren şiiirlerinden dolayı Hz. İsa Peygamber'in unvanı olan “*Mesih*” ile anıldığı söylenir (Kınalızâde Hasan Çelebi, 2017:930). Kühnü'l-ahbâr'da “*El-hak zebân-ı vukû'â meyyâl gazelde ve mesnevîde sâhib-hâl bir şâir-i ehl-i kemâl idi*” (Gelibolulu Mustafa Âlî, 2017:226) şeklinde ifade edilerek Yahyâ Bey'in gazelde ve mesnevîde üstün bir yeteneğinin bulunduğu söylenir.

Yahyâ Bey hakkında tezkirelerde belirtilen bu tespitlerle beraber kendi kişisel özellikleri, hayatında yaşadığı hususlar onun edebî şahsiyetini anlamada dikkate değer bir durumdur. Asker olması münasebetiyle ömrünün büyük bir çoğunluğunu seferlerde geçiren Yahyâ Bey, iyi bir sipahi olmanın yanı sıra iyi de bir şâirdir. O, “*sâhib-i seyf ü kalem*” yani “*kalem ve kılıç sahibi*” sıfatına layık görülmüştür (Bursalı Mehmed Tahir Bey, 1972:434). Yaşadığı dönemin askerî, siyasî, içtimaî, dinî ve tasavvufî pek çok özelliğini eserlerine yansıtan şâir, devrinin gazel ve mesnevî alanındaki güçlü isimlerinden biri olarak kabul edilmiştir (Sağlam, 2016:13).

İlk dönem gazellerinde âşıkane bir üslubu benimseyen Yahyâ Bey, Gülşenî Şeyhi Üryânî Mehmed Dede'ye intisap ettikten sonra şiiirlerinde dinî-tasavvufî yöne ağırlık vermiştir. Dinî görüşlerine eserlerinde sıkça yer veren Yahyâ Bey, geleneğin aksine şiiirlerinde zâhîdî meyhaneye değil mescide çağırmış, oranın Hak dîvânı, gönülün hakikat sırrının sarayı olduğunu söylemiştir. Konusu ne olursa olsun sonunda mutlaka ilâhî aşkın anlatıldığı bu şiiirlerde Yahyâ Bey, okurlarına Kur'an'ın emirlerine uymayı ve Allah rızası için yaşamayı telkin etmiştir (Çavuşoğlu, 1986:345).

Şâir'in seferlerde, ordugâhta ve sınır boylarında her türden insanla birlikte olması onu, şiiirlerini herkesin anlayabileceği sade bir dille yazmaya sevk etmiştir. Şâir'in şiiirlerindeki sadeliğin en önemli sebebi bu olmakla beraber, onun topluma faydalı olma, insanları bilgilendirme arzusu da üslubunun şekillenmesinde etkili olmuştur. Eserlerinde deyim, atasözü ve halk deyişlerine yer veren şâir dilin sadeleşmesinde de önemli bir rol oynamıştır (Özder, 2020:238).

3. Taşlıcalı Yahyâ Bey Dîvânı'nda Hayâlî Bey Eleştirisine Yönelik Nazım Şekilleri ve Beyitler

Taşlıcalı Yahyâ Bey ile Hayâlî Bey arasındaki husumete, Yahyâ Bey'in hayatı başlığı altında belirttiğimiz gibi önemli bir meclis ortamında Yahyâ Bey'in şiirine Hayâlî Bey'in yapmış olduğu eleştiri birinci etken olmuştur. Bu olayın haricinde Hayâlî Bey'e devlet erkânı tarafından yapılan iltifatlar, yakınlıklar bu husumeti körüklemiştir. Zaten dîvânda tespit ettiğimiz beyitlerde bu husus görülmektedir. Bu husumet her iki şâirin hayatları boyunca devam etmiştir. Aralarında herhangi bir şekilde yakınlaşma ve barışmanın olmadığı, şâirlerin kendi dönemlerine ait tezkirelerde belirtilmiştir.

Taşlıcalı Yahyâ Bey'in Hayâlî Bey'e yönelik eleştirilerini tespit ederken dîvânın Mehmed Çavuşoğlu tarafından 1977 tarihli tenkitli neşri esas alınmıştır. Bunun haricinde Esra Bozyiğit tarafından yapılan Taşlıcalı Yahyâ Bey Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin-Nesre Çeviri-Sözlük) adlı doktora tezindeki dîvân metni de değerlendirilmiştir. Dîvân'da, Hayâlî Bey'e yönelik eleştiri içeren şiirler bütün bir nazım şeklinde olduğu gibi bazı nazım şekillerinin içerisinde yer alan beyitler de bulunmaktadır. Bu nedenle Hayâlî Bey eleştirisini ihtiva eden şiirler iki kısımda incelenmiştir.

3.1. Nazım Şekilleri

3.1.1. Dîvân'da 118 Numaralı Gazel

*Dünyâya bu Hayâlî gibi lâğa saldılar
Ya'nî ki halka mashara olmağa saldılar*

*Şer ile yüzi kara küfür-gûy ışıkları
Yanlı müsevvede diyü ocağa saldılar*

*Kayd edinür kalender olan tavk-ı laneti
Bâğ-ı cihânda kendülerin bağa saldılar*

*Her bir ışık yüzinde sakalın tıraş ider
Berg-i nihâl-ı dînini toprağa saldılar*

*Yahyâ ser-i Hayâlîde Rûm ili takyesi
Gûyâ ki bir toğandur anı zâğa saldılar (Çavuşoğlu, 1977:356)*

Dîvânda gazeller bölümünde yer alan bu gazel baştan sona Hayâlî Bey eleştirisine yöneliktir. Gazelde Yahyâ Bey, Hayâlî Bey'i kişisel özelliklerinden kaynaklanan durumlar ve şâirlik yönüyle eleştirmiştir. Yahyâ Bey, gazelin birinci

beytinde Hayâlî'nin dünyada insanlara oyun, eğlence olacak şekilde bir yapısının olduğunu, bu nedenle dünyadaki görevinin de bu mahiyette olacağı söylenmiştir. Gazelin devamında 2. ve 4. beyitlerde “ışıklar” tabiri, Hayâlî Bey'in kalenderî yönü sebebiyledir. Kalenderîler, toplumsal normlara uymadıkları veya şer'î ibadetlere karşı lakayt tavır takınmaları sebebiyle toplum tarafından dışlanmışlardır (Sevimli, 2020:31). Beyitte de Yahyâ Bey, Hayâlî Bey'i kalenderî yönünden dolayı dinî açıdan küfür sayılabilecek davranışlar içerisinde bulunduğunu söylemektedir. Ayrıca kalenderîler bu davranışları nedeniyle topluma bir faydaları olmadığı için onların hiçbir işe yaramayan müsvedde olarak bu âlemde buldukları belirtilir.

Hayâlî Bey'in kalenderî yönünün eleştirisi gazelin diğer beyitlerinde devam eder. Beyitlerde kalenderîlerin fiziksel görünümüne ait boyunlarına tavrak denilen demir halkalar takmaları, saçlarını sakallarını tıraş etmeleri ile sey-yâh olmaları yönleri Hayâlî Bey için de söylenerek din yolunun istikametinden çıktıkları belirtilmiştir (Sevimli, 2020:31). Son beyitte Yahyâ Bey, Hayâlî Bey'in takkesi üzerinden eleştirisini devam ettirir. Beyitte takke bir alandaki uzmanlığı ifade etmektedir. Bu uzmanlık alanından kastedilen elbette şiir sanatıdır. Hayâlî Bey bir şâirdir. Ancak beyte göre şiir sanatında mâhir değildir. Bu nedenle şiir sanatındaki uzmanlığı ifade eden başındaki takke onun üzerinde iğreti durmaktadır. Ona yakışmamaktadır. Bu husus, beyitte ikinci mısradaki takkenin doğan kuşuna, Hayâlî Bey'in kargaya benzetilmesiyle ifade edilmiştir.

3.1.2. Dîvân'da 428 Numaralı Gazel

*Çok sevdiğüm Hayâlî eğlencesin cihâna
Takyen başunda benzer çemrenmiş istepâne*

*Kuşlarda ey Hayâlî sen bir baba kuşısın
Ardundağı perûdun benzer ağaçkakane*

*Koyun celeplerine döndürme kendüünü
Rûmili takyesiyle ey ebleh-i zemâne*

*Takyen hayâllerile gün toğsa sâyesinden
Turmaz urur yürürsün atuna tâziyâne*

*Yahyâ sözünü esle halkun gülüncü olma
Maymûn gibi başundan at takyeni yabane* (Çavuşoğlu, 1977:543)

Gazelin genelinde Hayâlî Bey'in şahsına yönelik eleştiriler yapılmıştır. Her bir beyitte farklı benzetmeler yapılarak bu eleştiriler ifade edilmiştir. Gazelin birinci beytinde Hayâlî Bey'in başında takkesi ters çevrilmiş bir kuş yuvasına

benzetilerek bu şekilde insanlara eğlence olduğu söylenir. Ters çevrilmiş kuş yuvasından bir fayda gelmez. Aslında dış görünüşü ifade eden bu benzetmenin arkasında iç âlemlerle ilgili bir eleştiri vardır. Takke başa takılır. Şiir de şâirin başındaki aklın ve zekânın bir ürünüdür. İşte Hayâlî Bey'in kendi başından ürettiği şiirler de ters çevrilmiş bir kuş yuvası gibi faydasızdır. Hayâlî Bey, söylediği bu şiirlerle halk arasında gülünç bir vaziyete düşmektedir. Kuş benzetmesiyle devam edilen ikinci beyitte Hayâlî Bey, baba bir kuş olarak düşünülmüş, kafasındaki takkesi püskülünden dolayı ağaçkakan benzetilmiştir. Çünkü ağaçkakan kuşunun başından arkaya doğru uzanan püsküle benzer bir tüy bulunmaktadır. Beyitte Hayâlî Bey'i ilk önce baba kuşa benzetip ardından takkesini ağaçkakan benzetmenin arkasında bir küçümseme ve eleştiri bulunmaktadır. Bir bakıma Hayâlî Bey halk içinde ne kadar büyük görünse de aslında o derecede olmadığı beytin ikinci mısraıyla ifade edilmiştir.

Üçüncü beyitte farklı bir benzetmeyle Hayâlî Bey koyun tüccarına benzetilmiştir. Ayrıca kişisel hakaret boyutunda zamanın akılsız tabiri kullanılmıştır. “*Rumeli takyesi*” tabiri Osmanlı Devleti döneminde devletin hâkimiyeti altında bulunan Rumeli bölgesinin şiir sanatında gelişip önemli şâirler yetiştirmesi yönüyle ele alınır. Özellikle Hayâlî Bey'in yaşadığı Vardar Yenicesi bölgesi şâirler menbaı, ilim ve kültür merkezi olarak bilinir (Hiclâl Demir, 2014:48). Bölgenin böyle bilinmesine karşılık Yahyâ Bey, Hayâlî Bey'de yaşadığı yerden kaynaklanan şâirlik yeteneğini görmez. Bu nedenle Hayâlî Bey hakkında koyun tüccarı tabirini kullanır. Koyun tüccarları başkalarının hayvanlarını alıp satarlar. Kendilerine ait bir şey bulunmamaktadır. Yahyâ Bey buradan hareketle Hayâlî Bey'e yaşadığı bölgenin şiir geleneğine dayanıp şiir sanatına yönelmemesini söyler. Böyle davranırsa koyun tüccarlarına benzeyecektir. Hayâlî Bey'e özgün olmayı tavsiye eder.

Dördüncü beyitte, sayesinde gün doğmasıyla Hayâlî Bey'in şâirlik yeteneği kastedilir. Ancak Hayâlî Bey, şahsî yeteneğiyle şiirde güzel hayaller ortaya koysa da durup bakmaya degecek bir mahiyette değildir. Bu nedenle bunlara bakmadan insan atına kırbaç vurarak yoluna devam eder. Yahyâ Bey, son beyitte Hayâlî Bey'e tavsiye mahiyetinde sözünü dinlemesini ve şiir söylememesini ifade eder. Çünkü Hayâlî Bey, bu şiirleriyle halka karşı gülünç bir duruma düşmektedir. Bu nedenle beytin ikinci mısraında geçen “*takye*” kelimesiyle anlatılmak istenen şiir söyleme meylini, maymunun başındaki bir eşyayı sağa sola atması gibi Hayâlî Bey'in de bırakması onun iyiliğine olacaktır. Aslında Yahyâ Bey bu tavsiyesiyle Hayâlî Bey'in şâirlik yönünü küçümsemektedir.

3.1.3. Dîvân'da 2 Numaralı Kıt'a

Şi'r-i Yahyâyı ne bilsün cehele

İncedür ince durur hikmeti var

Kutb-ı aktâb sözini zîrâ

Anladı sol ki salâhiyeti var

*Okıdum şi'r-i Hayâlîyi tamam
Haylî dünyâda bu gün şevketi var*

*Şöhreti eylüğünü virür mi
Gerçi Falcı Arabun şöhreti var (Çavuşoğlu, 1977:597)*

Dîvân'da geçen bu kıt'ada Yahyâ Bey, kendi şâirliğiyle Hayâlî Bey'in şâirliğini kıyaslayarak kendi şâirliğinin üstün olduğunu söyler. Hayâlî Bey'i ise bu yönde eleştirir. Kıt'ada Yahyâ Bey, kendi şiirinin ince hikmetlere sahip olduğunu bu nedenle cahil kimselerin bunu anlayamayacağını belirtir. Devamında yine kendi şiirini evliyanın büyüklerinden olan aktâbların sözüne benzetir. Bu sözleri de ancak manevi açıdan yüksek seviyedeki kişiler anlayabilir. Üçüncü ve dördüncü beyitlerde ise Hayâlî Bey'in şiirlerini okuduğunu ve şöhretli olduğunu söyler. Ancak şöhret tek başına iyi bir şâir olmanın ölçütü değildir. Çünkü falcılık gibi iyi bir iş yapmayıp da şöhret olanlar da vardır.

3.1.4. Dîvân'da 3 Numaralı Kıt'a

*Didi halkun biri nazm-ı Hayâlî
Ola mı nazm-ı Kandîye beraber*

*Didüm Kandî sözünde yok halâvet
Bilür anı cihân halkı mukarrer*

*N'ola andan yig olursa Hayâlî
Ki top yokdansa torlak yeg dimişler (Çavuşoğlu, 1977:597)*

Yahyâ Bey, Hayâlî Bey'in şiirlerini kendi döneminde yaşayan başka bir şâir olan Kandî'nin şiirlerine denk tutulmaması gerektiğini söyler. Çünkü Kandî'nin şiirlerinde bir tatlılığın, şiir zevkinin olmadığını ve herkes tarafından bu hususun bilindiğini söyler.

Âşık Çelebi Tezkiresi'ne bakıldığında Kandî'nin şiire çok hevesli olduğu ancak şâirlik kudretinin zayıf olduğu, sadece tarih düşürmede bir maharetinin olduğu belirtilir (Âşık Çelebi, 2018:582). Yahyâ Bey, Kandî hakkındaki tespitinden sonra Hayâlî Bey'in ondan iyi olmasının bir kıymetinin olmadığını; ancak hiç yoktan acemi bir şâirliğin bir derece kabul edilebilir olduğunu söyler.

3.1.5. Dîvân'da 4 Numaralı Kıt'a

*Bilürler sahih öldi İbrâhîmi
Leşi derdmendün aceb oldı güm*

Hayâlîye Yahyâ didi gam yime

Işık ölüsün kimse görmez begüm (Çavuşoğlu, 1977:598)

Yahyâ Bey, Hayâlî Bey'in kalenderî yönünü eleştirdiği bu kıt'ada şiirde ismi geçen İbrâhîmi'den kasıt, Âşık Çelebi Tezkiresi'nde bir kalenderî şeyhi olan Şeyh İbrahim'e bağlı olanlardır. Bunlar, ehl-i sünnet akidesine ters düşecek şekilde bir takım fikirler yayan kalenderî topluluktur (Âşık Çelebi, 2018:142). Hayâlî Bey'in bu tarz kalenderî topluluklara karşı yakınlığı bilinmektedir. Yahyâ Bey, işte bu noktadan hareketle bu kalenderî topluluktan birisinin ölmesi üzerine Hayâlî Bey'i teselli ediyormuş gibi görünüp aslında onun bu yönünü eleştirir. Bu husus kıt'anın son mısraından anlaşılmaktadır. Kalenderî topluluklar toplum tarafından sevilmeyen kişilerdir. Yaşarken toplumda değer görmedikleri gibi öldüklerinde de toplum tarafından kendilerine değer verilmemesini Yahyâ Bey son, derece normal görmektedir.

3.1.6. Dîvân'da 14 Numaralı Kıt'a

Hayâlî sen acayıp karnapâsın

Revâ mı ortadan avret alasın

Sana âlemde evlenmek olur mı

Husûsa kim ışıklardan olasın

Yasağ oldı şehirde çeng ü nâya

Meger şimden girü boynuz çalasın (Çavuşoğlu, 1977:14)

Hayâlî Bey'in kalenderî yönüne farklı bir açıdan eleştiri yapılan bir kıt'adır. Hayâlî Bey'in uzun bir müddet bekâr yaşadığı Âşık Çelebi Tezkiresi'nden anlaşılmaktadır (Âşık Çelebi, 2018:652). Şiirde Hayâlî Bey'in kalenderîlik yönü, evlenmeye yönelmesiyle bir bağ kurularak eleştiri yapılmıştır. Kalenderîler âdetleri gereği evlenmezler ya da uzun süre bekâr yaşarlardı. Çünkü hem anlayışları hem de yaşam tarzları düzgün bir aile hayatını yaşamaya elverişli değildi. Şiirde de belirtildiği gibi kılık-kıyafetleri, dış görünüşleri itibariyle diğer insanlara ürkütücü ve itici gelirdi. Zaten bu yönlerinden dolayı çeşitli dönemlerde mevcut siyasî irade tarafından gezmeleri, dolaşmaları, çeşitli faaliyetleri engellenmiştir (Sevimli, 2020:38). Şiirin son beytinde çaldıkları âletlerin yasaklandığı bu anlamda söylenmiştir. İşte bütün bu hususlarla Yahyâ Bey, Hayâlî'nin evlenmesini, bunu halka ilan etmesini uygun bulmaz. Ayrıca Hayâlî'nin kendi kalenderî yönünü dikkate almayı evlenmeye çıkmasını da Yahyâ Bey, tuhaf bir vurdumduymazlık olarak kıt'ada değerlendirir.

3.2. Beyitler

3.2.1. Dîvân'da 7 Numaralı Kasidenin 38. ve 40. Beyitleri

Bana olaydı Hayâlîye olan hörmetler

Hak bilür sihr-i helâl eyler idüm şî'r-i teri

Ben şecâat kılıcıyam ol ışıklar pulucu

Ben savaş günü çeriyem o hemân cerde cerî (Çavuşoğlu, 1977:44)

Yahyâ Bey, dönemin padişahı Kanunî Sultan Süleyman'a sunduğu kasidede geçen bu beyitlerde Yahyâ Bey, hem Hayâlî Bey'i eleştirir hem de padişaha durumunu ifade eder. Hayâlî Bey, genç yaşta şiirde şöhreti yakalamış ve çeşitli devlet adamları başta olmak üzere padişahın da iltifatını kazanmış bir şâirdir. Görmüş olduğu bu takdirler neticesinde çeşitli ihsanlara ve hediyelere mazhar olmuştur. Zaten Hayâlî Bey kendisine sunulan bu hediye ve ihsanlardan dolayı yaşadığı dönemde diğer şâirler tarafından kıskanılmış ve hatta aleyhinde olan bir şâir grubu oluşmuştur (Çelik Vural, 2021:15).

Yahyâ Bey de, Hayâlî Bey'i devlet erkânı tarafından kendisine yapılan ihsanlardan dolayı kıskanmıştır. Kasidenin bu beyitlerinde bu husus açıkça görülmektedir. Yahyâ Bey, Hayâlî'ye olan hürmetler, ihsanlar kendisine yapılsaydı şiir sanatında insanları hayrette bırakacak derecede bir hüner gösterebileceğini söyler. Ayrıca kendisini Hayâlî Bey ile kıyaslayarak Hayâlî Bey'in aslında bu ihsanları hak etmediğini belirtir. Çünkü Yahyâ Bey'in asıl mesleği askerliktir. Askerlik görevi nedeniyle önemli savaşlara katıldığı için devlete ve topluma hizmet noktasında Yahyâ Bey, kendisini Hayâlî Bey'den daha üstün görür. Hayâlî Bey'in devlete hizmet etme açısından bir görevi veya mesleği olmaması yönüyle Yahyâ Bey, beyitte Hayâlî Bey'i dilenci olarak nitelendirir.

3.2.2. Dîvân'da 5 Numaralı Terci-i Bendin 4. Tercihânesinin 2. Beyti

İki egri var cihânda bir Hayâlî bir hilâl

Etmegi artar yürür mânend-i ehl-i marifet (Çavuşoğlu, 1977:151)

Burada Yahyâ Bey, Hayâlî Bey'i hem karakteri hem de sahip olduğu imkânları açısından eleştirir. Yahyâ Bey, varlık âleminde iki eğri olduğunu bunlardan birisi ayın hilâl şekli, diğerini ise Hayâlî olarak ifade eder. Böyle söylemesinde hilâl ve Hayâlî kelimelerinin müştak olması da etkilidir. Elbette hilâlin eğriliği fiziksel bir gerçekliktir. Ancak Hayâlî Bey'e isnat edilen eğrilik ise kişiliğinde dürüst olmayan, yalana meyilli bir karakter yapısını ifade eder. İkinci mısradan hem Hayâlî Bey'in hem de hilâlin marifet ehli gibi ekmeği devamlı artar denilmiştir.

Hilâlin ekmeğinin arttığını söylenmesinde bir benzetme söz konusudur. Ay, yuvarlak bir ekmeğin suretinde düşünülmüş ve ayın hilâlden dolunaya dönüş aşamaları hilâlin ekmeğinin artması olarak değerlendirilmiştir. Hayâlî Bey'in ekmeğinin artması ise kendisinin sürekli iltifatlara, ihsanlara mazhar olması

nedeniyle zenginleşmesidir. Ancak Yahyâ Bey'e göre Hayâlî Bey, marifet ehli gibi gözüксе de aslında öyle olmayıp sahip olduğu nimetleri de hak etmemektedir.

3.2.3. Dîvân'da 13 Numaralı Müfred

Şol Hayâlî Beg ki benzi sarı gözi aladur

Başda yelken takyesi boklukda bitmiş lâledür (Çavuşoğlu, 1977:601)

Kişisel eleştirinin görüldüğü bir beyittir. Hayâlî Bey'in dış görünüşünden başlayıp şâirlik yeteneğinin değerlendirilmesine varıncaya kadar eleştiri ihtiva eder. Ayrıca içinde argo denilecek mahiyette kelime bulunmaktadır. Beyitte Hayâlî Bey'in fiziki görünümündeki olumsuzluklar söylendikten sonra başına taktığı takkeyle ilgili olarak eleştiri yapılmıştır. Osmanlı toplumunda başa bir başlık takmaya çok önem verilmiştir. Takke de başa takılan yaygın bir başlıktır. Farklı renkleri bulunmaktadır (Özlük, 2011:102). Dîvân edebiyatı geleneğinde lale çiçeği şeklinden dolayı başa takılan bazı giyim eşyalarına benzetilir. Bunlardan birisi de takkedir (Bayram, 2007:213).

Beyitte Hayâlî Bey'in takkesi lale çiçeğine benzetilir. Ancak bu takke pis bir ortamda yetişen lale çiçeği gibidir. Kötü bir ortamda yetişen lale çiçeğinin çevresine bir güzellik sunamaması gibi bu takkeden de bir fayda gelmez. Lale çiçeğine benzetilen ve çevresine bir fayda sunamayan takkeden kastedilen Hayâlî Bey'in şâirlik yeteneğidir. Hayâlî Bey'de her ne kadar şâirlik yeteneği bulunsa da kötü bir çevreden etkilendiği için onun şâirlik yeteneğinden güzel ve faydalı hususiyetler beklenilmez. Beyitte işaret edilen bu kötü çevre muhtemelen Hayâlî Bey'in kalendarî çevresidir.

4. Taşlıcalı Yahyâ Bey'in Eleştirilerine Hayâlî Bey'in Tepkisi

Hayâlî Bey'in, Yahyâ Bey'e yönelik tepkisi hususunda bilgi Âşık Çelebi Tezkiresi'nde yer almaktadır. Tezkire'de belirtildiği üzere Hayâlî Bey'in eleştiri ve mizaha eğilimli yapısı bulunmamaktadır. Tezkire'de Hayâlî Bey'in kimsenin hakkında nazım veya nesir yoluyla kötü söz söyleyecek bir karakteri olmadığı da ifade edilir. Ayrıca Âşık Çelebi, Hayâlî Bey'in, Yahyâ Bey'in eleştirilerine karşı mazlum olduğunu, bu hususun insaf ehli kişiler tarafından bilindiğini ve Yahyâ Bey'in eleştirilerine mecburiyetten karşılık verdiğini söyler. Âşık Çelebi, kavgayı başlatanın Yahyâ Bey olduğunu belirtir (Âşık Çelebi, 2018: 656-657).

Hayâlî Bey'in, Yahyâ Bey tarafından kendisine yapılan eleştirilere tepki olarak söylediği beyitler Hayâlî Bey'in Dîvânı'nda yer almaktadır. Bu hususla ilgili Hayâlî Bey Dîvânı'na bakıldığında kasideler bölümünde on altı numaralı kasidede, kıt'alar bölümünde otuz yedi numaralı kıt'ada, müfredler bölümünde dört, on sekiz ve on yedi numaralı müfredlerde Hayâlî Bey'in nasıl karşılık verdiği görülmektedir (Çelik Vural, 2021:16). Hayâlî Bey'in bu beyitleri doğrudan Yahyâ Bey'e tepki olarak yazdığı Âşık Çelebi Tezkiresi'nde açıkça ifade edilir (Âşık Çelebi, 2018: 658-659). Bu beyitlere bakıldığında edebî tenkit boyutunda olduğu gibi argo ya da sinkaflı sözlerle kişisel kızgınlığın ifadesini de içermektedir. Hayâlî Bey'in tepkisinin anlaşılması için bu beyitlerin tamamı aşağıya alınmıştır.

4.1. Hayâlî Bey Dîvânî'nda 16 Numaralı Kasidedeki Beyitler

*Gel ey hasûd mâlik-i mülk-i kelâm isen
Evsâf-ı husrevân-ı saâdet-cenâb kıl*

Firdevsi-i kelâm olmazsan benüm gibi

Nâr-ı hasedle cānuna yüz bin azâb kıl (Çelik Vural, 2021:98-99)

Beyitlerde Hayâlî Bey, Yahyâ Bey'in kendisini kıskançlık duygusuyla çekemediğini ifade eder. Hatta kıskançlık ateşiyle yanıp kendisine sıkıntı çektirdiğini söyler. Ancak yine de Yahyâ Bey, Hayâlî Bey'e söz sultanlığında yetişemez.

4.2. Hayâlî Bey Dîvânî'nda 37 Numaralı Kıt'a

*Ehl-i nazmun be şapkalı gidisi
Avretin sikdügüm delü gidisi*

Kaşu rastıklı kahbesiyle hemân

Şehrden şehre sürmelü gidisi (Çelik Vural, 2021:438)

Yahyâ Bey'in Hayâlî Bey'e yönelik "yelken takyesi" ifadesine karşılık, Hayâlî Bey "şapkalı" tabirini Yahyâ Bey için kullanmıştır. Âşık Çelebi, Hayâlî Bey'in şapkalı tabirini yelken takyesi tabirinden daha kötü bir mana ifade ettiği için kullandığını söyler (Âşık Çelebi, 2018:658). Kıt'aya bakıldığında argolu ve sinkaflı ifadeler kullanılmıştır. Kişisel hakaretler söz konusudur.

4.3. Hayâlî Bey Dîvânî'nda 4 Numaralı Müfred

Benem erbâb-ı nazmun devleti ey şapkalı kâfir

Har-ı nâ-dân degülsen devletün niçün depersin sen (Çelik Vural, 2021:439)

Hayâlî Bey, şapkalı tabirini Yahyâ Bey için kullanır. Onu dinden çıkmakla ithâm eder. Ayrıca kendisini şiirle uğraşanların önderi olarak görmektedir. Durum böyleyken Yahyâ Bey'in kendisini eleştirmesini anlamsız bulmaktadır.

4.4. Hayâlî Bey Dîvânî'nda 17 Numaralı Müfred

Geydüñ revâçe başuna buldun revâcunı

İcinme şapkalı sikeyin egri haçunı (Çelik Vural, 2021:441)

Beyitte kişisel hakaret ağır bir şekilde bulunmaktadır. Şapkalı tabirinin haç sembolüyle kullanılmasında şapkanın Osmanlı toplumunda Hristiyan kıyafeti olarak bilinmesinden kaynaklanır.

4.5. Hayâlî Bey Dîvânî'nda 18 Numaralı Müfred

Şapkasını geyicek Yahyâ keşişe benzer

Kuyruğu salınışından kancığı eşe benzer (Çelik Vural, 2021:441)

Beyitte Yahyâ Bey, şapkasını giyince Hristiyan din adamlarından olan keşişe benzetilir. Bu şekilde bir benzetmeyle Hayâlî Bey, Yahyâ Bey'e olan tepkisini belirtir.

Sonuç

XVI. yüzyıl Dîvân edebiyatının klasik bir seviyeye ulaştığı yüzyıldır. Bu yüzyılın önemli şâirlerinden Taşlıcalı Yahyâ Bey ile Hayâlî Bey'in arasında husumet olmuştur. Aralarındaki husumet şiiirlere yansımış ve Yahyâ Bey, Dîvânî'nda Hayâlî Bey'i çeşitli şiiirlerinde eleştirmiştir. Bu eleştiriye tasnif edersek aşağıdaki maddelerle ifade edebiliriz.

a) XVI. yüzyıl tezkirelerinden edindiğimiz bilgilere göre Hayâlî Bey ile Yahyâ Bey arasındaki husumet Hayâlî Bey'in, Yahyâ Bey'in bir şiiirini yüksek seviyeli bir meclis ortamında eleştirmesiyle başlamıştır.

b) Aralarındaki husumetin başlangıç noktası bu hâdise olmakla beraber, yaptığımız incelemelerde rekabet ve kıskançlık gibi duyguların bu husumetin devam etmesinde etkili olduğu anlaşılmıştır.

c) Hayâlî Bey'e devlet erkânı tarafından sunulan ihsanlar ve hediyeler Yahyâ Bey'in Hayâlî Bey'i kıskanmasına sebep olmuştur. Dîvân edebiyatı geleneği içerisinde dönem dönem başka şâirler arasında da rekabet, husumet ve bunlara dayalı olarak şiiir yoluyla eleştiri yapma görülmüştür.

d) Yahyâ Bey Divanı'nda Hayâlî Bey eleştirisi, bir şiiirin tamamını içerdiği gibi çeşitli şiiirler içerisinde geçen beyitlerde de bulunmaktadır. Dîvân metninde tespit ettiğimiz kadarıyla Hayâlî Bey eleştirisine yönelik iki gazel, dört kıt'a, dört beyit bulunmuştur.

e) Dîvân'da Hayâlî Bey eleştirisini ihtiva eden şiiirlere bakıldığında, Hayâlî Bey kalenderî olması yönüyle, şâirlik kudretinin yetersizliğiyle, şöhret olup ancak şöhreti nispetinde şiiirlerinin iyi olmamasıyla, kişisel özellikleriyle, dış görünüşüyle, haksız yere çeşitli ihsanlara sahip olması hususlarıyla eleştirilmiştir. Bu eleştirilerde argoya kaçan kelimelerin kullanıldığı görülmüştür.

f) Yahyâ Bey, Hayâlî Bey'i eleştirirken aynı zamanda kendini methetmiştir. Özellikle şâirlik kudreti açısından kendisini Hayâlî Bey ile kıyaslayarak ondan üstün olduğunu ifade etmiştir. Devlet erkânı tarafından Hayâlî Bey'e yapılan ihsanların aslında Yahyâ Bey kendisine yapılması gerektiğini belirtmiştir.

g) Hayâlî Bey, Yahyâ Bey'in eleştirilerine karşı kayıtsız kalmamıştır. Hayâlî Bey Dîvânî'nda bu eleştirilere karşı tepkisini ortaya koymuştur. Hayâlî Bey Dîvânî'nda tespit ettiğimiz kadarıyla bir kasidenin içinde geçen beyitlerde, bir kıt'ada, üç tane müfred beyitte Yahyâ Bey'e tepkisini dile getirmiştir.

h) Hayâlî Bey'in tepkisine bakıldığında Hayâlî Bey de şâirlik kudretinin Yahyâ Bey'den üstün olduğunu ve bu anlamda Yahyâ Bey'in kendisini kışkırdığını söylemiştir. Kendisini şiir ülkesinin ve şiirle uğraşanların önderi olarak görmüştür. Bunların haricinde Yahyâ Bey'in kişiliğine yönelik ağır söz denilebilecek ifadeler kullanmıştır. Bu ifadeler değerlendirildiğinde Hayâlî Bey'in, Yahyâ Bey'e karşı kişisel kızgınlık diyebileceğimiz bir tepkide bulunduğu görülmüştür.

ı) Sonuç itibarıyla, iki şâirin arasında yaşanan bu husumet, onların insani yönlerini göstermektedir. Çünkü insanlar arasında rekabet ve kıskançlık gibi duyguların oluşması ve bunun hayata yansması doğaldır. İki şâirin arasında meydana gelen bu husumet şâir olmaları yönüyle şiire yansmıştır.

Kaynakça

- Âşık Çelebi. (2018), *Meşâ'irü 'ş-şu'arâ*, (Hazırlayan: Filiz Kılıç), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Aydın, Abdullah. (2014), "Divan Şairleri Arasında Şair ve Şiire Dair Atışmalar", *Turkish Studies*, C 9, S 3, s. 213-237.
- Bayram, Yavuz. (2007), "Klasik Türk Şiirinde Duyguların Dili: Çiçekler", *Turkish Studies*, C 2, S 4, s. 209-219.
- Beyânî, Mustafa Cârullahzâde. (2017), *Tezkiretü 'ş-şu'arâ*, (Hazırlayan: Aysun Sungurhan), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Bursalı Mehmed Tahir Bey. (1972), *Osmanlı Müellifleri C.2*, (Hazırlayanlar: A.Fikri Yavuz, İsmail Özmen), Meral Yayınevi, İstanbul.
- Bozyiğit, Esra. (2021), *Taşlıcalı Yahyâ Bey Divanı (İnceleme-Tenkitli Metin-Nesre Çeviri-Sözlük)*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Çavuşoğlu, Mehmed. (1986), "Yahyâ Bey, Dukaginzâde", *İslâm Ansiklopedisi*, C 13, MEB Yayınları, İstanbul.
- Çelik Vural, Büşra. (2021), *Hayâlî Bey Divanı (İnceleme-Tenkitli Metin-Dil İçi Çeviri)*, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Antalya.
- Demir, Hiclâl. (2014), "Şairler Menbaı Vardar Yenicesi ve Vardar Yeniceci Üç Şair Hayretî-Usûlî-Hayâlî", *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C 7, S 1, s. 48-59.
- Devellioğlu, Ferit. (1998), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Gelibolulu Mustafa Âlî. (2017), *Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, (Hazırlayan: Mustafa İsen), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Kınalızâde Hasan Çelebi. (2017), *Tezkiretü 'ş-şu'arâ*, (Hazırlayan: Aysun Sungurhan), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

- Kaya, Bayram Ali. (2011), “Taşlıcalı Yahyâ”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C 40, TDV Yayınları, İstanbul.
- Kaya, İ.Güven. (2006), “Yahyâ Bey’in Kasidelerinde Tarihî Gerçekler”, *Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, C 28, S 28, s. 53-75.
- Latîfî. (2018), *Tezkiretü’ş-Şu’arâ ve Tabsiratü’n-Nuzamâ*, (Hazırlayan: Rıdvan Canım), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Kılıç, Zülküf. (2008), *Türk Divan Şiirinde Sosyal Eleştiri*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi, Elazığ.
- Kurnaz, Cemal. (1987), *Hayâlî Bey Divanı Tahlili*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara .
- Özder, Deva. (2020), “Taşlıcalı Yahyâ Bey Divanında Şiir Anlayışı”, *Türük Dergisi*, C 8, S 20, s. 234-280
- Özlük, Işıl Pınar. (2011), “Edirneli Nazmî’nin Türkî-i Basit Divanı’nda Giyim Unsurları”, *Sosyal Bilimler Dergisi*, C 1, S 2, s. 97-113.
- Sağlam, Ayşe. (2016), *Taşlıcalı Yahyâ Bey ve Hamsesi*, Dicle Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi, Diyarbakır.
- Sehî Beg. (2017), *Heşt-Bihişt*, (Hazırlayanlar: Haluk İpekten, Günay Kut, Mustafa İsen, Hüseyin Ayan, Turgut Karabey), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Sevimli, Erdem. (2020), “16.Yüzyıl Klasik Türk Şiirinde Kalenderî Algısı”, *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, C 18, S 35, s. 31-66.
- Tarlan, Ali Nihat. (1946), “Hayâlî Bâkî”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C 1, S 1, s. 26-38.
- Taşlıcalı Yahyâ Bey. (1977), *Divan*, (Hazırlayan: Mehmet Çavuşoğlu), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Yılmaz, Kadri Hüsnü. (2018), “Divan Şairlerinin Meydan Okumaları ve Kendi Şiirlerine Nazire İstekleri”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, C 7, S 3, s.1660-1678.



Sema ÇAPIN

Uzman
Muş Alparslan Üniversitesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Muş/TÜRKİYE
h.semacapin@gmail.com
ORCID

**TASAVVUF EDEBİYATINDAKİ
İNSAN-I KÂMİL İLE NİETZSCHE
NİHİLİZMİNDEKİ ÜSTİNSANIN
MUKAYESESİ**

THE COMPARISON OF THE MAN-I
KAMIL IN THE LITERATURE OF
SUFISM AND THE SUPERMAN IN
THE NIETZSCHE NIHILISM

Makale Türü: Araştırma Makalesi | Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 14.12.2022 | Received Date: 14.12.2022
Kabul Tarihi: 25.04.2023 | Accepted Date: 25.04.2023
Yayımlanma Tarihi: 30.04.2023 | Date Published: 30.04.2023

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Çapın, Sema, "Tasavvuf Edebiyatındaki İnsan-ı Kâmil ile Nietzsche Nihilizmindeki Üstinsanın Mukayesesi", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 9, Sayı 18, Bahar 2023, s. 252-269.

Çapın, Sema, "The Comparison of the Man-ı Kamil in the Literature of Sufism and the Superman in the Nietzsche Nihilism", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 9, Volume 18, Spring 2023, p. 252-269.



10.28981/hikmet.1218799



Sema ÇAPIN

**TASAVVUF EDEBİYATINDAKİ İNSAN-I KÂMİL İLE NIETZSCHE
NİHİLİZMİNDEKİ ÜSTİNSANIN MUKAYESESİ***

THE COMPARISON OF MAN-I KAMIL IN THE LITERATURE SUFISM AND THE
SUPERMAN IN THE NIETZSCHE NIHILISM

ÖZ

İdeal insan kimdir, nasıldır sorusu Antik Çağdan günümüze pek çok filozofun zihnini meşgul eden bir sorudur. Her medeniyetin algılayış ve tutumuna, beslendiği kaynağa, değişen zamana göre bu tanımlar değişse de söz konusu arayışın kendisi genelde ortak bir paydada buluşmaktadır. Bu ideal insan arayışı insanlık tarihi boyunca süregidecek olan bir arayış gibi de görünmektedir. Sıradan bir canlı, insanın ve insanlığın özünü, asıl mahiyetini tam olarak yansıtamaz. O halde ideal insan öyle olmalı ki tüm insanlıkta görünür hale gelmesi arzulansın.

Tasavvuf felsefesindeki ve edebiyatındaki insan-ı kâmil ile Nietzsche nihilizmindeki üstinsan bu anlayışlarca arzulanan ideal insan tipleridir. Bu ideal insan tipleri, beslendikleri medeniyet ve anlayışlar farklı olsa da mukayeseye değer özellikleri barındırmaktadırlar. Çalışmada amaç insan-ı kâmil ile üstinsanın benzer ve farklı yanlarını ortaya koymak, bu kavramlara daha objektif ve geniş bir perspektiften bakmayı sağlamaktır.

Anahtar Kelimeler: Tasavvuf, Nihilizm, insan-ı kâmil, üstinsan.

ABSTRACT

The question of who and how the ideal person is is a question that has occupied the minds of many philosophers from the Ancient Age to the present. Although these definitions change according to the perception and attitude of each civilization, the source it feeds on, and the changing time, the search itself generally meets a common denominator. This ideal human search also seems to be a search that will continue throughout human history. An ordinary living thing cannot fully reflect the essence and true nature of man and humanity. Then the ideal person should be such that it is desired to become visible in all humanity.

The perfect human being in Sufi philosophy and literature and the superman in Nietzsche's nihilism are the ideal human types desired by these understandings. The aim of this study is to reveal the similar and different aspects of the perfect human being and the superman, and to look at these concepts from a more objective and broad perspective.

Keywords: Sufism, Nihilism, perfect human being, superman.

* Bu makale, "Nietzsche Nihilizmi ile Tasavvuf Edebiyatındaki Benzer Kavramlar Üzerine Mukayeseli Bir İnceleme" adlı tezden üretilmiştir.

Giriş

Her medeniyetin algılayış ve tutumuna, beslendiği kaynağa, değişen zamana göre tanımı değişse de ideal insan arayışı, Antik Çağdan günümüze pek çok filozofun zihnini meşgul eden ve genelde ortak bir paydada buluşan bir arayıştır. Bu, insanlık tarihi boyunca süregidecek olan bir arayış gibi de görünmektedir. Sıradan bir canlı, insanın ve insanlığın özünü, asıl mahiyetini tam olarak yansıtamaz. İdeal insan öyle olmalı ki tüm insanlıkta görünür hale gelmesi arzulansın. İki ayrı medeniyetten beslenen tasavvuf ve nihilizm de, kendi tarihsel koşulları sonucunda şekillenen ontoloji ve epistemoloji anlayışları çerçevesinde metafizikle kurdukları münasebet sonucunda (Ertekin, e-makale: 30), bu anlayışla arzulanan iki ideal insan tipini ortaya koymuşlardır. İslam mistik anlayışının doğurmuş olduğu tasavvuf düşüncesi ile bir düşünme biçimi olarak hiçbir değer tanımayan görüşlerin ortak adı olan, on dokuzuncu yüzyılda hakikat düşüncesinin ve anlam yitiminin yaşandığı bir dönemde büyük felsefi akımlar arasında yer edinen nihilizm, farklı medeniyetlerden beslenen düşünce biçimleridir. Bu iki düşünce biçiminin de ortak paydada buluştukları arayışları vardır. Arayış ortaktır fakat bu arayış sonucunda varılan yollar, sunulan reçeteler benzerliklerin yanında farklılıklar ortaya koymaktadır.

Nihilizm, Rusya’da ortaya çıkmış daha sonraları Avrupa medeniyetinde varlığını sürdürmüş bir felsefi yaklaşımdır. Nihilizmin en büyük temsilcisi olarak kabul edilen Alman filozof Friedrich Nietzsche’dir. Nietzsche’nin nihilist anlayışı klasik nihilizmden ayrı tutulması gereken bir nihilizmdir. Nietzsche nihilizminin klasik nihilizmden ayrı tutulmasının nedeni Nietzsche’nin her şeye nihilist bir anlayışla bakmakla yetinmeyip insanın bu nihilizmden nasıl çıkacağına da reçetesini sunmasından kaynaklanmaktadır. Nietzsche (2002: 20-23), nihilizmi insanlığı bekleyen büyük bir tehlike ve çöküş olarak tanıtmakla beraber insanlığın eninde sonunda bu nihilizmle karşı karşıya kalacağını, bunun zorunlu olduğunu dile getirir. Fakat söz konusu çöküşte kalmanın, yaşamı, istenci yadsımının pesimist¹ nihilizm olduğunu söyler ve insanın nihilizmin doğurduğu çöküşten yine kendi iradesiyle kurtulabileceğini açıklar. Nietzsche’nin nihilizmi hem yaşamın yadsınmasını içerir hem de yaşamın olumlanmasının önünü açar. Çünkü Nietzsche’nin amacı, yaşamın olumsuzlanması değil, her türlü olumsuzluğa rağmen yaşama evet diyen, onu olumlayan bir yol açmaktır (Çevikbaş, e-makale: 2010). Nietzsche (2002: 19), kendini Avrupa’nın en büyük nihilisti olarak tanıtmakla beraber nihilizmi nasıl aştığını da dile getirir. Bu bağlamda Nietzsche’nin nihilizmi edilgin değil aktif nihilizmdir. Bunun için klasik nihilizm öğretisinden farklılıklar gösterir.

Nietzsche’nin nihilist anlayışının temelinde “Tanrı öldü” söylemi yatar. Tanrı’nın ölümünün en bilindik ifadesi, Şen Bilim (Nietzsche, 2003: 130) kitabında yer alan deli adamın hikâyesinde dile getirilir. Bu hikâyede Nietzsche, “Tanrı öldü” diye haykırırken aynı zamanda onun ölümünden sonra insanlığın içinde bulunduğu hiçliğe/nihilizme işaret eder ve bu nihilizmden kurtulmak için ne yapılması gerektiğini sorgular. Tanrı’nın ölümü, tüm yüksek değerlerin değerlerini

¹ Kötümser, optimist (iyimser) karşıtı.

yitirmiş olmaları ve bunun bilincine varılmış olmasının ortaya çıkardığı ruh hali olan nihilizm, Nietzsche'ye göre boş yere bir yaşam sürdürme düşüncesi veya her şeyin yok olmaya değer olduğu fikri değildir. Nietzsche'nin nihilizmi bütün değerlerin değerlerini yitirmiş olduklarının, Tanrı'nın sadece bir varsayımdan ibaret olduğu ve dolayısıyla öldüğünün bilincine varılması, daha sonra da bu bilinçte yok olmaya/hıçlığa bir çare aranmasıdır denilebilir. Onun çaresi de *üstinsan*dır. Nihilizm *üstinsana* gitmek için aşılması gereken bir köprü vazifesi görür. Nitekim Nietzsche'ye göre ancak Tanrı'nın öldüğünü, her şeyin değerden düştüğünü fark eden insan, yeni ve kendine ait değerler yaratıp kendi kendisinin efendisi olan *üstinsan* olabilir. *Üstinsanın* karşısında ve bu boşlukta olan kişi ise son insandır. Çünkü son insanın kendini alt etmek gibi bir derdi de arzusu da yoktur aksine sadece kendini koruma arzusu vardır. *Üstinsan* aynının sonsuz tekrarına neşeyle karşılık verirken son insan aynının sonsuz tekrarına karşı umutsuzluk ve çaresizlikle karşılık verir.

Tasavvuf ise İslam medeniyetine mensup bir anlayış olduğundan felsefesi de edebiyatı da bu çerçevede şekillenmiştir. Tasavvufun yaşama, iradeye, zamana, insana bakışı, insanı dünyada konumlandırışı da hep bu anlayıştan beslenir. Tasavvuf Tanrı'yı tek mutlak varlık olarak ele alarak insanı Tanrı'nın yanında konumlandırır. İnsanın Tanrı ile bağı kurup, onun Tanrı'nın bir tecellisi olduğunu ortaya koyar. Tasavvufta insan-ı kâmil de Tanrı'nın rızası doğrultusunda hareket eden, O'nun razı olduğu ahlâk ve erdemleri taşıyan, ideal insan olma yolunda gücünü Tanrı'dan alan kişi olarak verilir. Her iki anlayışta da amaç insanın eksik taraflarını tamamlayıp ideal konuma taşımaktır. Fakat tasavvufta bu ilerleme insanın Tanrı'ya yönünü, Nietzsche'de ise sırtını dönmesiyle mümkündür. İnsanın Tanrı'nın yanında konumlandırılıp konumlandırılmaması dışında *üstinsan-kâmil* insan ve son insan-insan-ı hayvan tanımları her iki anlayışta da oldukça benzerlikler taşımaktadır.

Tasavvuf ve Nietzsche'nin neye hiç dedikleri konusu ise farklılık barındırır. Çünkü birinin hiç dediğine diğeri var demektir. Fakat burada dikkat çekilmesi gereken bir diğer husus ise tasavvufun yaşamı ve insanın varlığını hiç olarak ele alırken bir boşunalık, umutsuzluk ve çöküş ortaya koymamasıdır. Zira tasavvuf, asıl varlığın ve sonsuz gerçek vatani olarak kabul ettiği dünyanın karşısında bu yaşamı ve kendi varlığını hiç/değersiz kabul eder. Nietzsche ise şimdye kadar insanların inandığı değerlerin hiç olduğunu söyleyerek aslında bu zamana kadar insanın kendini aldattığını söyler. Bu nedenle bu anlayış ister istemez bir karamsarlığa, boşunalığa ve çöküşe neden olur. Ama yukarıda da belirtildiği gibi Nietzsche, önce bu boşunalığın ve değerlerin çöküşünü fark edip sonra bunun aşılmasını, alt edilmesini öne süren bir nihilizm anlayışını ortaya koyar. Bunu aşacak olan ise *üstinsan* olan kişidir.

Üstinsan

Nihilizmden kurtulmanın yolu olan *üstinsan* düşüncesi, Nietzsche nihilizminin temel kavramlarından biridir. Nietzsche, ideal insan tipi olan *üstinsana* içine bulunduğu çağın yozlaşmış ahlâkî yapısını, dinini ve kültürel değerlerini eleştirerek ulaşmıştır. İnsanı, hayvan ile *üstinsan* arasında gerilmiş bir ip olarak tanımlayan Nietzsche Tanrı'nın ölümüyle doğan boşluğu, Tanrı'nın

öğretilerinin ve gücünün yerini alabilecek insan soyunun tanımlanmasıyla doldurmak ister. İnsanın -hiçliğin karanlığında yok olmaması için- bir *üstinsana* ulaşması gerektiğini söyler. Söz konusu bu *üstinsana* ulaşmanın yolu hiçliğin farkına varmaktan geçer. Tanrı fikrinin, öte dünya algısının, Hristiyan moral değerlerinin çöküşünün farkına varmaktan. Çağının değerlerinin çöktüğünün farkına varan ve sorgulama içerisine giren kişi nihilizmden kurtulur, insan yaratımı olan iyi ve kötünün ötesine geçer, iyi ile kötünün yaşamın kaçınılmaz kavramları olduğunu görür ve bunların farklı perspektiflere bağlı olduğunu bilincine varır. Böylece *üstinsana* giden yol açılmış olur. *Üstinsan* yaşamı olduğu gibi kabul eden, onu olumlayan, yeryüzünün anlamı olan insandır. *Üstinsan* için hayata hem bir karşı çıkış hem de evet demek söz konusudur. İnsan yapımı yozlaşmış tüm değerlere ve Tanrı fikrine karşı çıkış; fakat gücünü kendi isteminden alan insana, sürekli yenilenen bir yaşama (bengi dönüş) evet söz konusudur.

Üstinsan, insanın aşılmasını, onun mükemmellik halini, varlığının amacını ve anlamını, yalnız kendi içinde arayan, kendi erdemlerini kendisi belirleyen, yaşam kaynağını kendi doğasından alan ve ona göre eyleyen insanı temsil eder. Nietzsche, *Böyle Söyledi Zerdüşt* eserinde Zerdüşt'ün temsilinde mükemmeliyeti ve insanın nasıl aşılabileceğini arar. “En kaygılılar şöyle soruyorlar bugün: İnsan nasıl korunacak? Ama ilk defa ve sadece Zerdüşt soruyor: İnsan nasıl aşılabilecek?” (Nietzsche, 2017: 290). Ona göre insan geleceğinin dağı, yüce bir insanın doğum sancısını çekmektedir. Bu yüce insan *üstinsandır*. *Üstinsana* ulaşması için insanı zorlu bir yolculuk beklemektedir. O, *üstinsan* için çabalama, kuşku duymalı, yapay değerleri aşılmalı, keşifler yapmalı, kendine emir vermeli, kendini yok etmeli ve yeniden yaratmalıdır. Nietzsche, aslında insanın kendisini aşmasıyla Tanrı'nın yerini alacak *üstinsanın* doğuşunu bildirir. O, insanları Tanrı'nın öldüğünü, onunla beraber tüm metafizik yanlıgıların (din, ahlâk, günah, kurtuluş, sonsuzluk...) hiçliğini, yok olduğunu görmeye çağırır:

“Oysa artık bu Tanrı öldü! Ey daha yüce insanlar, bu Tanrı sizin için en büyük tehlikeydi. Onun mezara girmesiyle siz ancak yeniden dirildiniz. Şimdi geliyor büyük öğle, şimdi daha yüce insan olacak – efendi!” (Nietzsche, 2017: 290).

Şimdi daha yüce insan olacak sözleriyle kastedilen *üstinsandır*. Yüksek değerlerle donatılmış yeni bir insan tipi olan *üstinsan*, kendi değer yargılarını yaratan kendi istemine göre hareket eden, kendi kendine yetebilen insandır. *Üstinsan* bir yaratıcıya yani Tanrı'ya ihtiyaç duymayan insandır. Çünkü Tanrı bir varsayımdır (Nietzsche, 1974: 328) ve insanın istenci önündeki en büyük engeldir. Tanrı öldükten sonra insana ait bütün sınırlamalar kalkar, *üstinsanı* yaratmanın yolu açılır.

Nietzsche'nin *üstinsanı*, geleneksel ahlâktan bağımsız olarak kendine özgü değerler yaratmayı bilen, iyinin ve kötünün ne olduğuna dair kararları kendisi verebilen, kendi kendisinin yaratıcısı olan insandır: “Yukarı mı çıkmak istiyorsunuz? O halde, yalnızca kendi bacaklarınızı kullanın. Başkalarının sırtına ve kafasına oturmayın” (Nietzsche, 2017: 295). Bu yaratıcı *üstinsan* yukarı çıkmak için bütün gücünü güç istencinden alır ve onun sahip olduğu yegâne ahlâk anlayışı,

güç istencidir. Güç istenci yaşamı değerli kılan, insanı diğer canlılardan ayıran, insanı insan yapan bir erdem olarak, Nietzsche’de tüm varoluşun özüdür (Sümer: 2018). Ona göre sürekli doğurgan olan güç istemi yaşamın olduğu yerde dile gelir (Nietzsche, 2017: 112). Güç istencini harekete geçirebilecek tek kişi de *üstinsan*dır. *Üstinsan* için hayatı bir mücadele olarak gören ve bu mücadeleyi kazananların “güç” ve “kuvvet” erdemlerine sahip, güçlü olan insanlar olduğunu düşünen Nietzsche, bir insanı; dayanabildiği acı miktarına; bunları kendi lehine çevirme becerisine ve sürekli kendini aşmasına göre yaratıcı olacağını söyler. Onun açısından acı çekmek, *üstinsana* ulaşmanın bir parçasıdır ve bir insan acı çekmeyi bildiği ölçüde yaratıcıdır. Öyle ki bu acı çekmek doğuran kadının sancısına benzetilir:

“Yaratmak – acılardan büyük kurtuluştur ve yaşamın hafiflemesidir. Ama yaratıcı olmak için acı çekmek gerekir, pek çok dönüşümden geçmek gerekir. Evet, pek çok acı ölüm bulunmalı sizin yaşamınızda, siz yaratanlar! Bu yüzden tüm faniliğin savunucuları ve tüm faniliği haklı çıkarırlar olmalısınız. Yaratıcı kişinin kendisinin de yeni doğacak bir çocuk olması için, aynı zamanda doğuran kadın ve doğuran kadının sancısı da olmak istemesi gerekir.” (Nietzsche, 2017b: 81).

Burada Nietzsche’nin sözünü ettiği acı çekmek, Hristiyanlıktaki bir suçluluk duygusu olan vicdan azabı veya asıl amaç yaşamın sadece acı çekilen bir yer olduğu görünümünü kazandırmak için başvuru olan çileci yaşam değildir. Nietzsche’ye göre Hristiyanlıktaki acı, kişiyi sürekli Tanrı’ya karşı borçlu ve suçlu hissettiren bir acıdır. Vicdan azabının yaratmış olduğu bu duygu insanların güç istencini zayıflatır. Bu nedenle tıpkı Tanrı fikri gibi Hristiyanlıktaki vicdan azabı söylemi de insanın özgürlüğüne zincir vuran bir söylemdir. Çileci anlayışta kişi tamamıyla öte dünya merkezli yaşar. Bu nedenle oruç, cinsel perhiz, nefsin terbiyesi vs. yaşanan dünyanın sunduklarından uzaklaşarak, acıyı ve acı çekmeyi merkeze alır. Nietzsche insanı, bu söylem ve içeriklerden azade olmaya çağırır. Nietzsche’nin acı çekmekten kastettiği ise, *üstinsan* olma yolunda verilecek olan mücadele, kişinin kendi değer ve eylemlerinin sorumluluğunu kendisinin alması, kendi kendisinin Tanrı’sı olma cesaretini ve gücünü kendinde bulmasıdır.

Üstinsan aynı zamanda eylemlerinin sorumluluğunu üstlenebilen insandır. Tanrı’nın ölümüyle birlikte Tanrısız bir dünya ile karşı karşıya kalan insanın yapması gereken şey, eylemlerinin sorumluluklarını üstlenmektir. Çünkü artık bu eylemler için cennet/ cehennem gibi ceza ve ödül mekanizmaları söz konusu değildir. *Üstinsan* kendi eyleminden kendisi sorumlu olan kişidir.

Üstinsanın karşısında olan pasif, köle insan tipini son insan temsil eder. *Son insan*, en büyük yozlaşmanın simgesi, yozlaşmanın uç noktası, köle insandan daha aşağı insandır. “*Böyle Söyledi Zerdüşt*” eserinde *son insan* yüce gayelerden yoksunlukla imgelemiştir. Bir nevi dönemin modern insanı olarak tanımlanabilir. Nitekim Nietzsche, modern insanı nereye yöneleceğini bilmeyen, istikametini kaybetmiş bir insan (Ertekin, e-makale: 31) şeklinde açıklamaktadır. Deccal (2017: 15) kitabında mutluluğun formülünü “Bir evet, bir hayır, düz bir çizgi, bir hedef...” olarak verir. *Son insan* kendisine sunulana boyun eğen, halinden memnun, hiçbir

arayışı olmayandır. “Ben de onlara en aşağılanası şeyden söz ederim öyleyse: son insandır bu” (Nietzsche, 2017: 10). Kendini aşan *üstinsan* için *son insan*, hayvanî olanı tercih eden utanç verici insandır. İnsanın karşısında maymun ne ise *üstinsanın* karşısında *son insan* da odur:

“Şimdiye dek tüm varlıklar kendilerinden üstün bir şey yarattılar: ama siz bu büyük taşkının cezri olmak ve insanı aşmak yerine hayvana geri dönmek mi istiyorsunuz? Maymun nedir ki insanın gözünde? Bir kahkaha ya da acı verici bir utanç, insan da işte bu olmalı Üstinsanın gözünde: bir kahkaha ya da acı verici bir utanç” (Nietzsche, 2017: 6).

Sonuç olarak *üstinsan* ceza ile ödülün, iyinin ve kötünün ötesinde olan, ahlâkî değer yargılarını farklı perspektiften değerlendiren, daha üst seviyede kendini tamamlayan, kendi kendisinin efendisi ve yaratıcısı olan, yaşamı olumlayan, bilimi, dini, ahlâkî, kutsanmış tüm değerleri amaç olarak değil araç olarak kullanan kişidir. “Muzaffer misin, kendi kendine boyun eğdiren misin, duyularına hükmeden misin, erdemlerinin efendisi misin? Bunu da soruyorum sana” (Nietzsche, 2017: 63).

İnsan-ı Kâmil

Tasavvuf düşüncesi, kendi özünü fark edip, yaratılıştaki asıl gayeyi arınarak yakalayabilmiş, insanlık mahiyetini kendinde, mükemmel şekliyle gerçekleştirmiş yetkin ve erdemli insanı *insan-ı kâmil* olarak tanımlamaktadır. Tasavvuf literatürüne Muhyiddin İbnu'l-Arabî ile giren *insan-ı kâmil* anlayışı, varlık bilgisiyile ilgisi yanında dinî ve ahlâkî boyutları da bulunan bir anlayıştır. İbnu'l-Arabî, *insan-ı kâmil* konusunu açıklamak için ayna sembolünü kullanmıştır. Buna göre âlem, Allah'ın tam anlamıyla bilinebilmesi için, bir ayna niteliğindedir. “İnsan da bu aynanın cilası olarak Allah'ın kâmil şekilde bilinmesini sağlamıştır” (Karacoşkun, e-makale: 85). Arabî'ye göre insanın var oluşundan, tutum ve davranışlarının oluşumu, gelişimi ve hatta insanın ölümüne kadar olan her evreyi Allah merkezli gerçek anlamda işlevsel kılabilen ideal kişilik tipi *insan-ı kâmil*dir. Mevlânâ ise Tanrı'nın âleme, kâmil insanın gönlünden baktığını belirterek (Küçük, 2007: 165) *insan-ı kâmilî* aşk ve sevgi yönünden ele alır ve onu fiziki âlemlerle metafizik âlemin arasına yerleştirir (Nasr, 2016: 67). Ney sembolüyle anlattığı *insan-ı kâmilî* damlada gizlenmiş bir deniz, zerredeki güneş ve büyük âlemin bir yansıması olarak görür. Ona göre *insan-ı kâmil* de ney gibi zorlu bir dönüşümden, bir tasavvufî eğitim sürecinden geçerek olgunlaşır, kendi iradesiyle azimle ve sabırla, benlik bağlarından sıyrılıp gönlü Allah sevgisiyle dolar ve çevresindekilere ilim irfan ışıkları saçır.

“İnsan cevherdir, bu göklerle ona araz. Aslolan insandır, gayrisi ferdir. Hâlbuki sen, bir damlaya gizlenmiş bir ilim ummanısın. Teninde bütün bir âlem gizli. Güneş hiç zerrede borç ister mi?” (Nahifi, 2009: 632).

Mevlânâ *insan-ı kâmile* evrensel bir varlık olarak bakarak insanlık cevherini evrenin odak noktası yapar. Ona göre insan içinde sahip olduğu cevheri fark edip onu bilinç düzeyine çıkarmalı yaşamını o doğrultuda sürdürmelidir.

20. yüzyıl mutasavvıf ve düşünürlerinden Muhammed İkbâl'e göre ise âlem, insanın varlık sahnesine çıkmasıyla akıl, aşk ve hür iradeye sahip değerli bir varlığa kavuşmuştur (Aydın, e-ansiklopedi: 17-20). İnsanın sahip olduğu bu mertebeye tekrardan erişebilmesi için benliği güçlendirici bir yaşam sürmesi gerekir. Kendi imkân ve kabiliyetlerini idrak eden, ilahî sıfatlarla donanmış, iyiye daha iyiye doğru değişmeyi amaç edinen, yaratıcının kanunlarına tam itaat ve teslimiyet içinde olan bir yaşamdır bu. Onun *insan-ı kâmil*i pasif değil aktiftir. Ona göre *insan-ı kâmil*, “diğer insanlardan farklı özellikleri, üstün yaşam tarzı, toplumda yenilikler oluşturması, toplumlara yönlendirmesi gibi insanlara liderlik eden karakteristik tutumuyla inkılapçı bir kişiliktir. Onun fikirleri, düşünceleri yaşama yeni amaçlar katar. Tarihin gidişatını insanlık için istediği yöne çevirir” (Khatoon: 1995). Benliğin ruhaniyetine de büyük önem veren İkbâl bazı sûfilerin benliğin ispatı yerine onu tamamen hiçleştirmesini de ağır eleştirir. Çünkü ona göre sûfi şairler bu görüşlerini geniş halk kitlelerine kadar yayarak büyük tahribata sebep olmuşlardır (Aydın: 2000). Nitekim tasavvufta benliği hiçleştirmekten gaye Budizm ve Hristiyan mistisizmdeki gibi tamamen yok edip iradesiz kılmak değil, asıl olan ve unutulmuş, içinde mutlak bir cevher taşıyan beni keşfetmek ve “eşref-i mahlûkat” kimliğini tekrar kazanmaktır. Tasavvufta insan âlemin varlık sebebi ve Allah'ın yeryüzündeki halifesi (Uludağ, 1991: 250) olarak nitelendirilmektedir. Allah'ın isimlerine ve sıfatlarına en mükemmel şekilde uyarak yaşayan *insan-ı kâmil* O'nun nezdinde en değerli şahıstır. “Ahsen-i takvîm” üzere yaratılan insan bu nedenle “eşref-i mahlûkat”tır. Ümmî Sinan bunu bir manzumesinde şöyle dile getirmektedir:

Ahsen-i takvîm dinildi şânına insân-isen

Geç bu sûret nakşını gel mani'i insanda gör

Ümmî Sinan (Bilgin, e-kitap: 47)

İnsan bu dünyaya gelmeden önce kâmil insandı. Dünyaya gelmesiyle bu halini kaybetmiştir ama kendini tümüyle bileceği bir kâinatın merkezinde bulunduğu için tekrar eski haline dönebilme potansiyelini iç derinliklerinde taşımaktadır. Mâsivâyâ gereğinden fazla bağlılık, kibir, nefret, şükürsüzlük, acelecilik vb. zaaf lar yüzünden insanın bu potansiyeli kesintiye uğrayabilir. O, bu özelliklerinden dolayı bazen kendini bazen Tanrı'yı unutacak kadar ileri gidebilir. Ancak potansiyelini içe yönelerek egosundan, kendinden hareketle mutlak olana doğru açılmayla ortaya çıkarabilir. Bunu hayata geçiren *insan-ı kâmil*dir. Çünkü insan ancak kendisindeki cevheri keşfettiğinde ideal insan olma amacına ulaşır. Bu nedenle *insan-ı kâmil* insanın kendisini fark etmenin açılımıdır. İnsanın hem Tanrı karşısında kul olarak sorumluluklarının farkındalığını ve yaşadığı toplumda mutluluğunu sağlayan bir anlayış hem de insanın kendi manasını okuma bilincidir:

Ey dil ey dil niye bu rütbede pür-gamsın sen

Gerçi vîrâne isen genc-i mutalsamsın sen

Secde-fermâ-yı melek zât-ı mükerremsin sen

Bildiğin gibi değil cümleden akdemsin sen

Rûhsun nefha-i Cibrîl ile tev’emsin sen
 Sırr-ı Haksın mesel-i İsi-i Meryemsin sen
 Hoşça bak zatına kim zübde-i âlemsin sen
 Merdûm-î dîde-i ekvân olan Âdemsin sen

Şeyh Gâlib (Okçu, e-kitap: 130)

“*Ey gönül, ey gönül niye bu rütbede gamlı kederlisin sen. Yıkık, virane bir haldesin hâlbuki tılsımlı bir hazinesin sen. Meleklerin secde etmeleri emredilen yüce bir varlıksın sen. Bildiğin gibi değil, her varlıktan daha yetkinsin sen. Ruhsun, Cebrail’in üfürmesiyle eşsin sen. Sen Hakk’ın sırrısın, Meryem’in oğlu İsa gibisin. Kendine iyi bak ki âlemin merkezisin sen. Feleklerin göz bebeği olan insansın sen.*” Bu ifadelerle Şeyh Gâlib, insanı önce yaratılışı üzerinde düşünmeye teşvik edip kendiliğinin bilincine vardırarak, sonra da kendini zayıf, güçsüz, umutsuz, yılgın hisseden insana iç dinamiklerini keşfetmesini telkin ederek insanı harekete geçirmek ister.

İnsanın eğitimini esas alan ve onu olgunlaştırmaya çalışan bir düşünce sistemi olan tasavvuf eğitiminde kişinin, mertebe mertebe kötü huylarını terk etmesi, onların yerine iyi huyları koyması, cehaletten kurtulup, bilgi ile bezenmesi gerekir. Bu anlayışla tasavvuf, insanın, nefsinin terbiye edip benliğinin baskısı ve ağırlığından kurtularak keşfettiği yaratıcısının ahlâkını benimseyerek *insan-ı kâmil* sıfatını kazanmasını amaçlar. *İnsan-ı kâmil*, uzun ve çileli bir yolculuktan sonra kemâle ermiş, Tanrı’nın emrettiklerini yapan, yasaklardan sakınan, O’nun ahlâkıyla ahlâklanmış erdemli, olgun, aşkın ve örnek insandır. O yaratılış gayesini idrak etmiş, Tanrı’yı görmesine engel olan tüm perdeleri kaldırarak gerçeğe ulaşmış olan kimsedir. *İnsan-ı kâmil*, arınma ve dönüşme yolculuğu sonucunda her an kendini aşmış, asıl varlığını ve hakikatini keşfetmiş, sadece Tanrı’nın isim ve sıfatlarının kendisinde aksettiği bir saf ayna, bir ideal insandır. Mutasavvıf şairlerden Usûlî’ye göre on sekiz bin âlemi yansıtan ayna, kâmil insanın gönlüne doğan tecellidir:

Gun gibi insan-ı kâmil mazhar-ı âyât olur
 On sekiz bin ‘âlemin tasvirine mirat olur

Usûlî (Karaköse, e-makale: 129)

“*Kâmil insan güneş gibi ayetlerin belirtisi (delili); on sekiz bin âlemin görüntüsünü yansıtan bir ayna olur.*”

İnsan-ı kâmil, en yüce basamağa erişmiş, ruhsal bakımdan olgunluğa ulaşmış, bütün varlık alanının kendisinde dile geldiğini kavrayan, kendi geçici varlığından sıyrılarak mutlak varlık olan Tanrı’da sonsuzluğa varan kimsedir. Çünkü Tanrı’yla birlik, *insan-ı kâmil* denilen olgunluk noktasında ulaşılabilecek bir durumdur. Yaşamın ve yaradılışın gayesi bu evrede kavranır. Böylece insanın yaratılış gayesine ulaşması *insan-ı kâmil* derecesine dönüşerek gerçekleşir. Bu dönüşme hiçlikten geçerek bir varoluş içinde döngüsel olarak yeniden doğuşla

mümkündür. Yani *insan-ı kâmil* hiçlikten geçip varlığını mutlâğın varlığında yok ederek, Tanrı'da bekaya ulaşarak yeni bir benle bir dönüşüm gerçekleştirir. Kendinden kendine yolculuk ederek kendini tanıyıp kendinde Tanrı'yı, bulur. Yokluk denizinde mutlak varlığa ulaşır:

Ummân içinde pençe-i mihre mûmâsilim

Oldum garîk-i bahr-ı fenâ merd-i kâmilim

Şeyh Gâlib (Okçu, e-kitap: 148)

“Okyanusa yansıyan güneşin zerrelere benzerim. İnsan-ı kâmilim yokluk denizinde boğuldum.”

İnsan-ı kâmil, insanın ulaşabileceği en üst noktayı tanımlar. Bunun sonucu olarak *insan-ı kâmil* olan, sahip olduğu geçici varlığıyla bu fiziki âlemde Tanrı'nın verdiği emaneti en güzel şekilde temsil edendir. Gerek ahlâkî gerekse imanî boyutta rol model; bilgelik, merhamet, cömertlik, sevgi ve hoşgörü gibi tüm ahlâkî iyiliklerin sembolüdür. Tanrı'yla birlik halinde tüm varlığıyla O'nun rızası doğrultusunda yaşar. Kendisini sadece maddi bir bedenden ibaret olarak görmez, aynı zamanda can denilen aşkın manevi bir ruh barındırdığını bilir. Çünkü tasavvufta insanın gerçek yönü maddi değil, manevi yönüdür. *İnsan-ı kâmil*, benlik iddiasında bulunmayı değil varoluşsal sonsuz acizliğini kabul edip iç benliğini geliştirerek insani olan “ben”i en yüksek noktaya ulaştırmayı, nefisini temize çıkarmayı değil temizlemeyi, kusurlarına bahane üretmeyi değil kusurlarının farkında olmayı gerektirir. Bir yönüyle Tanrı'ya, bir yönüyle de âleme bağlıdır. Hem Tanrı'ya karşı sorumluluklarını yerine getirir, hem de toplumda örnek insandır. Özelde kendi aslı cevherinin farkına varıp genelde önce Rabbini bilip O'nun yüceliği karşısında eğilir sonra tüm insanlığın değerini bilir. Yaptığı her iş davranış bir amaç gaye barındırır. Zamanını en iyi şekilde değerlendirir. Boş işlerle uğraşmaz. Bu durumu Hersekli Arif Hikmet'in bir manzumesinde şöyle dile getirilmiştir:

Mazhar-ı sırr-ı hakayıkdır kulûb-ı ârifân

Eylemez şugl-ı abes insân-ı kâmilden zuhur

Hersekli Arif Hikmet (Çatıkkaş, 2009: 358)

“Ariflerin kalbi yaratıcının sırlarına mazhardır. İnsan-ı kâmilden boş işler zuhur etmez (ortaya çıkmaz).”

Kâmil insanın karşısında en alt mertebede olan insan ise nefis mertebelerinden esfel-i safilin veya nefs-i emmareye denk gelen *insan-ı hayvandır*. Nefs-i emmare, insanı kötülüğe sevkeden ve akıl ile daima mücadele halinde olan nefstir (Özdil, 2009: 69). Kâmil insan kendini aşağı çeken bu nefse galip gelen kişidir. Bu nefse yenilen ise esfel-i safilin mertebesine düşen, hayvandan bir farkı kalmayan *insan-ı hayvandır*. İnsanın en olumsuz durumunu belirtmek için hayvan kavramı ilk mutasavvıflardan itibaren kullanılagelen bir kavramdır. Tasavvufta mükemmel bir ahlâk üzerine yaratılan insanın akıl ve idrak sahibi olması, onu hayvandan ayıran en büyük özellik olarak kabul edilir. Her insan potansiyel bir *insan-ı kâmidir*. Çünkü insan, *insan-ı kâmil* olabilecek kabiliyetler taşır. Buna göre

insan doğası iyilik ve kötülüğe dönük yönelimleriyle ele alınır ve insanın her ikisini de kendisinde barındırdığı kabul edilir. Varoluşun içinde böyle bir zıtlığın bulunması da yaratılışın mükemmelliğindedir. İnsan irade gücüyle iyi yahut kötü durumlardan birine yönelir. İnsanın yapması gereken, iyiyi kötüden ayırt edebilecek bir seçicilik göstermesidir. Bunun için de insanın doğasında var olan potansiyeli gerçekleştirmesi yani kendini bilmesi ve aşması gerekir. Bu potansiyelini fark edip ortaya koyanlar, kâmil insan makamına erişebilir. Fark edemeyip geliştirmeyenler ise artık her şeyle birlikte kendi özünü de tüketen “hayvana” dönüşür, pasifleşir. Kânî, bu anlayışı şöyle dile getirmiştir:

Fark itmeyen insan ne demek olduğın eyvah
Hayvan gelecektür yine hayvan gidecektür

(Yazar, e-kitap: 184)

“Eyvah ne demek olduğunu anlamayan insan hayvan (varlık sırrının farkında olmayan) gelip hayvan gidecektir.”

İnsan-ı hayvan kavramını ilk kullanan İbnü'l-Arabî'dir. İbnü'l-Arabî düşüncesine göre, insanlar arasında Tanrısal özü kavrayıp-kavrayamama bağlamında ortaya çıkan kategorik farklılaşma, kâmil insanın yanında farklı insan tiplerini de doğurmaktadır. Buna göre Tanrısal özü kavrayıp aktif kılan kâmil insan, en üst kategoriye oluştururken bu bilinç düzeyine ulaşamamış ve salt hayvansal yönünü işlevsel kılmış insan tipi olan *insan-ı hayvan* ise en alt kategoriye oluşturur (Karacoşkun, e-makale: 86). Daha sonraki yüzyıllarda mutasavvıfların eserlerinde ve tasavvufi şiirlerde bu tamlamanın direk kullanımı yoktur fakat olumsuz kişilik ve karakter özelliğine sahip insan tipi ve davranışlarını açıklamak için hayvan sözcüğü kullanılmıştır. Mevlânâ insanın olması gereken halini divanında şöyle açıklamıştır:

“Hayvanlar gibi sen de canının gelişmesini uykudan, yiyip içmeden isteme; çünkü sen bu iş için değil, başka bir çeşit yaratılmışsın. Kötülük etme; çabucak geçip giden şu tarlaya ne ekersen zaman orağıyla onu biçersin. Dünya gizli bir denizdir; o denizde Âdemoğullarından başkası dönüp dolaşmaz... Hayvanlıktan insanlığa uçmadıkça abıhayata dalamaz; abıhayatın içinde yüzemez.” (Gölpınarlı, 1992: 367, 162).

17. yüzyıl mutasavvıf şairlerinden Gaybî nefsin istek ve arzularına bağlı olanın hayvan tabiatlı olduğunu, bu tabiatı terk eden kişinin melek rütbesinde olacağını, aksi halde meleklerin yanına bile yaklaşamayacağını dile getirmiştir:

Hevâ-yı nefsi terk eden melâik rütbesin bulur
Mukarreb olamaz ref ' etmeyen bu tab'-ı hayvânî

Gaybî (Çatıkkaş, 2009: 374)

“Nefsin hevasını (istek ve arzularını) terk eden meleklerin rütbesine ulaşır. Bu hayvan tabiatını terk etmeyen ise meleklik rütbesine yaklaşamaz bile.”

Yunus Emre, bir insanın, yanlışını fark edebilmesi, iyiyi ve kötüyü ayırt edebilmesi için insanın kendisini bilmesi gerektiğini ve kendini bilmeyen birinin aslında hayvandan beter olduğunu söylemiştir:

‘İlm okımak bilmeklik kendözünü bilmekdür.

Pes kendözün bilmezsen bir hayvândan betersin”

(Tatcı, 2008: 341)

İnsan-ı Kâmil-Üstinsan

Tasavvufa göre *insan-ı kâmil*, duyuşal dünyada Tanrı'nın bir yansımasıdır. Bütün benliklerin, beşerî yargıların ve maddesel boyutun çok üzerindedir. Bu bağlamda tasavvuf insanın, içinde zaten var olan bu dinamikleri fark edip kendini aşarak *insan-ı kâmil* olmasını arzular. *İnsan-ı kâmil* düşüncesi insanı hem fiziksel hem de metafiziksel boyutları içine alan evrensel bir düşünce mahiyetindedir. Metafiziksel olarak kendini Tanrı'da bulan *insan-ı kâmil*, maddi dünyada da rol modeldir. Onun değişimi ve dönüşümü Tanrı'nın isteklerine uygun olmalıdır. Nitekim tasavvufa göre kişi ancak Tanrı'ya ulaşarak ideal benliğine kavuşur. Tanrı'ya yaklaşarak ve O'nun varlığını kendi içinde hissederek mükemmel hale gelebilir. Kendi maddi benliğini yok edip içinde Tanrı'yı tam anlamıyla bulan kişi ideal benliğe ulaşıp *insan-ı kâmil* olur. Bu süreç kolay ve kısa olmayıp, zorlu yollardan geçmeyi ve pek çok sorunu kendi içinde halletmeyi, bir dönüşümden geçmeyi gerektirmektedir. Mevlânâ: “hamdım, oldum, yandım” (Gölpınarlı, 1992: 69) sözleriyle insanın, *insan-ı kâmil* olma yolculuğunu dile getirir. *İnsan-ı kâmil* yolculuğunda insanın ilk hâli hamlıktır. İnsan, ilkin öğrenip bilmeyi gerçekleştirdikçe değişim ve dönüşümle bu hamlıktan sıyrılır, olgunlaşır. Son olarak da yanarak kendi varlığından geçip Tanrı'da yok olur. Tasavvufta arzulanan bu değişimin/dönüşümün sadece rasyonel akılla değil, akıl-gönül işbirliği sonucu kazanılan ruhsal deneyimlerle gerçekleşebileceği ifade edilir. *İnsan-ı kâmil* akli ve metafizik irfânî haller üzerinde düşünüp, bireysel tefekkür, nefis tezkiyesi ile iç dünyasını aydınlatmaya çalışır. Bu süreçte ilmi konuları akıl süzgecinden geçirirken söz konusu dönüşümün asıl unsuru olan irfânî haller için sezgilerine başvurur. Aşk ve sevgi yönü ağır basan *insan-ı kâmil* maddi ve manevi olarak Tanrı'nın rıza gösterdiği, her işini ve davranışını O'nu gözeterek yapan biridir. *İnsan-ı kâmil* Tanrı'ya derin bir sevgi ve aşkla bağlı kişidir:

Şol cân ki aşkın yiridür

Kâmil gerekdür arıdur

Kâmil ki şol aşk eridür

Daim işi Allah olur

Ümmî Sinan (Bilgin, e-kitap: 39)

Nietzsche de insanın değişmesi gerektiğini söyler. O, zaten güçlü bir iradeye sahip olan insanın bu iradeyi açığa çıkarıp kendini aşarak *üstinsan* olmasını arzular. Onun *üstinsan* anlayışına göre de yılanın derisini değiştirdiği gibi insan da sürekli ileriye doğru yeni şeyler öğrenerek, hayattan daha fazla ders alarak ve

farkındalığını yükselterek kendini geliştirmelidir. İnsan, sürü ve özgür insan tiplerini aşarak, kendi üzerinde yeni bir karakter yaratarak *üstinsan* olmalı. Her iki anlayış da insanın varmak istediği yerin kendisini aşması olduğu ve olgunlaşması gerektiğini vurguladığı için benzer noktalara sahiptir. Hem *insan-ı kâmil* hem de *üstinsan* için kendi hareketi ve çabası sonucu kendini aşarak yeni bir kimlik kazanmak söz konusudur. İkisi de eksik yanlarını kendi içinden gelen güçle tamamlar, sıradan insanların üstünde yer alır. Bu sıradan insanlar Nietzsche’de sürü veya son insan; tasavvufta da pasif veya esfel-i safilin olan insan-ı hayvandır. Nietzsche’ye göre de *ideal olana* ulaşması için insanı zorlu bir yolculuk beklemektedir. O, *üstinsan* için çabalama, kuşku duymalı, yapay değerleri aşığılamalı, keşifler yapmalı, kendine emir vermeli, kendini yok etmeli ve yeniden yaratmalıdır. Bu bağlamda bakıldığında tasavvuftaki *insan-ı kâmil* ile Nietzsche nihilizmindeki *üstinsan* anlayışı ortak bir noktada yer almaktadır. Fakat bu değişim ve dönüşüm için farklı süreçler kabul edilmekte ve farklı bir duruş sergilenmektedir.

Nietzsche’nin nihilizminde *üstinsana* Tanrı’yı inkâr etmek suretiyle ulaşılabilir. İdeal benliğe ancak Tanrı ve diğer tüm ilahî kaynaklardan uzaklaşarak ulaşılabilir. Çünkü o, Tanrı ve tüm kutsanan değerlerin varlığını insanın özgürlüğü, onuru ve sorumluluğuna aykırı olarak görür. İnsanın bu kutsallardan uzak durması gerektiği vurgulanır. *İnsan-ı kâmilin* ise bu değişim ve dönüşüm yolundaki rehberi Kur’an, hadisler ve sünnetlerdir. O merkeze Tanrı’yı alır. Çünkü tasavvuf insanın varoluş sürecinde Tanrı’nın varlığına dikkat çekmiş, *insan-ı kâmil* olmayı Tanrı’nın varlığı ile ilişkilendirmiştir. Bu anlayışa göre insan Tanrı tarafından yeryüzüne halife olarak görevlendirilmiştir. Dolayısıyla Tanrı ile insanı birbirinden ayrı düşünmek mümkün değildir. *İnsan-ı kâmil* hiçliğin farkına vardıkça Tanrı’ya yaklaşır. *Üstinsan* ise hiçlik farkındalığı artıkça Tanrı’dan uzaklaşır. Zira birinin nezdinde hiç olan kendi maddi varlığı iken diğerinin nezdinde hiç olan Tanrı’nın varlığı ve onun şahsında tüm kutsalların varlığıdır.

Hem *insan-ı kâmil* hem de *üstinsan* olabilmek için kişinin kendisini bağlayan bir takım prangalardan kurtulması gerekir. *İnsan-ı kâmil* için bu prangalar, fiziki âleme dair her şeyle beraber, arzu ve isteklere olan bağlılık, kin, nefret, umutsuzluk, gelecek endişesi veya geçmişin hüznü, özlemi gibi bir takım nefsi isteklerdir. *Üstinsan* için bağlılık olan ise yaşama ait olmayan idealler (öte dünya, cennet, cehennem, kutsal ruh...vs) ve Tanrı fikrinin yanında kişiyi aşağı çeken bir takım ahlâkî normlardır. *Üstinsan*, kişinin kendi ahlâkî değerlerini kendisinin yaratmasını ister. Nietzsche’nin Tanrı’yı hesaba katmayan, inançlardan kurtulunca özgür olacağını hedefleyen *üstinsan* anlayışının aksine tasavvufta inançlara sıkı sıkıya bağlı, varlığı Tanrı-kul bütünlüğünde gören bir kavrayışa sahip, maddi evrenin hiçliği içinde asıl benini gören, Tanrı’ya duyduğu teslimiyetle özgürlüğü kavrayan bir *insan-ı kâmil* anlayışı mevcuttur. Mevlânâ, “Can sana kul-köle kesildi de âzad oldu” (Gölpınarlı, 1992: 217) sözleriyle ruhun özgürlüğünü teslimiyete bağlar.

Hâlbuki *üstinsan* için en büyük özgürlük kendi iradesinden aldığı gücün özgürlüğüdür. *Üstinsan* asıl özgürlüğüne bu kutsallardan kurtulup istenciyle (iradesiyle) hareket edebildiği anda kavuşur. *Böyle Söyledi Zerdüş*t eserinde

Nietzsche (2017b: 82) bunu şöyle dile getirir: “İstemek özgürleştirir: budur istemin ve özgürlüğün gerçek öğretisi.” *Üstinsan* gücünü kendisinden aldığı için herhangi bir desteğe ihtiyacı yoktur. Sorumlulukları yüklenmiş, kendini sonsuz bir güçte hisseden *üstinsan*, yaşamını görünen dünya sınırları içinde belirler, sadece bu dünyadaki yaşamı olumlamayı ve bu dünyada yaşamayı arzular. Onun *üstinsan* anlayışının temelinde bir ilahî kaynak bulunmaz. Çünkü *üstinsan*, kendi değer yargılarını yaratan kendi istemine göre hareket eden, kendi kendine yetebilen insandır. Bu nedenle bir yaratıcıya yani Tanrı’ya ihtiyaç duymayan insandır. *Üstinsan* Nietzsche tarafından Tanrı yerine konulur: “Bir Tanrı yaratabilir misiniz? – Öyleyse Tanrılar hakkında tek söz söylemeyin bana! Oysa pekâlâ yaratabilirsiniz *Üstinsan*.” (Nietzsche, 2017: 80). O, aslında insanın kendini aşmasıyla Tanrı’nın yerini alacak *üstinsanın* doğuşunu bildirir. Tasavvufta ise *insan-ı kâmil*, Tanrı’nın yanında konumlandırılır ve O’nun isim ve sıfatlarıyla donanan kişi olarak verilir. Gücünü Tanrı’dan alan, Tanrı’nın emir ve isteklerine uygun olmayan bir yaşama sırtını dönen, O’nun rızasına göre hareket eden, öte dünya merkezli yaşayan ve bu bağlamda diğer insanlara da örnek olarak verilir. Ümmî Sinan bir manzumesinde *insan-ı kâmil* dünyaya gönül vermeyen, tek derdi Tanrı’nın dostluğu olan kişi olduğunu şöyle dile getirmiştir:

Mâsivâ sevdâsına baş egmeyen merdâneler

Dôstı derdiyle hemîşe kâmil insândur yanar

Ümmî Sinan (Bilgin, e-kitap: 41)

Nietzsche’de *üstinsanın* sembolü Zerdüş’tür. Tasavvufta *insan-ı kâmilin* sembolü Sûfi’dir. Her iki anlayışa göre insan sürekli kendini geliştirmeli, ilerlemeli, geçmişin saplantılarına veya geleceğin endişesine kapılmamalı, diğer insanlara önderlik etmeli ve yeni değerler üretmelidir. Ancak bu şekilde insan varlığının gerçek bilincine ulaşabilir. Fakat bu terakkide *İnsan-ı kâmilin* değerleri Tanrı’nın rızasını barındırır. *İnsan-ı kâmil*, Tanrı’nın rızasına uygun güzel ahlâk ve davranışlar kazanarak kendi dönüşümünü gerçekleştirir. Bu dünyada huzurlu ve anlamlı yaşamının önemini vurgularken asıl mutluluğun ise öte dünyada olacağını bilerek bir yaşam sürdürür. Dünya ahiretin tarlasıdır anlayışından hareketle bu dünyadaki tüm çabalarının karşılığını öte dünyada alacağını düşünür. O ödülünü öte dünyada almayı ister. Çünkü bu dünya sonludur, geçicidir:

Gönül verme cihana bi-vefadır

Gönül vermek ana ayn-i hatadır

Buna can u dil ile anla vü bak

Fenâdır bu fenâ sanman bekâdır

Nesimî (Kahrıman, 2012: 85)

“Gönül verme dünyaya vefasızdır, ona gönül vermek hatadır. Bunu iyi anla ve bak bu fenadır (geçicidir); bâki değildir.”

Üstinsan için kendi ahlâk değerlerini kendisi yaratarak, hiçbir otoriteden destek almadan oluşturmak esastır. Bu konuda Nietzsche’nin şu söylemi örnek

verilebilir: “Ve dünya dediğiniz şeyi önce siz yaratmalısınız: bizzat sizin aklınız, sizin imgeniz, sizin isteminiz, sizin sevginizde şekil bulmalı o! Ve sahiden, sizin mutluluğunuz için olacak bu, siz idrak edenler!” (Nietzsche, 2017: 80). O yaşadığı dünyada hayatla hesaplaşır ve varoluşun muhasebesini yapar. Öte dünya anlayışını reddeder. Ona göre uğruna asıl yaşanması gereken dünya, bu dünyadır öte dünya değil. *Üstinsan* her türlü ödülü bu dünyada ister ve bu dünyada daha mutlu, daha coşkun, daha anlamlı nasıl yaşanabileceğini sembolize eder.

Kısacası her iki anlayışta da ideal insan için ortak noktalar barınmakla beraber takip edilen süreç, edinilen rehberler bakımından da farklılıklar bulunmaktadır. Bu farklılıkların en belirgin olanı Tanrı anlayışıdır. Her ikisi de yeni bir benliğe eşyanın üzerindeki hiçliği görerek ulaşır. İkisinde de görünen “ben”lerinin ötesinde mükemmel bir potansiyele sahip “ben”i keşfedip, onu bilinç düzeyine çıkarmak esastır. Fakat *insan-ı kâmilin* keşfettiği “ben”in üzerinde Tanrı damgası vardır; *üstinsanın* ise kendi isteminden aldığı gücün damgası vardır. Birinin merkeze aldığı Tanrı’yı diğeri merkez dışı bırakmıştır. Çünkü birine göre kişi, Tanrı’ya dönük varlık algısı güçlendikçe kendini gerçekleştirir; diğeri göre kendine dönük varlık algısı güçlendikçe kişi kendini gerçekleştirir.

İkinci önemli farklılık ise tasavvufta akıl-gönül işbirliğiyle yapılan bir iç hesaplaşma sonucu değişim ve dönüşüm söz konusuysen Nietzsche’de rasyonel akılla yapılan bir muhasebe sonucu değişim ve dönüşüm gerçekleşir. *İnsan-ı kâmil* söz konusu keşfine akılla düşünüp kalbiyle ulaşır; *üstinsan* akılla düşünüp akılla ulaşır. Nitekim Nietzsche, benin ruhaniyetini yadsıyıp evrende manevi ve ahlâkî bir amaç görmezken tasavvufta benin ruhaniyeti yani manevi yönü maddi yönü kadar önemlidir. Bu durum birini dingin ve huzurlu yaparken diğeri huzursuz kılar. Çünkü birinin sırtını dayadığı, hesabı kendisine bıraktığı, sonsuz metafizik bir güç varken diğeri sadece ama sadece kendisinin yüklediği sorumlulukları vardır.

Sonuç

Tasavvuf ve Nietzsche nihilizmi arasında zaman, kültürel zemin ve coğrafya olarak fark olmasına rağmen, iki düşünce anlayışının ideal insan anlayışı konusunda benzer dertlerinin olduğunu söylemek mümkündür. Fakat bu dertlere sundukları reçeteler ve başvurdukları yollar çoğunlukla farklıdır. Biri söz konusu kavramları açıklarken duyuüstü bir tutum sergilerken diğeri rasyonel akli merkeze alır.

Tasavvuftaki *insan-ı kâmil* de Nietzsche’deki *üstinsan* da yeni bir benliğe eşyanın üzerindeki hiçliği görerek ulaşır. Fakat her ikisinin neye hiç dedikleri konusu önemli farklılıklar barındırır. Birinin hiç dediğine diğeri var demektir. *İnsan-ı kâmile* göre Tanrı dışındaki bilinen tüm gerçeklikler aslında birer hiçtir. Mutlak ve tek gerçek yalnızca Tanrı’dır. Ayrıca yaşanan dünya insanın asıl yurdu olan ahirete hazırlık yeridir ve geçicidir. Kalıcı ve sonsuz olan öte dünyadır. *Üstinsana* göre ise asıl gerçek var olan yaşamın kendisi ve insanın içinde bulunduğu andır. Tanrı, öte dünya gibi kutsallık atfedilen tüm değerler hiçten ibarettir. *İnsan-ı kâmil* hiçliğin farkına vardıkça Tanrı’ya yaklaşır. *Üstinsan* ise hiçlik farkındalığı artıkça Tanrı’dan uzaklaşır. Zira birinin nezdinde hiç olan kendi

maddi varlığı iken diğerinin nezdinde hiç olan Tanrı'nın varlığı ve onun şahsında tüm kutsalların varlığıdır.

İnsanın daha ahlâklı, anlamlı, coşkulu yaşaması ve olgunlaşması için ideal insan tipi, otoriteye boyun eğen, köle ruhlu pasif insan tipi tanımları her iki anlayışta birbirine oldukça benzemektedir. Kendi bireysel sorumluluklarını alabilmeleri, iç potansiyellerinin farkına varıp sürekli bir değişim ve dönüşümle kendilerini aşmaları konusunda *üstinsan* ve *insan-ı kâmil* benzerlikler barındırıyor. Fakat olgunlaşmaya başlayan insan, Tasavvuf düşüncesinde Tanrı'ya yaklaşırken, Nietzsche düşüncesinde Tanrı'dan uzaklaşmaktadır. Tasavvuf, insanın Tanrı ile yakın olup O'nun isteği doğrultusunda bir yaşam sürmesini ve anımı o doğrultuda değerlendirmesini isterken Nietzsche insanın Tanrı ve herhangi bir din fikrinden uzak, kutsanmış değerleri reddederek kendi yaratmış olduğu değerler doğrultusunda yaşamasını savunur.

Kısacası tasavvuf, dünyayla ilişkisini kesmeyen fakat asıl çabasını ve hazırlığını sonsuz öte dünya için yapan bir *insan-ı kâmil* tipi ortaya koyar. Nietzsche, sonsuz öte dünya diye bir yaşamı yadsıyan, yaşamı sadece bu dünyadan ibaret gören ve bu nedenle yaşamı en üst düzeyde olumlayan, yaşamı salt kendi eylemleriyle yeniden dönüştürebilen bir *üstinsan* tipi ortaya koyar. *İnsan-ı kâmilin* dönüştüğü benlik, gücünü Tanrı'dan almış, Tanrı'nın sunduğu ahlâkla ve onun rızasıyla donanmış bir benliktir. *Üstinsanın* ise kendi iradesi sonucu dönüşüme uğramış, gücünü kendinden almış bir benliktir.

Kaynakça

- Aydın, Mehmet S. (e-ansiklopedi), “İkbâl, Muhammed”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/ikbal-muhammed> (Erişim Tarihi: 18.04.2022).
- Bilgin, A. Azmi (e-kitap), Ümmî Sinan Divanı, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55913,ummi-sinan-divanipdf.pdf?0>
- Çatıkkaş, Mehmet Ata. (2009), *Şiirimizin Beyitler Ve Mısralar Sözlüğü*, İstanbul, Sütun Yayınları.
- Çevikbaş, Sebahattin (e-makale), “Nietzsche ve Nihilizm Kalkanına Yaşamın Yadsınmasını Kazımış Olan Bir Felsefe”, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/32193> (Erişim Tarihi: 12.04.2022).
- Ertekin, Ferdi. (e-makale), “Nietzsche'nin Üstüninsan ve Tasavvufun İnsan-ı Kamil Tasavvurlarına Bir Bakış”, *Felsefe ve Sosyal-Siyasi Bilimler Dergisi*, https://www.academia.edu/61646561/_Nietzsche_nin_%C3%9Cst%C3%BCninsan_ve_Tasavvufun_%C4%B0nsan_%C4%B1_K%C3%A2mil_Tasavvurlar%C4%B1na_Bir_Bak%C4%B1%C5%9F_ (Erişim Tarihi: 25.04.2022)
- Gölpınarlı, Abdülbaki. (1992), *Mevlânâ Celâleddin Divan-ı Kebir*, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Basımevi.

- Kahriman, Ayhan. (2012), *Nesimi Divanı'nda Tasavvufi Öğelerin Değerlendirilmesi*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Karacoşkun, M. Doğan. (e-makale), “İbnü'l-Arabî'de İnsan Psikolojisine Yaklaşımlar ve Kişilik Çözümlenmeleri”, *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/52450> (Erişim Tarihi: 04.05.2022).
- Karaköse, Saadet (e-makale), “Eski Türk Edebiyatı'nda Felsefi Açından İnsan Tipleri”, *İlmi Araştırmalar*, <http://acikerisim.fsm.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11352/1679/Karak%C3%B6se.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (Erişim Tarihi: 11.04.2022).
- Khaton, Jamilah. (1995), “İkbal'in İnsan-ı Kâmilî”, (Çev.) Celal Türer, *Kitap Dergisi*, Yıl:10, S 72, s. 57.
- Küçük, Osman Nuri. (2007), *Mevlânâ'da Benliğin Dönüşümü: Sülûk*, Ankara Üniversitesi Temel İslâm Bilimleri (Tasavvuf) Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Ankara.
- Nahifi, Süleyman (2009), *Mevlana Mesnevi-i Şerif*, İstanbul, Timaş Yayınları.
- Nasr, Seyit Hüseyin. (1985), *Üç Müslüman Bilge*, (Çev.) Ali Ünal, İstanbul, İnsan Yayınları.
- Nietzsche, Friedrich. (1974), *The Gay Science (Şen Bilim)*, (Çev.) Walter Kaufmann, New York: Vintage Books.
- Nietzsche, Friedrich. (2002), *Güç İstenci*, (Çev.) Sedat Umran, İstanbul, Birey Yayıncılık.
- Nietzsche, Friedrich. (2003), *Şen Bilim*, (Çev.) Levent Özşar, Bursa, Asa Kitabevi.
- Nietzsche, Friedrich. (2017), *Böyle Söyledi Zerdüşt*, (Çev.) Mustafa Tüzel, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Nietzsche, Friedrich. (2017), *Deccal*, (Çev.) Oruç Aruoba, İstanbul, Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Okçu, Naci (e-kitap), Şeyh Gâlib Dîvânı, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10654,metinpdf.pdf?0>
- Özdil, Hatice. (2009), *Hulâsatü's-Şürûh Adlı Mesnevî Şerhinin 108-214 Varaklarının Günümüz Harflerine Aktarılması ve İncelenmesi*, Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Sümer, Banu Alan. (e-makale), “Nietzsche Felsefesinde Bir İdeal Olarak Üstinsan”, *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi (SBARD)*, https://scholar.google.com/scholar?hl=tr&as_sdt=0%2C5&q=Nietzsche+Felsefesinde+Bir+%C4%B0deal+Olarak+%C3%9Cstinsan&btnG= (Erişim Tarihi: 10.05.2022).
- Tatçı, Mustafa. (2008), *Yunus Emre Divanı İnceleme*, İstanbul, H Yayınları.

Uludağ, Süleyman. (1991), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, Marifet Yayınları.

Yazar, İlyas (e-kitap), Kânî Divanı, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55833,3-kani-divanipdf.pdf?0>



Prof. Dr. Meral DEMİRÜREK

Hitit Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Çorum/TÜRKİYE
meraldemiryurek@hitit.edu.tr
ORCID

**ÇOCUK EDEBİYATINDA
ANLATICININ “SEN/SİZ” DİLİ VE
CİNSİYETİ: MACERANI KENDİN
SEÇ**

“YOU” LANGUAGE AND GENDER OF
THE NARRATOR IN CHILDREN’S
LITERATURE: *CHOOSE YOUR OWN
ADVENTURE*

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 18.11.2022	Received Date: 18.11.2022
Kabul Tarihi: 25.04.2023	Accepted Date: 25.04.2023
Yayımlanma Tarihi: 30.04.2023	Date Published: 30.04.2023

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atf/Citation

Demiryürek, Meral, “Çocuk Edebiyatında Anlatıcının “Sen/Siz” Dili ve Cinsiyeti: *Maceranı Kendin Seç*”, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 9, Sayı 18, Bahar 2023, s. 270-286.

Demiryürek, Meral, ““You” Language and Gender of the Narrator in Children’s Literature: *Choose Your Own Adventure*”, *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 9, Volume 18, Spring 2023, p. 270-286.



10.28981/hikmet.1206772



Prof. Dr. Meral DEMİRYÜREK

**ÇOCUK EDEBİYATINDA ANLATICININ “SEN/SİZ” DİLİ VE CİNSİYETİ:
MACERANI KENDİN SEÇ**

**“YOU” LANGUAGE AND GENDER OF THE NARRATOR IN CHILDREN’S
LITERATURE: CHOOSE YOUR OWN ADVENTURE**

ÖZ

Kurgusal metinlerde kişi, zaman ve mekânla birlikte anlatıcıya ihtiyaç vardır. Bir olay, olay örgüsüne dönüşürken olayı kimin, “hangi noktada durarak” anlattığı sorusu metnin anlatıcısıyla birlikte bakış açısını belirler. Her anlatımın içerdiği anlatıcı ya da anlatıcılar toplamı ile bunlara ait bakış açıları farklı olabilir. Dile ait gramer kuralları söz konusu ayrıntıları şekillendirir. Eserini ortaya çıkarırken onun dış özellikleri kadar katmanlar hâlindeki alt metnini de önemseyen yazar, anlatıcı modelini de uygun biçimde seçmek zorundadır. Ayrıca anlatıcıya sözü teslim edeceği için çoğu yerde onu ayrı ve müstakil bir şahıs olarak da düşünmelidir. Anlatıcının önemi beraberinde anlatıcı türlerini doğurur. Geleneksel metinlerden modern ve postmodern metinlere doğru gidildikçe üçüncü ve birinci kişili anlatıcı modellerinin imkânları gittikçe zorlanır ve yetmemeye başlar. Bu bağlamda yenilikçi kurguya bağlı olarak ikinci kişili anlatıcı modelinden söz etme ve kullanma sıklığı artar. 1950’li yıllarda “Yeni Roman” anlayışı ve Michel Butor’un Değişme (La Modification) adlı romanından itibaren ikinci kişili anlatıcı ve bakış açısıyla yazılmış kurguya dayalı metinler ile bu anlatıcı türüne dair akademik-bilimsel çalışmalar önem kazanır. Yüzyıllardır “o” ve “ben” zamirleriyle sınıflandırılan anlatıcılara interaktif bir yapıya sahip “sen/siz” katılır. Kurguda okura sürekli “sen/siz” diye seslenen bir anlatıcının varlığı beraberinde cinsiyete dayalı ayrıntıları doğurur. Seslenen kişi ile okurun eril veya dişil hâlinin örtüşmesi özdeşleşmeyi kolaylaştırırken ziddi okuru, kısmen de olsa, olay örgüsünün dışında bırakan bir etki yaratır. Bu makalede “Choose Your Own Adventure” (Maceranı Kendin Seç) serisinden Türkçeye çevrilen altı kitaptan örneklerle çocuk edebiyatında ikinci kişili anlatıcının farklı bir uygulaması dikkatlere sunulacaktır. İlaveten söz konusu serinin ikinci kişi üzerinden şekillenen cinsiyetçi yaklaşımı değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: yenilikçi kurgu, ikinci kişili anlatıcı, bakış açısı, eril karakter, dişil karakter, Oyun Labirenti, Kozmik Tılsım, Hazine Avcıları, Zamanda Kaybolanlar, Korsan Adası, Vampir Kampı.

ABSTRACT

In fictional texts, a narrator is needed along with the characters and settings. While a fact turns into a plot, the question of who tells the case and at what point determines the narrator of the text, thus the point of view. The narrator or narrators required by each narrative and the point of view may be different. Language and narration make the reader feel these details. While revealing his/her work, the author, who cares about its sub-text in layers as much as its external features, determines the narrator model appropriately. In addition, since he/she gives the word to the narrator, it is possible to think of him/her as a separate and independent person in most texts. The importance of the narrator gives rise to the types of narrators. As we move from traditional texts to modern texts, third and first-person narrator models come to the fore. However, depending on the innovative fiction, it is necessary to talk about the second-person narrator model today. In 1950s, the understanding of “New Novel” and Michel Butor’s novel *La Modification* changed some things. The studies on second person narrator gained importance. The presence of a narrator who always addresses the reader as “you” in fiction creates gender-based details.

In this article, a different example of the second-person narrator in children’s literature will be presented with examples in the context of six books translated into Turkish from the “Choose Your Own Adventure” series. Also, the sexist approach of the series will be evaluated.

Keywords: innovative fiction, second person narrator, point of view, male character, female character, Game Maze, Cosmic Talisman, Treasure Hunters, Lost in Time, Pirate Island, Vampire Camp.

Giriş

İnsanın var oluşundan itibaren kendini ifade etme ihtiyacı duyduğu bilinen bir gerçektir. Tarih boyunca kaynağını doğadan alan canlı-cansız çeşitli sembollerden mağara duvarlarına yapılan resimlere ve ilkel seslere yüklenen özel anlamlara kadar birçok araç kullanılmış, nihayet dillerin doğuşuyla önce sözlü ifade, sonra yazılı ifade anlatmanın temel araçları hâline gelmiştir. Yeryüzündeki her anlatı mutlaka bir anlatıcıya ihtiyaç duyar. Anlatıcı olmadan anlatıdan söz edilemez. Bu durum, anlatmaya dayalı türlerdeki temel unsurlar arasına, kesin bir biçimde, anlatıcı ve bakış açısı kavramlarını yerleştirmeyi gerektirir. Anlatıcı, yazarın sözü teslim etmek için kurguladığı elzem bir varlıktır. Bazen yazarla karıştırılmasına rağmen anlatıcı, tamamen kurgusal dünyaya aittir. Bununla birlikte okur ile yazar ve eser arasındaki ilişkiyi sağlayan güçlü yapısı nedeniyle reel dünyayla sıkı bağları vardır. Anlatıcının varlığının görünürlüğü ise değişkendir. Bazı anlatıcılar, olayın akışını kesme pahasına sürekli araya girerken diğer bazı anlatıcılar, kendilerini görünmez kılıp sadece göstermeyi yetinirler. Bütün anlatıcılar için değişmez olan ise beraberlerinde bakış açılarını taşımalarıdır. Kurgusal bir metinde olayların okura “kimin gözünden”, “kimin ağzından” ulaştığı sorusu bakış açısı kavramını doğurur. Diğer bir deyişle bakış açısı, anlatıcının durduğu yerdir. Nitekim başta roman ve hikâye olmak üzere bütün anlatmaya dayalı metinlerde anlatılacak bir olay, onu aktaran bir anlatıcı ve bakış açısı vardır (Demiryürek, 2013: 120).

Okur, anlatıcının mutlaka yazar olmadığını her zaman hatırlamalıdır. Aslında anlatıcı, yazardan çok farklı bir kişi olabilir. Örneğin, bazı kurgusal anlatıcılar hayvanlar, bitkiler, eşyalar veya insan olmayan doğaüstü varlıklar arasından seçilebilir. Ayrıca anlatıcı, çeşitli inançlara sahip olabilir, farklı görüşleri dile getirebilir ve yazarın davranmayacağı şekilde hareket edebilir.

Genellikle anlatılarda, anlatıcı “o/onlar”, “ben/biz” gibi üçüncü ve birinci tekil/çoğul kişi terimleriyle neler olduğunu anlatır. Üçüncü kişili anlatıcılar her şeyi bilir. Zamansal olarak geçmişe ve geleceğe dair sonsuz bilgiye sahiptir. Karakterlerin aklından geçenlere, niyetlerine doğaüstü de olsa hâkimdir. Birinci kişili anlatıcılar, okurların çok şey öğrendiği önemli karakterler veya gördüklerini/duyduklarını basitçe anlatan isimsiz arka plan karakterleri olabilir. Birinci kişili anlatıcılar, tıpkı gerçek insanlar gibidir, bilgileri sınırlıdır. Okurlara sadece kendi bildiklerini söyleyebilirler, diğer karakterlere dair herhangi bir malumatları yoktur. Yazıya veya söze dökülmediği sürece onların iç dünyalarını bilmeleri imkânsızdır. İkinci kişili anlatılar ise olağan dışıdır. Bu perspektifte anlatıcı, hikâyeyi kendine veya başka bir kişiye anlatır; “sen/siz”, “senin/sizin” ve “seninki/sizinki” gibi hitap edici bir dil kullanır. Kişinin aynada kendi kendine konuşmasına benzer bir yapı söz konusudur. Aynı zamanda metindeki “sen/siz” seslenişlerinin sürekliliği, okurun bu seslenişleri üstüne alınarak kurgusal dünyanın içine girmesine imkân sağlar. Dolayısıyla ikinci kişili anlatıcılar bir edebiyat eserine şaşırtıcı derecede derinlik ve ilgi katmanları ekleyebilir. Bununla birlikte söz konusu faydaların gerçekleşebilmesi için her şeyden önce okurun “sen/siz” seslenişlerini benimsemesi veya karakterle özdeşleşmesi gerekir. Gerçek ile kurgunun iç içe geçmesinin öngörüldüğü bu yapının başarıya ulaşmasında okur ile

karakterin cinsiyet bakımından aynı olması ve her iki cinse eşit oranda yer verilmesi çok önemli rol oynar. Sonuçta okur ile karakterin eril veya dişil oluş bakımından uyumu okur açısından hem empati kurmayı kolaylaştırır hem de metnin her iki cinsiyete eşit yaklaşmasına imkân sağlar. Bu yüzden Türk çocuk edebiyatı üzerine yapılan çalışmalarda toplumsal cinsiyet konusu sıklıkla işlenen konular arasındadır. Yücel Çetin ve Mangır (2021), 100 Temel Eser üzerine yaptıkları araştırmada mevcut önyargıları ortaya koyarken Çer (2017) çocuk edebiyatında toplumsal cinsiyetsiz karakterlerin varlığına dair olumlu bir bakış sunar. Dolayısıyla meselenin iki cephesi vardır.

Bu makalede “Maceranı Kendin Seç” serisindeki çocuk kitaplarının anlatıcı ve cinsiyet bağlamında ele alınmasının temel sebepleri şunlardır:

1. “Maceranı Kendin Seç” serisinin çocuk edebiyatında ikinci kişili anlatıcı ve bakış açısının kullanımına dair sıra dışı örnek teşkil etmesi.
2. Türkçeye çevrilen serideki bütün kitapların, kız çocuklarının erkek çocuklarına göre daha geride tutulması suretiyle toplumsal cinsiyet eşitsizliği içeriyor olması.
3. Diğer dillerde yapıldığı gibi “Maceranı Kendin Seç” serisinin yapı ve içerik açısından Türkçede de bilimsel bir çalışmaya konu edilmesinin gerekliliği.
4. Serinin, ikinci kişili anlatıcı ve bakış açısının Türkçe literatürde tanınırlığını artırmada katkı sağlaması.

“Maceranı Kendin Seç”

1950’li yıllardan itibaren gittikçe daha çok kullanılan yenilikçi bir anlatıcı modu olan ikinci kişili anlatıcı ve bakış açısı sadece yetişkinlere hitap eden metinlerde tercih edilmez. Çocuk edebiyatı kapsamında çocuklara hem okuma sevgisi kazandırmak hem de faydacı bir mantıkla onları bilgilendirmek amacıyla şekillenen bazı çocuk kitaplarında ikinci kişili anlatıcıya rastlamak mümkündür. Özellikle rehberlik gayesi güden ve oyun içerikli kitaplardaki komut verme üslubunu benimseyen kimi çocuk kitabı serilerinde ikinci kişili anlatıcı ile sık sık karşılaşılır. Konumuz dışında tutulmakla birlikte çeşitli bilgisayar oyunlarında da aynı yapıya çoğunlukla başvurulmaktadır.

Çocuk kitapları içinde ikinci kişili anlatıcı ve bakış açısıyla yazmanın en başarılı örneği, Avukat Edward Packard’ın iki kızına akşamları doğaçlama hikâye anlatırken ortaya çıkan ve Bantam Books yayınevi tarafından basılan “Choose Your Own Adventure” serisidir. Edward Packard “Pete” adını verdiği kurgusal erkek çocuk karakterin macerasını bir akşam kızları Caroline ve Andrea’nın tamamlamasını ister. Onların birbirinden farklı sonlar içeren hikâyeler anlatmaları üzerine yazarda bunları özgün bir biçimde yazıya aktarma fikri doğar. Böylece Edward Packard avukatlığı bırakarak ikinci kişili anlatıcı ile çoklu olay örgüsünü kullanan ve okura sürekli seçimler yaptıran özgün bir anlatı yapısı kurar. İlk çalışması *The Cave of Time* 1970 yılında başvurduğu dokuz yayınevinden de ret cevabı alır (Kraft, 1981: 6). Ancak 1979 yılında serinin ilk kitabı olarak yayımlanır. Başta Amerika Birleşik Devletleri olmak üzere birçok ülkede, 1979 yılından 1998 yılına kadar, çocuklar arasında çok popüler hâle gelen ve bu süre

zarfında 250 milyondan fazla kopyası satılan söz konusu kitaplar, çeşitli dillerde yayımlanır. “Choose Your Own Adventure” hâlen 40’tan fazla dilde okunmaya devam edilmektedir. Bu süreçte Edward Packard dışında daha birçok yazar tarafından seriye yeni kitaplar eklenir.

Seri, Türkçeye “Maceranı Kendin Seç” adıyla çevrilir. Okur, bu kitaplardaki hikâyelerin hepsinde asıl kişi/karakterin yerine geçerek fonksiyon üstlenir. Hikâyenin başından sonuna kadar okurun, olay örgüsündeki akışı belirleyen mutlak seçimler yapması istenir. Olay örgüsünde genellikle birden fazla şık sunulan seçimlerle karşılaşılır. İlerlemek için mecburen şıklardan biri tercih edilir. Seçilen yola göre farklı yönlere giden olay örgüsünün, doğal olarak birden fazla yapısı ve birden fazla sonucu vardır. Okur seçtiği şıklar doğrultusunda hikâyenin sonunu kendi belirler. Bu yapısal özellik, okurun karakterin rolünü üstlenerek kararlar vermesi nedeniyle bazı bilgisayar oyunlarının yapısıyla benzerlik gösterir. Kurt’a göre XXI. yüzyılın yeni interaktif anlatı olanakları sayesinde dijital dünyada anlatı/öyküleme metotlarının etkileşim, estetik ve dijital anlatımlarında yeni gösterge sistemleri oluşur (2019: 197). Dijital interaktif anlatı (Interactive Digital Narrative/IDN) hikâyenin medya araçlarıyla anlatılmaya başlanmasıyla gündeme gelmiş bir kavramdır. “Hikâyenin deneyimlenmesi sürecinde okur/izleyicinin pasif konumdan aktif konuma geçerek yeni deneyim biçimleri edinmesinde hikâyenin aktarıldığı ortamın önemli katkıları vardır. Anlatılan hikâyelerin etki düzeylerini artırmak ve gerçeklik algısını yükseltmek için çok farklı çalışmalar yapılmıştır. Örneğin ‘Maceranı Kendin Seç’ türünden hikâye yapılarında yazarın okuyucuları sayfalar arasında bir seyahat yapmaya yönlendirdiği gözlemlenmektedir.” (Uçar Kartoğlu vd., 2022: 1014). Maceranın ilk kitabı olan *The Cave of Time*’a ait hikâye şeması incelendiğinde metnin ne kadar girift ve matematiksel hazırlandığı açıkça görülür. Özellikle hikâyeye ait farklı bitişler dikkat çekicidir. Buna göre karakter yeni bir hayata başlar, evine geri döner veya ölür (Gordon, 2013 47-48).

Clode ve Argent tarafından 2016 yılında yayımlanan “Choose your own gender: An interdisciplinary approach to studying reader assumptions in second-person adventure stories” başlıklı makalede “maceranı kendin seç” sloganlı kitaplardaki cinsiyet meselesine dikkat çekilir. Kökeni XIX. yüzyıla dayanan çocuk macera kitapları, Jules Verne örneğinde olduğu gibi, erkekler tarafından erkek kahraman figürü etrafında yazılır. “Tüm cinsiyetlendirilmemiş anlatıların en yaygın örneği olan ‘Maceranı Kendin Seç’ kitapları, bir anlatım biçimi olan ikinci kişi zamiri ‘sen’i kullanır. İkinci kişi, anlatılardaki ‘özgür seçim’ zamirleri için, yenilikçi potansiyeline rağmen, ‘Maceranı Kendin Seç’ formatları hem cinsiyet araştırmalarında hem de edebî eleştirilerde, belki de edebî kimlik bilgilerinden çok popüler olmaları nedeniyle biraz ihmal edilmiştir.” (Clode-Argent, 2016: 36). İkinci kişi sesi, bir taraftan okurun kendini hikâyenin kahramanı olarak hayal etmesini teşvik ederken diğer taraftan da dinamik bir biçimde sürekli yan kollara ayrılan anlatı, okurun hikâyenin yolu üzerinde geleneksel kitaplardan daha fazla kontrol sahibi olmasına izin verir. DelConte (2003) bu tür anlatımı, anlatıcının aynı zamanda karakter olduğu ve anlatıcının ayrı bir varlık olduğu “kısmen rastlantısal anlatım” olarak tanımlar. Bu tür bir anlatımla, okur sadece kitaptaki bir dış kurgusal karakterin başına gelen olayları okumakla kalmaz; gerçek anlamıyla değilse bile sözcükler aracılığıyla olayları kendisi deneyimler ve hikâyenin nasıl

ilerleyeceğini seçer (Clode-Argent, 2016: 38). “Algısal interaktifliğin inşası bireyin kendi hayal dünyası, birikimleri ve okumaları ekseninde oluşmaktadır. ‘Maceranı Kendin Seç’ türünden anlatılarda ise anlatı yapısı içerisinde sunulan alternatifler arasından okur kendisi uygun olay sırasını belirlemektedir; bu anlamda anlatıyı tasarlamak ve kendi okuma sürecinde izleyeceği yolu belirlemek belirli düzeyde okurun egemenliğindedir.” (Uçar Kartoğlu vd., 2022: 1011).

“Maceranı Kendin Seç” serisindeki kitapların ikinci kişili anlatım tarzının, önceki romanların cinsiyet dışlama meselelerinden kaçındığı görünse de ana karakterin okura bağlı olarak teorik açıdan erkek çocuğu ya da kız çocuğu olabileceği düşünüldüğünde, başlangıçta durum farklıdır. Orijinal kitapların metni, ana karaktere belirli bir cinsiyet atfetmemiş olabilir; ancak ön kapaktaki ve içteki resimler, hemen hemen her durumda ana karakterin erkek olduğunu açıkça gösterir. Kızlardan oluşan karakterlerin resimlerinin yer aldığı kapaklar, yalnızca *Tek Boynuzlu Atın Büyüsü* gibi klişeleşmiş kadınsı başlıklarda yer alır (Clode-Argent, 2016: 38). Serinin erkek ağırlıklı yapısı Türkçe çevirilerde de dikkat çekicidir. Gerek kapak resimleri gerekse olay örgüsündeki (sayfalar arasında) ilerleyiş trafiğini sağlayan seçimleri dolayısıyla akışı yönetme gücünü elinde bulunduranlar hep erkeklerdir. Bu durum “Maceranı Kendin Seç” serisinin geleneksel düşünceyi sürdüren ve toplumsal cinsiyet bağlamında kız ve erkek çocuk okurlarını tek tipleştirme anlayışı taşıyan örnekler olduğunu gösterir.

Bantam Books, 1998’de “Maceranı Kendin Seç” kitaplarının basımını durdurur, fakat günümüze bakıldığında seri başka yayınevlerince yayımlanmaya devam edilmektedir. Ayrıca yakın geçmişte, serideki pek çok kitap, hipermetin teknolojisinin gelişiminden yararlanarak iPod, Kindle ve iPhone için yeni başlıklar yaratarak yeniden yayımlanır. İlginç bir şekilde yeniden yayımlanan baskıların güncellenmiş kapaklarında artık cinsiyet ayrımı yapılmadığı fark edilir. Yeni kapaklarda her cinsiyetten karakter çiftleri veya kahraman olmayan karakterlere odaklanılır (Clode-Argent, 2016: 38).

Türkçedeki “Maceranı Kendin Seç” Kitapları ve Anlatıcı Özellikleri

Türkçeye Beyaz Balina Yayınları tarafından çevrilen “Maceranı Kendin Seç” serisindeki altı kitap, 2019 ve 2020 yılı baskılarına ait kapaklar dikkate alınarak eril veya dişil karakter bulunması açısından değerlendirildiğinde *Oyun Labirenti*’nde bir erkek, *Kozmik Tilsim*’da bir kız ve bir erkek, *Hazine Avcıları*’nda iki erkek, *Zamanda Kaybolanlar*’da bir erkek, *Korsan Adası*’nda bir kız ve bir erkek, *Vampir Kampı*’nda iki erkek ve bir kız olduğu görülür. Sayısal açıdan erkeklerin ağırlıkta olduğu kapakların seçiminde, kitapların olay örgüsünün belirleyici olduğu aşikardır. Bu sayılardan da görülüyor ki “bir oğlanın kız kardeşinin okuyacağını düşünmek istemediği herhangi bir sahneden titizlikle kaçındığını” söyleyen Jules Verne’in aksine macera kitaplarının genellikle erkeklere “hitap ettiği” önyargısı hâlâ tam olarak kırılmamıştır (Demiryürek, 2022: 114). Dolayısıyla “Maceranı Kendin Seç” serisindeki bütün kitapları okuyan kız çocuklarının çoğu, kitapta ikinci kişili anlatıcının cinsiyetine bağlı olarak gerekli özdeşleşmeyi kurmakta zorlanır. Oysa cinsiyet açısından tarafsız ikinci kişili anlatım, okurları kendilerini karakterin yerine koymaları için özgür bırakmayı hedefler. Bu bağlamda çocuk kitapları ve dijital hikâye anlatma mecralarındaki

cinsiyete bağlı içeriklerle ilgili olarak elde edilen sonuçlar, toplumsal cinsiyet kimliğinin edebiyat yoluyla inşasını incelemek için yeni bir metot olarak ikinci kişili anlatıların potansiyeline ilişkin yeni teklifler sunarlar.

İçinde belli aralıklarla siyah beyaz resimlerin bulunduğu ve ortalama 135 sayfadan oluşan Türkçedeki kitapların hepsi ilk sayfasında bir hatırlatma/uyarıyla başlar: “*Bu kitabı sıradan bir kitap gibi okuma. Bazen senden, maceranın seyrini etkileyecek bir karar vermen istenecektir. Bu kitapta, macerayı kendin seçeceksin. Bazı kararlar alman gerekecek ve bu kararlar doğrultusunda ya hedefine ulaşacak ya da başarısız olacaksın.*” (Nieto, 2020). “Uyarı” başlığı altındaki bu sesleniş “sen/siz” anlatıcı modelinin bir örneğidir. Metnin/kurgunun içine dâhil olmayan (bir başka deyişle hikâyenin dünyasına henüz girmemiş olan) okura hitap edilmektedir. Hitap eden belli değildir. Ancak bu belirsizlik olay örgüsünün başından itibaren kaybolur.

Bu çalışmada “Maceranı Kendin Seç” serisinin Türkçeye çevrilen kitapları sırasıyla ele alınmıştır. Birinci kitap Iván Babiano Nieto’ya ait olup *Oyun Labirenti* adını taşır.

Oyun Labirenti

İlk kez 2012 yılında yayımlanan *Oyun Labirenti*’nin bu çalışmada 2020 yılına ait baskısı kullanılmıştır. Olay örgüsünün merkezindeki ana karakter bir erkek çocuğudur. Metin, karakterin odasında yalnızken yeni satın aldığı bilgisayar oyununu bilgisayarına takmasıyla başlar.

Bu gece gerçekten mutlusun. Çünkü daha birkaç saat önce, biriktirdiğin parayla gidip ne zamandır istediğin o oyunu satın aldın. Bu oyunun çıkmasını çok uzun zamandır bekliyordun ve piyasaya çıktığı gün hemen gidip onu aldın. Şimdi ne kapıya vurarak seni akşam yemeğine çağıran annenin seslenişlerine ne de dışarıdaki müthiş fırtınanın gürültüsüne kulak asıyorsun. Tek umurunda olan şey, o oyunu oynamak. (Nieto, 2020: 1).

Dışarıdaki gök gürültüsü ve şimşek çakışları sonrasında anlatıcı-karakter kendini başka bir âlemde bulur. Böylece onu birçok tehlikelerin beklediği macerası başlar. Karakterin dolayısıyla okurun karşısına çıkan her bir tehlikeden kaçıp kurtulması için seçenekler sunulur. Bunlardan biri 1980’li yıllarda çok popüler olan bilgisayar oyunu Pacman’le ilgilidir:

Pacman durmadan seni takip ederken, yeni bir yol ayırımına varıyorsun. Hangi yolu seçeceğine karar veremiyorsun. Yorulduğun için bir süre soluklanmak amacıyla duruyorsun. Çaresizce hangi yolun daha iyi ya da kötü olacağını düşünümeye başlıyorsun.

! Sağa gitmeye karar verirsen sayfa 10’a git.

! Sola gitmeye karar verirsen sayfa 15’e git.

! Pacman’den saklanmaya çalışırsan sayfa 12’ye git. (Nieto, 2020: 7).

Karakter tekrar ait olduğu dünyaya dönme mücadelesi verirken karşısına bir kız çıkar.

Berber dev bir mantarın altına oturup konuşmaya başlıyorsunuz. Marta, kendisinin de birdenbire bilgisayar oyununun içine hapsediğini ve buradan nasıl çıkacağını bilmediğini anlatıyor. Fakat senin durumunun aksine o, bunun onun ilk oyunu olduğunu söylüyor. Gerçek hayatlarınızdan bahsederken, ikinizin de aynı şehirde yaşadığı ortaya çıkıyor. Fakat farklı okullara gittiğiniz için daha önce karşılaşmamışsınız. (Nieto, 2020: 45).

Yaş, eğitim ve maruz kaldıkları problem itibarıyla her iki çocuğun durumu aynı olmasına rağmen kitapta cinsiyetçi bir yaklaşımla ikinci kişinin korumacı bir tutum sergilediği görülür:

Marta'ya yaklaşıyorsun ve onu sakinleştirmek için elini kızın omzuna koyuyorsun.

"Eve döneceğiz, sana söz veriyorum"

Kız sana gülümsüyor ve birlikte yola koyuluyorsunuz. Nereye gittiğinizi bilmiyorsunuz ama en azından yalnız değilsin. (Nieto, 2020: 47).

Kimi durumlarda ise erkek çocuğu/ikinci kişi, Marta'nın gözlem ve önerilerini dinler ve onun haklı olduğunu kabul eder: *"Kızın yine haklı olduğunu biliyorsun. Çok pratik düşünen ve iyi gözlem yapan biri. Bazı ufak tefek tartışmalara rağmen, o yanında olduğu için mutlusun."* (Nieto 2020: 98). İkinci kişi ve Marta "bilgisayarın içinden" birlikte kurtulmaya çalışırken görüş ayrılıkları yaşarlar. Bu esnada okur, anlatıcı-karakterle beraber hareket eder. Aslında Marta ve karakter için hayati önem taşıyan seçimleri onların adına metnin dışındaki okur yapar. Böylece hikâyenin başlangıcından itibaren okur ile karakter/ikinci kişi özdeşleşir. Hatta ikinci kişili anlatıcı *"Ucuz atlattım! Ama neredeyim ben böyle?"* diye düşününce içini bir korku kaplıyor." diyerek karakterin/okurun içini saran korku duygusunu bile ifade eder.

"Maceranı Kendin Seç" serisindeki hikâyelerin olay örgüleri standart olmaktan çok uzak dinamik yapılardır. Bu sebeple diğer kitaplar gibi birinci sayfadan başlayıp son sayfaya doğru okunan sıralı bir metin söz konusu değildir. Okur, sanki elinde bir haritayla sürekli sayfalar arasında ileri geri hareket eder; olayların yönünü bulmaya çalışır. Olayların bitiş biçimi tek ve kesin değildir. İlerlenen yolların seçenikle belirlenmesi, doğal olarak sona dair olasılıkları da çoğaltır. Ayrıca bölümler arası geçişlerin herhangi bir sistematığı yoktur. Her şeyi okurun tercihleri belirler. Olay örgüsünün şekillenmesini sağlayan seçenekler kitabın içine adeta serpiştirilmiştir. Tıpkı Lego oyun setleri gibi çok parçalı, dağınık/sırasız bir biçimde okura sunulan kitabın birden fazla olay örgüsü kurulabilir. Birden fazla sonla karşılaşılabilir. Örneğin, *Oyun Labirenti*'ndeki son sayısı 13'tür. Bu, olay örgüsünün 13 farklı sonla bitebileceği anlamına gelir. Dolayısıyla okur, kitabını bir kez değil, birçok kez okuyabilir. Her defasında kendisine sunulan şıklardan farklı şıkları seçerek olay örgüsünü yeniden şekillendirebilir. Metnin çoğulcu yapısı sayesinde tek kitapta birden fazla hikâye ortaya çıkar. Bütün detayların üzerinde değişmez olan ana unsur ise anlatıcı modundaki "sen"dir. İki boyutu olan "sen" in birinci boyutu karakter, ikinci boyutu okurdur. Metinde ikinci kişi/karakter ile okur "sen" ortak paydasında birleşirler.

Kozmik Tılsım

“Maceranı Kendin Seç” serisinin Türkçedeki ikinci kitabı *Kozmik Tılsım* adını taşır. Jose Angel Muriel Gonzalez tarafından yazılan kitabın Türkçeye çevrilen birinci baskısı 2012 yılına aittir. Bu çalışma için 2019 yılında yapılan baskı kullanılmıştır. Metin, Samos adasında yaşayan bir çocuğun mutfaktan gelen gürültülerle uyanması ve odasına giren annesinin isteği üzerine onunla alışverişe çıkması sonrasında gelişir. Hikâye bir çocuğun gündelik hayatına odaklanarak başlamakla beraber macera unsurlarıyla doludur. Cinsiyeti belirtilmediği halde kitabın üçüncü sayfasındaki erkek çocuk resminden hikâyenin ana karakterinin bir erkek çocuğu olduğu anlaşılır. “Sen” seslenişiyle okurun tanıştığı, ancak ismi belirtilmeyen çocuğun arkeolojiye merakı vardır. Sürekli hayranı olduğu Archibald Conrad’ın seri filmlerini izler. Ona öykünerek giyinir, üzerinde fener, pil, çakı gibi birtakım alet edevat taşır. Erkek çocuk, dışarı çıkmak için hazırlanırken Archibald Conrad’ın serinin ilk filminde söylediği sözler aklına gelir: “*Kimse arkeolojü yapararak zengin olamaz.*” (Gonzalez, 2019: 2). Yine de bu cesur adamın kendisine daha önce tanımadığı dünyaların kapısını açtığını, onun sayesinde tuhaf nesnelere araştırmaya ilgi duyduğunu, arkeolojiyi sevdiğini kendi kendine ifade eder: “*Bu cesur adamın garip nesnelere peşinde kahramanlık maceraları, sana daha önce tanımadığın bir dünyanın kapılarını açtı ve tuhaf nesnelere araştırmaya ilgi duymanı sağladı. Onun sayesinde arkeolojiyi çok seviyorsun.*” (Gonzalez, 2019: 2). Bu satırlardan da anlaşıldığı üzere okur ya karakterle özdeşleşir ya da onun kendi kendisiyle sohbet eden dünyasına seyirci konumunda dâhil olur.

Çocuk hakkında temel ip uçları verildikten sonra onun annesi ile evlerinden çıkarak harabe durumundaki bir evin satışı için adanın dağlık bir bölgesine gidişini anlatan metindeki ilk seçenekler bütünü yedinci sayfada okurun karşısına çıkar. Satışını yapacağı evin önüne gelen anne, arabasını durdurur ve şemsiyesini açarak dışarı çıkar. Çocuk (aslında onunla özdeşleşen okur) şu iki komuttan birini seçerek ilerlemek zorundadır:

! Sen de şemsiyenin altına gireceksen, sayfa 35’e git.

! Eve kadar koşacaksan, sayfa 20’ye git. (Gonzalez, 2019: 7).

Birinci seçeneği seçip sayfa 35’e giden okur için metin şöyle devam eder: “*Annene yapışmış bir halde giriş kapısına doğru yürüyorsun. Verandada yağmurdan korunarak, bir süre sessizce bekliyorsunuz.*” (Gonzalez, 2019: 35). İkinci seçeneği seçen ve sayfa 20’ye ilerleyen okur ise metnin şu şekilde ilerlediğini görür: “*Verandaya doğru koşup, giriş kapısına giden basamakları hızla çıkıyorsun; artık burada ıslanmazsın. Annen yanına gelip şemsiyesini kapatınca, çok da hoşnut olmadığımı görüyorsun.*” (Gonzalez, 2019: 20). Olay örgüsündeki bu ilk çatallaşmayla beraber metnin iki farklı versiyonu oluşmaya başlar. Elbette ileriki sayfalarda okuru başka seçimler beklemektedir. 20. sayfaya geçen okur, 24. sayfada 37. veya 48. sayfaya gitmeyi seçmek zorundadır. Aynı şekilde 35. sayfayı tercih eden okur, 40. sayfaya geldiğinde sayfa 70’e atlaması istenir. Bir yandan sayfalar arasında gidip gelen bir yandan da olay örgüsünü takip eden okur, adı belirsiz erkek çocuğa, Irene adlı bir kız çocuğunun katılmasıyla birlikte anlatıcının erkek çocuğa “sen/siz” diye hitabını sürdürdüğüne şahitlik eder. Bu durum

hikâyenin erkek çocuk (ve dolayısıyla onunla özdeşleşen okur) üzerinden şekillenmesini sağlar. Tıpkı serinin birinci kitabı *Oyun Labirenti*'nde olduğu gibi *Kozmik Tılsım*'da da ana karakterin erkek, ona eşlik eden karakterin kız olması dikkat çekicidir. Irene, harabe durumundaki evi satın almayı planlayan adamın kızıdır. Babasıyla o da eve gelir ve orada erkek çocuk/anlatıcı "sen"le tanışır: "Aniden bir el omzuna dokununca, irkiliyorsun. 'Merhaba. Ne yapıyorsun burada?' Bu diğer arabadaki kız." (Gonzalez, 2019: 21).

İki çocuğun anne babaları evi dolaşırken kütüphaneye ya da merdiven altında gördükleri küçük kapıya yönelme seçenekleri doğrultusunda olay örgüsü gittikçe dallanıp budaklanarak ilerler. Toplam 7 farklı sonu olan çoklu yapıda çocuklar birbirinden heyecanlı maceralara atılır, türlü gizemlerle karşılaşılır. Karanlık tüneller, uzaylı varlıklar, tılsımlı zümrütlerle dolu seçeneklerin ortak noktası anlatımın hep "sen/siz" üzerinden şekillenmesidir. Rehber kitaplarında olduğu gibi okura sürekli seçenek sunulur ve böylece birbirinden farklı, heyecan dolu sürprizlerle karşılaşılır. Çocukların başına gelenler her ne kadar heyecan yüklü de olsa okur açısından durağanlık yaşanmaması için metindeki her bir bölümün sayfa sayısı değişkenlik gösterir. Bölüm ve seçimler, olay örgüsü anlamlı bir bütünlük içinde sona ulaşmaya değin devam eder. Ayrıca *Kozmik Tılsım*'ın bazı yerlerinde seçenekler yerine doğrudan talimatlar vardır. Örneğin, 69. sayfada "Bilincini kaybediyorsun, sayfa 107'ye git." denilmektedir. Bir kitabı ilk sayfasından son sayfasına doğru okumaya alışmış okurlar için bu seçimler ve talimatlar sıra dışıdır. Ancak belli aralıklarla karar verip seçim yapmak zorunda kalmak, okuru hem zorlayan hem dinamik tutan hem de merak duygusunu kamçılayan bir etki yaratır. "Sen" anlatıcı modeli ile görünüşte karaktere, ama aslında okura hitap edilmesi sayesinde okurun ilgisi hiç dağılmaz, dikkati hep en üst düzeyde kalır. Kitabın okur olarak hedef kitlesi 9 yaş ve üstü olduğundan çocukların kendi başlarına karar alma, seçim yapma yetilerini geliştirici etkisi de önemli bir diğer özelliktir. Yalnız kitaptaki olumsuz bir noktayı da mutlaka belirtmek gerekir: Kız çocukla erkek çocuğun eşitlikçi bir yapı içinde rol üstlenmeleri gerekirken erkek çocuğun bütün kararları alıp olayların akışında egemen olması cinsiyetçi bir yaklaşımdır. Bu tür kitaplar yapıları nedeniyle çocuklarda yanlış algıların yerleşmesine neden olabilir.

Hazine Avcıları

"Maceranı Kendin Seç" serisinin Türkçedeki üçüncü kitabı *Hazine Avcıları* adını taşır. Bu kitabın yazarı da -birinci kitapta olduğu gibi- Ivan Babiano Nieto'dur. Türkçeye ilk kez 2013 yılında çevrilir. Bu çalışmada 2019 yılında yayımlanan baskı kullanılmıştır. Metin birçok açıdan önceki kitaplarla benzerlik gösterir. Özellikle belirtilmemiş olmakla birlikte kitabın kapağındaki erkek çocuk resminden hemen anlaşılacağı üzere bu hikâyenin ana karakteri erkektir. Nerede yaşadığı belli olmayan, ancak yaz tatilini geçirdiği anlaşılan çocuk, müzede görevli amcasıyla birlikte macera dolu bir yolculuğa çıkmak üzeredir. Çocuğun amcasıyla konuşma kısımlarında gösterme metodu ve birinci kişili anlatıcı devreye girmekle beraber okurun, erkek çocukla özdeşleştiği anlatım yapısında hâkim anlatıcı "sen"dir. İkinci kişinin anlatıcı olarak varlığı, okuru ilk cümleden itibaren metnin içine çeker. Ayrıca olay örgüsünü seçimleriyle şekillendirme gücünü elinde

bulundurur. Bu inisiyatif, geleneksel kurguya alışık okurlar için ezber bozucudur. Aynı zamanda metnin dinamik yapısı sayesinde çok farklı sonlarla hikâyeyi bitirme şansı heyecan vericidir. Herhangi bir konuda karar vermenin hayat boyunca hemen hemen her insana zor geldiği düşünülduğünde bu yetinin çocuklukta geliştirilmesi adına kitaptaki hâkim hareket/düşünce biçimi oldukça yerinde bir eğitim pratiği sağlar. Elbette kız-erkek ayırt etmeden her iki cinsiyete bu eğitimin eşit şekilde verilmesi gereklidir. Halbuki kitabı okuyan kişinin cinsiyetinin ana karakterle örtüşmediği, bir başka deyişle kız çocuklarının bu kitabı okuduğu durumlarda kız çocuk/okur kendini bir pencereden olup bitenleri sadece seyreden kişi konumunda bulacaktır. Bu da metnin kız ve erkek çocuklara/okurlara eşit mesafede olmadığı gerçeğini doğurur.

Hazine Avcıları Mezopotamya’daki Ur şehrinin kaybolan kutsal eseri kristal yumurtayı arayıp bulmak üzerine kurgulanmıştır. İçinde bir tanrının uyuduğu rivayet edilen kristal yumurta, Ur şehri yok olunca ortadan kaybolmuştur. Tapınak koruyucuları hep çocuklardan oluştuğu için amcası, erkek çocuğun içgüdülerinden yararlanmak ister. Amca ve yeğen bilinmeyen bir şehirde bulunan gizemli yumurtayı bulmak için yola çıkmaya karar verirler. Bunun üzerine erkek çocuk (ama aslında okur) ilk seçimini amcasıyla nereye gideceklerinin kararını vermek üzerine yapar. Seçenekler şunlardır:

! Mısır’daki firavunun mezarını incelemeye karar verirsen, sayfa 30’a git.

! Afrika ormanlarındaki elmas madenini bulmak için sayfa 10’a git.

! Kamboçya’daki antik kalıntıları keşfetmek için sayfa 70’e git.

! Meksika’daki Mayalara ait piramidi görmeye karar verirsen, sayfa 50’ye git. (Nieto, 2019: 6).

“Maceranı Kendin Seç” serisindeki her hikâyenin yapısı, özellikle seçenekler ve sonlar itibarıyla, birbirinden farklıdır. *Hazine Avcıları*’nın ilk seçim noktasında dört farklı seçeneğin olması sayısal açıdan oldukça fazladır. Doğaldır ki seçeneklerin artması oranında karar vermek de güçleşir. Öte yandan kitap içine dağılmış yapboz parçalarını andıran olay örgüsü bölümleri de artacağından okurun takip edebileceği hikâye sayısı ve bitiş biçimleri de o oranda artacaktır. Nitekim *Hazine Avcıları* içerisinde toplam 23 farklı son mevcuttur. Bu çoklu yapı, kitabın özetini imkânsız hâle getirmektedir. Yalnızca değişmez bazı noktalardan söz etmek mümkündür. Bunlar arasında seçilen her yolun maceralar içermesi ve seçimlerle ilerleyen her hikâyenin birbirinden farklı içerik ve uzunlukta olması ile karakterin zarar görmeden sonuca ulaşması sayılabilir.

Hazine Avcıları Mısır, Afrika ormanları, Kamboçya ve Meksika seçenekleriyle başlar. Okur seçimine bağlı olarak o ülkenin/bölgenin özelliklerini ana karakter/erkek çocuk üzerinden, onun bakış açısıyla tanır. Sırasıyla her bölümün başlangıcı şöyledir:

Mısır: “Boğucu sıcaklar, Mısır’a yaptığın bu geziyi keyifsiz hale getiriyor. Amcanla beraber saatlerdir, neredeyse görünmez bir yolda ilerliyorsunuz çünkü her yer tamamen kumla kaplı.” (Nieto, 2019: 30).

Afrika: “Uçaktan iner inmez bunun, kolay bir gezi olmayacağını anlıyorsun. Sıcaklık berbat ve havadaki nem oranı da dayanılmaz boyutta.” (Nieto, 2019: 10).

Kamboçya: “Kamboçya’ya varmanız çok uzun sürüyor. Komşu ülke Tayland’a uğrayıp, bir cip kiralyor ve Kamboçya’ya öyle geliyorsunuz.” (Nieto, 2019: 70).

Meksika: “Tropikal ormandaki hava, son derece nemli ve aşırı derecede sıcak. Ne elini yelpaze gibi sallaman ne de yüzünü ıslatman işe yarıyor, sıcak oldukça fena.” (Nieto 2019: 50).

Eğer okur, Kamboçya seçeneği üzerinden ilerlerse ana karakter/erkek çocuk bir kızla karşılaşır. Adı Amina olan Asyalı kız onunla aynı yaştadır. Kamboçya’da geçen bu macerada cesur ve akıllı bir kız olan Amina’nın yardımları sayesinde birçok güçlük ve tehlike aşılar. Aralarındaki şu diyalog birbirlerine bakış açılarını yansıtmaları açısından dikkate değerdir:

“Labirenti keşfedeceğiz.”

“Bana güvenli gelmedi,” diye itiraf ediyorsun. “Belki içinde tuzaklar vardır.”

“Korkaklık etme,” diyor Amina şakayla karışık...

Biraz alınarak kızın elinden feneri kapıp, sen önden gitmeye başlıyorsun...

“Çok cesursun,” diyor Amina gülererek.

“Ah, kapa çeneni!’ diyorsun ona aldırış etmeden.” (Nieto, 2019: 111).

Dünya coğrafyasının dört farklı yerinde yaşanan maceralardan sadece birinde ikinci kişili anlatıcının yanında dişil bir karakter bulunur. Diğerlerinde eril güç egemendir. Bu da gösteriyor ki *Hazine Avcıları* hedef kitlesi erkek okurlar olan cinsiyetçi bir anlayışa sahiptir.

Zamanda Kaybolanlar

“Maceranı Kendin Seç” serisinden Türkçeye çevrilen dördüncü kitap, *Zamanda Kaybolanlar* adını taşır. Türkiye’deki ilk baskısı 2014 yılına aittir. Bu çalışmada 2019 yılı baskısı kullanılmıştır. Yazarları Pedro Estrada ve Raquel de la Morena’dır. Toplam 21 farklı son olasılığı bulunan metnin ana karakteri ismi belirtilmeyen bir erkek çocuğudur. Bu kitabın diğerlerinden ayrılan yönü, ulusal tarih müzesini ziyaret ettikleri sırada sınıfta en iyi anlaştığı kişi olan Alicia adlı kız arkadaşının aklını çelmesi sonucu müzeyi keşfe çıkmalarıdır. Bu eserde ilk defa hareketi başlatan dişil karakterdir. “Bir an, öğretmeninin otobüste sayım yaptığı sırada, sizi göremeyince ne kadar sinirleneceğini düşünüyorsun. Yokluğunuzu fark edip sizi aramaya koyulmuştur. Ama Alicia’yla çıkılan maceralar hep eğlencelidir; dahası hazine hazinedir!” (Estrada vd., 2019: 2). Her ne kadar Alicia ile yola çıkmış olsa da onun ansızın gizemli bir biçimde ortadan kaybolması üzerine arkadaşını aramak üzere seçimler yapan erkek çocuk karakter, zamanda ve mekânda değişikliklerle karşılaşa karşılaşa seçimler yapar. Bunlardan çoğu onu ölüme götürür. Dolayısıyla kötü sonlarının fazlalığı itibarıyla da diğer metinlerden ayrılır. Yalnız metnin 18. sonu diğerlerinden farklıdır. “Alicia, kolunu senin

omzuna atıyor; birlikte müzeden çıkıyorsunuz. Evlerinize doğru yürürken, bitmek tükenmek bilmeyen, insanoğluna acı veren ve verecek olan aptalca çarpışmaları ve savaşları düşünüyorsun.” (Estrada vd., 2019: 123). Bu son cümlelerden de anlaşıldığı üzere *Zamanda Kaybolanlar* içeriğindeki dönemler ve olaylar açısından da serideki kitaplardan ayrılır. Örneğin, FBI ajanları, Nazi askerleri, Al Capone, Leonardo da Vinci, Napolyon gibi tarihî gerçekliği olan kişiler; Kartaca, Roma, Tombstone, Chicago gibi somut yerler seçimlere bağlı olarak okurun karşısına çıkar. Bu olasılıklar beraberinde okurun zamanda yolculuk yaparak türlü mücadeleleri kelimeler aracılığıyla yaşamasını sağlar. Heyecan hiç bitmez. Sona ulaşan bir hikâyeden sonra tekrar başa dönerek farklı seçeneklerle yeniden ilerlemek ve böylece kurguyu yeniden inşa etmek okuru dinamik ve otoriter hissettirir.

“Maceranı Kendin Seç”in nüvesini oluşturan avukat Edward Packard’ın kızlarına anlattığı ilk hikâyedeki “Pete” karakterinden itibaren serinin erkek çocuk üzerinden ilerleyen “cinsiyetçi” tavrı tasarlanmış, bilinçli bir seçim olmasa bile toplumsal cinsiyet rollerinin dünya ölçeğinde ne kadar eski ve kökleşmiş olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Bu bağlamda düşününce *Zamanda Kaybolanlar* sıra dışı bir örnektir. Gerek Alicia’nın yönlendiriciliğiyle maceranın başlaması gerekse erkek çocuğun “en iyi arkadaşı” Alicia’yı bulmak için sonuna kadar mücadele etmesi ezber bozucu ayrıntılardır. Ayrıca metinde cinsiyet açısından eşitlikçi bir yapının ortaya çıkmasında yazarlardan birinin kadın olması rol oynamıştır, tespitinde bulunmak mümkündür. Raquel de la Morena’nın kadın-yazar kimliği, *Zamanda Kaybolanlar*’ın cinsiyet bağlamında olumlu mesajlar vermesini etkileyen bir faktördür.

Korsan Adası

“Maceranı Kendin Seç” serisinin beşinci kitabı *Korsan Adası* adını taşır. Türkçeye 2015 yılında çevrilen kitabın yazarı Ivan Babiano Nieto’dur. Bu çalışmada 2019 baskısı kullanılmıştır. Sonuyla alakalı 16 farklı olasılığın bulunduğu metnin ana karakteri genç bir erkektir. Diğer kitaplardaki karakterlerden yaşça büyük olduğu üniversitede “Kolomb Öncesi Amerikan Kültürleri” alanında uzman Profesör Ray’in öğrencisi olmasından anlaşılmaktadır. Hoca ve öğrencisi araştırdıkları bir adayı bulmak üzere çıktıkları gemi seyahati esnasında korsanların saldırısına uğrarlar. Gizem dolu adaya giderek La Misionera’nın efsanevi hazinesine sahip olmak isteyen korsanlar arasında bir de kadın korsan vardır: “Kadın, seni iterek diğerleriyle beraber bota binmeye zorluyor. Küçük teknede profesörle beraber yan gözle kadın korsana, gözlüklü adama ve kürek çeken kel miçooya bakıyorsunuz.” (Nieto, 2019: 7). Hep birlikte adaya çıkınca korsanlar hazineyi iki gruba ayrılarak arayacaklarını ve grubun birinde Profesör Ray’in diğerinde ise ikinci kişili anlatıcıyı temsil eden genç erkeğin olacağını bildirirler. Profesör, öğrencisini tehlikeye atmamak için itiraz etse de dinlemez. Böylece “sen”in ilk tercihi yapma zorunluluğu ortaya çıkar. Elbette onun yerine seçimi okur yapar. Seçenekler şunlardır:

! Siyah gözlüklü kaptanla gitmeye karar verirsen sayfa 30’a git.

! Kadın korsanla gitmeyi seçiyorsan sayfa 24’e git. (Nieto, 2019: 8).

Birinci seçenikle devam eden okur, karakterin, Kaptan Aral ile sahil boyunca yürüdüğünü ve ileride yükselen dumandan orada “ada sakinlerinin” bulunabileceğini öğrenir. Akabinde iki seçenikle karşılaşır. Kadın korsan Shira ile yola çıkmak için ikinci şıkkı seçen okur, bu kez karakter ile Shira arasındaki diyaloga şahit olur. Bu grup da iki seçenektan birini seçerek hazineyi aramayı sürdürmek zorundadır. Metni cinsiyet bağlamında analiz edebilmek için bu ikinci yol izlendiğinde korsan Shira ve anlatıcı/karakter arasında zamanla nispeten olumlu bir ilişkinin kurulduğu, tehlikeler karşısında birlikte uyum içinde hareket edildiği görülür. Aslında hazinenin peşinde olmadığını Kaptan Aral hazineyi bulup emekli olunca gemiyi kendisine bırakacağını, asıl amacının denizci olan ve gemisiyle kaybolan annesini aramak olduğunu anlatan Shira, erkeklerin dünyasında farklı biri olduğunu belli eder. Anlatıcı/karakter onun hakkında şöyle düşünür: “*Sessizce gülümsüyorsun ve yürümeye devam eden kadın korsana bakıyorsun. Kötü biri değil o. Hedefine ulaşmak için kullandığı araçlar doğru olmasa da iyi bir temele dayanıyor.*” (Nieto, 2019: 35).

Korsan Adası deniz, orman, sahil, çayırılık gibi daha çok doğaya dair özelliklerin ön plana çıktığı bir atmosferde şekillenir. Üstelik heykeller, şaman ayinleri ve karakterlerin pterodaktil, tyrannosaurus gibi dinazor çeşitleriyle karşılaşmaları sayesinde atmosfer sofistike bir hâl alır. Olay örgüsünün düğümünü oluşturan hazine arayışı esnasında ana karakterin bakış açısıyla çevreye dair gözlemler zengin bir biçimde tasvir edilerek metne yansır. Dolayısıyla metin, konusuna uygun mekân seçimi sayesinde dengeli bir bütünlüğe sahiptir. Bu durum, okurun bilmediği görmediği coğrafyaları merak etmesine yol açarak ilgiyi artırır. Anlatıcının Shira’ya bakış açısıyla da olumlu bir havaya bürünür.

Vampir Kampı

“Maceranı Kendin Seç” serisinin Türkçedeki 6. ve son kitabı *Vampir Kampı* adını taşır. Türkçeye ilk kez 2016 yılında çevrilen kitap Victor Conde tarafından yazılmıştır. Bu çalışmada 2019 baskısı kullanılmıştır. Toplam 12 farklı son seçeneğiyle çocukların ufkunu ve hayal gücünü genişletmeye hizmet eden kitabın arka kapağında diğer beş kitapta da olduğu gibi okura seslenen şu satırlar yazılıdır:

√Bu kitabın kahramanı sensin! Eğer sorumluluğu alabilecek kadar cesur değilsen şimdiden vazgeç!

√Elinde tuttuğun kitapta tek bir macera yok. Açtığın her sayfada maceranın seyri değişecek.

√Vereceğin kararlar seni ya mutlu sona ya da kötü sona ulaştıracak. (Conde, 2019).

Okulu tatil olunca ailesi tarafından bir yaz kampına gönderilen erkek çocuk (ikinci kişili anlatıcı ve ana karakter) orada David ve Laura adlı iki arkadaş edinir. Eğitimcilerinin birçok şey öğrettiği kamp sırasında erkek çocuk, uzakta gördüğü tuhaf, karlı tepenin bir tarafında (+) şeklinde bir yarık bulunduğunu fark eder. “Bu büyüklükte bir yarığa kim ya da ne sebep olmuş olabilir? Bin yıl önce yaşanmış bir deprem mi? Altın ya da başka değerli maden arayanlar mı? Bunu bilmeye imkân yok ama ufukta şeytani bir dev gibi duran şu korkunç dağ olmasa, bu tatile

mükemmel denebilirdi.” diye düşünür (Conde, 2019: 1). İlerleyen satırlarda bu düşüncenin bir ima olduğu ve çocukları birbirinden tehlikeli ve heyecan verici maceraların beklediği anlaşılır.

Vampir Kampı içinde ilk seçim yeri sayfa 4’te okurun karşısına çıkar ve iki seçenektен oluşur. Olay örgüsünün şekillenebilmesi için erkek çocuk/karakter/anlatıcı/okur aşağıdaki iki tercihten birini yapmak zorundadır:

! Laura ile birlikte balık avına çıkmaya karar verirsen sayfa 53’e git.

! David ile mağara keşfine çıkmayı düşünüyorsan sayfa 28’e git. (Conde, 2019: 4).

Bu iki tercihten hangisi seçilirse seçilsin ana karakter ile arkadaşını ve dolayısıyla okuru birbirinden korkunç, ürkütücü maceralar beklemektedir. Kitabın adından da kolayca anlaşılacağı üzere çocuklar yarasa, iskelet, vampir, hayalet gibi birçok korku veren yaratıklarla karşılaşır. İkinci kişili anlatıcı/karakterle arkadaşları (ve dolayısıyla okur), kampta şahit oldukları ve duydukları garip olayların kökeninde o bölgede yüzyıllar önce yaşamış bir dükün vampire dönüşmesinin yattığını öğrenirler. Elbette ayrıntılı bilgilere ulaşmak için çeşitli tehlikelere atılıp dağda ve kamp alanındaki gölde birçok maceralara atılırlar.

Serinin diğer kitaplarından farklı olarak *Vampir Kampı*’nda erkek çocuk/ikinci kişi “sen”, maceralarının bir kısmında David bir kısmında ise Laura ile beraberdir. Bu yapı, daha çoğulcu ve arkadaşın önemini vurgulayan olumlu bir örnek ortaya çıkarır. İlaveten erkek çocuk ana karakter olarak kız arkadaşı Laura’ya David’e davrandığı gibi davranır. Laura’ya karşı herhangi bir konuda üstünlük taslama durumu söz konusu değildir. Örneğin, çalılıklar arasında uluma sesi duyduğunu söyleyen Laura’ya koşulsuz inanır: “Hiçbir şey duymasan da arkadaşına güveniyorsun ve hemen reçine kokan ağaçların olduğu yere yaklaşıyorsunuz. Kuru yapraklara basmamaya, ses çıkarmamaya özen göstererek yürüyorsunuz.” (Conde, 2019: 103). İki arkadaştan oluşan grubun hareket, duygu ve düşünceleri dile getirilirken anlatıcı modu “sen”den “siz”e kayar. Böylece ikinci kişili anlatıcının çoğul şekli kullanılır. Anlatıda bir diğer farklılık olarak grup içi konuşmalarda ve üçüncü kişilerle iletişim kurulduğunda ikinci kişinin yanı sıra birinci ve üçüncü kişili anlatıcılar minimal düzeyde devreye girer. Aşağıdaki alıntı hem sayılan bu özellikleri içermesi hem de korku edebiyatı ve sinemasında çok meşhur olan Doktor Frankenstein’a yer vermesi açısından önemlidir:

O bilim insanının size söylediği ismi duyunca, donup kalıyorsunuz. Doğru olabilir mi? Laura ile ikiniz, efsanevi Victor Frankenstein’la karşı karşıya olabilir misiniz? Ya da cansız maddeleri canlandırmak için elektrikten faydalanan başka biriyle?

Ama hayır, olamaz. Mary Shelley’nin yazdığı romana göre gerçek Victor Frankenstein bir tıp dâhisiydi ve Kuzey Kutbu’ndaki buzullarda, çılgın yaratığı ile birlikte öldü. Karşınızdaki, onunla aynı ismi taşıyan biri olabilir; belki de uzak bir akrabasıdır. Kesin olan tek şey, yaşadığı bu kale gibi yerde ona hizmet eden yaratıkların bulunduğu ve bu soyadı ünlü eden atasıyla aynı çılgın dehaya sahip olduğu...

“Görünüşe göre ismim sizi huzursuz etti.” diyor doktor. Laura ile ikiniz kızarıyorsunuz.

“Soyadınız, evet, şey...” onu gücendirmeden nasıl söyleyeceğinizi düşünüyorsun, “belli bir ünü var, diyelim...”

Doktor, yüksek sesle gülüyor. Dış görünüşünün aksine, oldukça canayakın bir adam gibi duruyor. (Conde, 2019: 40).

Okur gerek erkek çocuk ile David’in gerekse erkek çocuk ile Laura’nın olduğu pasajlarda hep erkek çocuk yani ana karakter ile özdeşlik kurar. Ancak okurun cinsiyeti, erkek çocuğun Laura’ya karşı tavrını algılayışında değişkenlik gösterebilir. Eril okur ile dişil okur açısından farklı ilişki modelleri tasarlanabilir. Bununla birlikte ana karakterin, Laura’ya eşitlikçi, anlayışlı kısacası olumlu yaklaşım tarzı memnuniyet verici ve çocuklar için olumlu bir örnektir.

Sonuç

“Maceranı Kendin Seç” yaklaşık kırk yıldır dünyanın birçok ülkesinde farklı dillere çevrilerek macera sever çocukların okumasına sunulan uzun soluklu bir seridir. Her kitabın yapısında bulunan seçim yapma, karar alma, seçilen yolun ve verilen kararın sonuçlarına katlanma, hikâyenin çeşitli bölümlerinde olumlu-olumsuz neticelerle karşılaşma gibi yaşam pratikleri, çocukları büyük bir heyecanla kitap okumaya yöneltirken aynı zamanda onların ileriki yaşlarına, yetişkinliğin gereklerine ve hayatın gerçeklerine hazırlanmasını sağlar. Bütün kitaplarda ikinci kişili anlatıcı “sen/siz”in kullanılması sayesinde okur ile karakter arasında en üst düzeyde özdeşleşme gerçekleşir. Okur sürekli “sen/siz” diye hitap edilen kişinin yerine kendini koyar. Adeta bir simülasyonla olay örgüsünü yaşar. Bu yaşantı havasındaki illüzyonu bozan tek ayrıntı ise ana karakterin cinsiyetidir. İncelenen altı kitapta da erkek karakter anlatıcı ve ana unsur konumundadır. Dolayısıyla bütün hikâyelerde eril bakış açısının hâkim olduğu bir kurgusal yapı söz konusudur. Her kitapta dişil karaktere ancak ikincil derecede yer verilmesi serinin cinsiyet bağlamındaki kalıplaşmış toplumsal cinsiyet anlayışıyla oluşturulduğunu gösterir. En az erkekler kadar kızların da tercihlerini belirleme, karar verme, kararlarının doğurduğu sonuçlara katlanma eğitimini, çocukluklarından itibaren edinmeleri en doğal haklarıdır. Ancak incelenen örneklerin çoğunda tespit edildiği kadarıyla dünya genelinde cinsiyetçilik -örtük bir biçimde de olsa- hâlâ sürmektedir. Bu sebeple “Maceranı Kendin Seç” serisi ve benzeri çocuk kitaplarının ön yargısız olarak eşitlikçi/cinsiyetsiz karakter modelleri ile yapılandırılması büyük önem taşımaktadır. İkinci kişili anlatıcının kapsam ve özelliklerinde bu anlayış için gerekli imkânlar mevcuttur.

Kaynaklar

Clode, Daniel ve Shari Argent. (2016), “Choose Your Own Gender: An Interdisciplinary Approach to Studying Reader Assumptions in Second-Person Adventure Stories”, *Poetics*, V.55, p. 36-45.

Conde, Victor. (2019), *Vampir Kampı* (çev. Ceren Kıran Tatlı), Beyaz Balina, İstanbul.

- Çer, Erkan. (2017), "Çocuk Edebiyatında Toplumsal Cinsiyetsiz Karakterler: Bir Araştırma Örneği", *Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi Dergisi*, C 14-1, S 27, s. 389-408.
- Delconte, Matt. (2003), "Why You Can't Speak: Second-Person Narration, Voice, and a New Model for Understanding Narrative", *Style*, V. 37.2, p. 204-219.
- Demiryürek, Meral. (2013), "Kurgusal Metinlerde İkinci Kişili Anlatıcı ve Bakış Açısı", *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, S 2, s. 119-139.
- Demiryürek, Meral. (2022), *Anlatıcının "Sen/Siz" Hâli*, İdeal Kültür Yayıncılık, İstanbul.
- Estrada, Pedro ve de la Morena, Raquel. (2019), *Zamanda Kaybolanlar* (çev. Bülent Uluçer), Beyaz Balina, İstanbul.
- Gordon, Zachary M. (2013), "Hikâye Anlatan Su Oyunları." (Yüksek Lisans Sanat Eseri Çalışma Raporu), Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı.
- Gonzalez, Jose Angel Muriel. (2019), *Kozmik Tılsım* (çev. Ceren Kıran), Beyaz Balina, İstanbul.
- Kraft, Scott. (10 October 1981), "He Chose His Own Adventure", *The Day*, p. 6.
- Kurt, Şule. (2019), "Sanatsal İşlevi Açısından Etkileşimli Sinema", *Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S 2/1, s. 177-214.
- Nieto, Ivan Babiano. (2019), *Hazine Avcıları* (çev. Ceren Kıran), Beyaz Balina, İstanbul.
- Nieto, Ivan Babiano. (2019), *Korsan Adası* (çev. Ceren Kıran), Beyaz Balina, İstanbul.
- Nieto, Ivan Babiano. (2020), *Oyun Labirenti* (çev. Ceren Kıran), Beyaz Balina, İstanbul.
- Uçar Kartoğlu, Neslihan, Guliyev, Ziyad, ve Özerden Kerim Emre. (2022), "Anlatıda İnteraktiflik Olgusu: Farklı Söylem Biçimlerinde 'Gerçek (Actual) İnteraktivite' ve 'Algısal (Perceived) İnteraktivite' Düzeylerinin Yansımaları", *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, C 15, S 39, s. 1010-1031.
- Yücel Çetin, Derya ve Mangır Mediha. (2021), "Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Çocuk Kitaplarına Yansıması", *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, C 9, S 1, s. 166-187.



Doç. Dr. Mehmet Bakır ŞENGÜL

Bitlis Eren Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Bitlis/TÜRKİYE
mbsengul@beu.edu.tr
ORCID

Elif KINCAL

Bitlis Eren Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Yüksek Lisans Öğrencisi
Bitlis/TÜRKİYE
elifkincal0706@gmail.com
ORCID

**KADINLIĞIN SIRA DIŞI BİR
MAĞDURİYET HİKÂYESİ:
EĞRETİ GELİNLER**

AN EXTRAORDINARY STORY OF
FEMALE VICTIMIZATION: *EĞRETİ
GELİNLER (BORROWED BRIDES)*

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 23.12.2022	Received Date: 23.12.2022
Kabul Tarihi: 09.04.2023	Accepted Date: 09.04.2023
Yayımlanma Tarihi: 30.04.2023	Date Published: 30.04.2023

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atf/Citation

Şengül, Mehmet Bakır ve Kincal, Elif, "Kadınlığın Sıra Dışı Bir Mağduriyeti: *Eğreti Gelinler*", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 9, Sayı 18, Bahar 2023, s. 287-304.

Şengül, Mehmet Bakır and Kincal, Elif, "An Extraordinary Story of Female Victimization; *Eğreti Gelinler (Borrowed Brides)*", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 9, Volume 18, Spring 2023, p. 287-304.



10.28981/hikmet.1223633



Doç. Dr. Mehmet Bakır ŞENGÜL

Yüksek Lisans Öğr. Elif KINCAL

KADINLIĞIN SIRA DIŞI BİR HİKÂYESİ: EĞRETİ GELİNLER

AN EXTRAORDINARY STORY OF FEMALE VICTIMAZATION; EĞRETİ GELİNLER
(BORROWED BRIDES)

ÖZ

Kadın ve kadın ile ilgili sorunlar ve bu sorunların işleme ve çözüme kavuşturulma biçimleri toplumsal hayatın temel yapısına ve anlamına ışık tutar. Toplumsal hayatın kurmaca düzlemdeki yansıması olan edebi metinlerde de kadınlarla ilgili temaların anlamı zenginleştirici bir etkisi olduğu aşikârdır. Edebi metinlerin kurmaca kişilere yer verme mecburiyeti, aynı şekilde kadın kişilerin de derinlikli analizini zorunlu kılacak ve kadın kimliğine yapılacak olumlu anlamdaki katkı, evrensel bir duyumun belirmesinin önünü açacaktır.

Türk romanında temel izleklerden biri de kadın ve kadınlarla ilgili temalardır. Toplumsal yönü ağır basan romanlarda kadın kimliği ve sorunlarına genişçe yer verildiği görülür. Türk romanının yaşayan yazarlarından Fatma Şükran Kozalı, Eğreti Gelinler romanında geleneksel motifler üzerinden kadının sömürülmesini odağa almaktadır. Oldukça sıra dışı bir konu olan eğreti gelinlik, kadının karın tokluğuna cinsel bir nesneye dönüştürülmesi şeklinde sürdürülen ataerkil bir geleneği ifade eder. Kadınlar, yoksulluk ve kimsesizlik dolayısıyla bu geleneğin esiri bir hayat sürdürmek zorunda kalmışlardır. Yazar, eğreti gelinler üzerinden geleneksel yaşam biçimi ve kodlarını tartışmaya açmış, bu insanlık dışı uygulamanın nice genç kızın hayatını tükettiğini gözler önüne sermiştir. Bu çalışma, Eğreti Gelinler romanında kadınlığın uğradığı sıra dışı mağduriyet durumlarını analitik bir yaklaşımla odağa almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Gelenek, Eğreti Gelinlik, Kadın, Ataerkillik, Şükran Kozalı.

ABSTRACT

Women and their problems and the way these problems are handled and resolved shed light on the basic structure and meaning of social life. In literary texts, which are the reflection of social life on a fictional level, it is obvious that the themes about women have an enriching effect on the meaning. The obligation to include fictional characters in literary texts will also necessitate an in-depth analysis of female characters, and a positive contribution to female identity will pave the way for the emergence of a universal sense.

Among the main themes of contemporary Turkish novels, woman and womanhood have primary importance. It is seen that women's identities and problems are widely included in novels with a social aspect. Fatma Şükran Kozalı, one of the living authors of the Turkish novel, focuses on the exploitation of women through traditional motifs in her novel Eğreti Gelinler (Borrowed Brides). The borrowed bride's wedding dress, which is a rather unusual subject, refers to a patriarchal tradition of transforming women into sexual objects. Due to poverty and desolation, women had to lead a life as a slave to this tradition. The author has opened the traditional lifestyle and codes to the discussion over fake brides, revealing that this inhumane practice has consumed the lives of many young girls. This study focuses on the extraordinary victimization situations of womanhood in the novel Eğreti Gelinler (Borrowed Brides) with an analytical approach.

Keywords: Tradition, Borrowed Bride's Wedding Dress, Woman, Patriarchy, Şükran Kozalı.

Giriş

Dünya nüfusunun yarısını oluşturan kadınlar, verdikleri çetin mücadele ile kabul görmüşlerdir. Mücadele ile elde edilen kazanımlar zamanla toplum tarafından da kanıksanmaya başlanmıştır. Ancak kadınların kazanımları oldukça zorlu bir süreci ifade eder. Kadının verdiği mücadele neticesindeki kazanımları sadece kadınlar için değil tüm toplumun demokratik bir kimlik kazanmasına öncülük ettiği kolaylıkla söylenebilir. Kadının toplumdaki pozisyonu o toplumun demokratik düzeyinin de göstergesidir ya da bir başka ifadeyle bir toplumun gelişmişlik düzeyi kadının o toplumdaki pozisyonu üzerinden de okunabilir.

Türk toplumunda kadının elde ettiği kazanımlar ya da kazanımların geldiği nokta hem uzun ve zorlu süreci hem de hala devam eden bir mücadele alanını ifade eder. Kadın ve ataerkil yapının mücadelesi her alanda varlığını hissettirmektedir. Zira ataerkil yapı, kadının yaşamının hemen hemen her alanına sirayet etmiştir. Kadın, kırsal ve kent yaşamında ailenin tamamlayıcısıdır. O, bir misyon ve adanmışlık timsali olarak görülür. Kadınlığın bu hali; iş yaşamında, eğitimde, toplumsal hiyerarşide, değerler sisteminde ve hukukta karşımıza çıkmaya devam etmektedir.

Geleneksel ataerkil toplumlarda kadın ve erkek algısı birbirinden farklıdır ve genellikle kadınlar hiyerarşik bir düzlemde erkeklere göre, gerek sosyal statü gerekse sosyal sınıf açısından, ikincil plana itilmişlerdir. “Kadınlar, erkekliğin inşa sürecinde anne, kız arkadaş, cinsel partner, okul arkadaşı, eş, iş yeri arkadaşı vb. olarak merkezi öneme sahiptir. Bu nedenle ataerkil erkekliği anlamak için kadınların pratiklerine daha yakından bakarak ataerkil erkekliğin inşasında erkeklik ve kadınlığın karşılıklı rollerinin araştırılması gerekir” (Yavuz, 2015: 117). Ataerkil toplumlarda sadece erkeklerin gelişim süreçlerinde rol aldığı gösterilir. Kadınların topluma katkıları ise göz ardı edilmiştir. Erkeklerin kadınlardan kas gücü olarak daha güçlü olması erkeklerin ataerkil toplumda daha fazla söz sahibi olması gerektiğini düşündürmüştür. “Ataerkil yapıyı devamlı kılan temel unsurun, erkeğin tüm ekonomik kurumları tekelinde bulundurmasıdır. Bu ataerkil yapı, kadınların çok sayıda çocuk doğurmasını, ev ve tarla işleriyle uğraşmasını cinsiyetlerinin bir gereği olarak dayatır. Böylece kadın, ev içi alana kapatılmış olur ve boyuna tekrarlanan bu işlerle içe dönük kalır (Akarsu’dan aktaran: Şengül, 2019: 80).

Cinsiyet kavramı, cinsler arasındaki biyolojik yapıya bağlı farklılıkları ifade etmektedir. Bu farklılığa dayanarak kadın ve erkek ya da dişi ve eril olmak üzere temelde ikili bir sınıflandırma yapılmıştır. Biyolojik temelli farklılığa dayanan cinsiyet kavramının zamanla toplumsal düzlemde yeni anlamlar ve ifadeler kazanmasıyla toplumsal cinsiyet kavramı oluşmuştur. Toplumun bu cinsiyetçi yapısının oluşumunda etkili olan temel etken biyolojik cinsiyet algılarıdır. Toplumsal cinsiyet, biyolojik olarak kadın ve erkek cinsiyetlerine yüklenmiş sosyal anlamları ifade etmektedir. Toplumsal cinsiyet kavramı, kültürel ve toplumsal farklarla oluşmuştur ve henüz bebekken öğrenilen ve öğretilen bir algıdır. Bu toplumsal cinsiyetçi anlayış, kadını sosyal hayatın dışında tutmakta ve zorlu bir yaşam mücadelesi içerisine sürüklemektedir (Şengül, 2019: 57). Toplumsal cinsiyet kavramı biyolojik açıdan farklılık arz eden, doğuştan getirilen,

öğrenilmeyen, kalıcı ve değiştirilemeyen kadın ve erkek cinsiyetlerine sosyal anlamların yüklenmesiyle oluşturulmuş yeni bir kadınlık ve erkekliğin inşasını ifade etmektedir. Bu inşa sürecinde içerisinde yaşanan toplumun ve kültürün kadın ve erkek cinsiyetlerine bakışı, beklentileri ve kadın ile erkek olmaya yükledikleri anlamlar etkili olmaktadır. Dolayısıyla cinsiyet ve toplumsal cinsiyet birbirinden tamamen kopuk kavramlar olmamakla birlikte birbirleriyle ilişkili olarak tanımlanmaktadır (Dökmen, 2015: 112).

Erkek dış dünyayla ilişkilendirilirken kadın ev ve ev ile ilgili alanlarla ilişkilendirilir. Böylece evde kadının sorumluluklarının gelenekselleştiği ve kadının ev içine mahkûm bırakıldığı anlaşılmaktadır. Ev dışı bir işte tüm gün çalışan kadınların dahi ev içi işlerindeki başat rollerinin değişmediği görülür. Böyle olduğu içindir ki, yaşanan tüm sosyo-ekonomik değişikliklere rağmen ev kadını isimlendirmesi yok olmamış hatta zayıflamamış; ev içi işlerin tamamıyla kadını olduğunun kabulü güçlü şekilde devam etmiştir. Kadınlar üzerinden toplumsal cinsiyetçi rollerin kalıplaştığı kavramlar ortaya çıkmıştır. Kadınların yaşam tarzında, meslek seçiminde, giyim tarzında bu kavramlar karşımıza çıkmaktadır. Örneğin kadın pembe rengi tercih etmeli, yumuşak huylu olmalı, ev içi işlerle ilgilenmeli, renkli ve süslü giyinmeli, ev hanımı olmalı gibi düşünceler yer edinmiştir (Vatandaş, 2020: 749).

Geçmişten günümüze değin içerisinde bulunulan toplumun kültürüne, geleneklerine, adetlerine, inançlarına bağlı olarak kadın ve erkek rolleri inşa edilmiştir. Kadınların ve erkeklerin yaşam tarzları sahip oldukları otoriteye ve güce bağlı olarak farklılık göstermiştir. Anadolu toplumlarında kadın, hatırı sayılır bir konumdadır. Anne kavramı ile bu konum daha da değerli hale getirilmiştir. Ancak kas gücü bakımından kadınlara göre daha güçlü olan erkek, toplum içerisinde her zaman mutlak söz sahibi olması gereken taraf olarak benimsenmiştir. Erkek, ekonomik kurumların tamamını tekeline almış, eril toplumsal yapının geleneksel bir kimlik kazanmasının önünü açmıştır. Böylece erkek gücün simgesi, kadın ise bu güce boyun eğmesi gereken edilgen taraf olduğu kanıksanmıştır. Bir başka ifadeyle kadınlığın erkekliğe göre güçsüz olduğu anlamı belirginleşmiştir.

Toplumsal yaşamın adeta doğal bir uzantısı olan edebiyat da kadının bu yok sayılmak istenen görüntüsünü kendisine malzeme yapmıştır. Türk edebiyatının en başat temalarından olan kadınlık olgusu, toplumun bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır.

Eserleri sinemaya da uyarlanan Şükran Kozalı, romancı kimliğiyle ön plana çıkmıştır. Denizli’de dünyaya gelen Fatma Şükran Kozalı, doğduğu ve büyüdüğü yerde geleneksel olarak varlığını sürdüren ‘Eğreti Gelin’ olgusunu yine aynı adı taşıyan *Eğreti Gelinler* romanında kurgusal zemine taşımıştır. Yazar, memleketinin bir geleneğinin kadınlar ve bedenleri üzerindeki hâkimiyetini oldukça çarpıcı bir kurguyla işlemiştir.

Romana adını veren ‘eğreti’ kavramı TDK sözlüğünde “belirli bir süre sonra kaldırılacak olan, geçici, muvakkat” ve “iyi yerleşmemiş, yerini bulmamış olan” anlamlarına gelmektedir (2011: 763). Genel itibarıyla süreklilik arz etmeyişi, geçiciliği, oturmamışlığı ve yakıştırılmamışlığı ifade etmektedir de denebilir.

Eğreti gelinler veya eğreti gelinlik; sürekli olmayan, geçici, yakıştırılmadan ve üstünkörü bir şekilde gelin oluşu ifade etmektedir. Kozalı'nın eserinde eğreti gelinler, zengin ailelerin ergen oğullarını kadın bedeni ile tanıştırmak onları evliliğe hazırlayan kadınlardır. Eğreti gelin adı verilen bu kadınlar, bedenlerini karın tokluğuna erkeklere sunmakta, eğreti gelinlikleri süresince yol yordam öğrenerek bilgilenmekte ve sahte bir mutlulukla yetinmek zorunda kalmaktadır (Kozalı, 2018: 287).

Eğreti Gelinler Romanın Olay Örgüsü

- Eskiden eğreti gelin olan Kostak Emine'nin Ali'nin mezarı başında görülmesi.

- Kostak Emine'nin Ali'nin mezarında kendinden geçecek kadar ağlaması.

- Ali'nin eğreti gelinlik ve Kostak Emine hakkında konuşması.

- Ragıp adlı kişinin, eğreti gelini olan Ladik'e âşık olması.

- Ladik'in eğreti gelinlik sonrası kötü yola düşmesi.

- Denizli şehrini işgal eden Yunan ordusunun Türk askeriyeye çatışması.

- Denizli'de Göller Şehri'nde yaşayan Selmin adlı kızın belirmesi.

- Selmin'in küçük yaşta kendinden büyük birisiyle evlendirilmesi.

- Selmin'in kayınpederinin ona bir baba şefkatiyle yaklaşması.

- İzmir'in düşman işgalinden kurtuluşu.

- Selmin'in kocasına ilk başlarda yabancı biri gibi davranması.

- Selmin'in kocasının askere gitmek için evden ayrılması ve bir daha geri dönmemesi.

- Kostak Emine'nin Ali'nin eğreti gelini olması.

- Kostak Emine'nin Ali'ye âşık olması ve evden kovulması.

- Ladik adlı kadının Selmin'in dayısı Ragıp'ın eğreti gelini olması.

- Bir eğreti gelin olan Gülnaz'ın kızı Aynımah'ın kocasının ölmesi.

- Aynımah ile arkadaşı Pehlivan Buldan'ın birlikteliği.

- Aynımah'ın ölen Pehlivan Buldan'ın mezarını sık sık ziyaret etmesi.

- Selmin'in sevgilisi Mutlu ile İtalya'ya gitmesi.

- Selmin'in Göller Şehri'nde Aynımah ile Kostak Emine'yi ziyaret etmesi.

- Selmin'in rüyalar görmesi ve uyandığında aklında bu romanın olması.

Bir Haz Nesnesi Olarak Eğreti Gelinler ya da Kadınlar

Ataerkillik, eril toplumların en kurumsallaşmış, örgütlü yapılarından birini oluşturur. Cinsiyet temelli düşünce yapısına yaslanarak toplumların şekillenmesinde belirleyici olur ve bu yolla cinsiyetler arasındaki biyolojik

farklılıklara dayanarak erkeklere kadınlar karşısında ayrıcalıklı bir konum inşa eder (Şengül, 2019: 82). Erkekler için kurgulanan bu ayrıcalıklı konum; iş, eğitim, sağlık, ev, çalışma, ekonomi, hukuk gibi pek çok alanda kendini gösterir. Bunun karşısında kadınlar; yaşam alanlarının pek çoğunda ya kendilerine çizilen sınırlarda kalmak durumunda kalmış ya da nesneleşerek bedenleriyle ön plana çıkmak zorunda bırakılmışlardır.

*Eğreti Gelinler*¹ romanı, Denizli'deki eğreti gelin geleneği üzerinden kadınların bedenleri üzerinden cinsel bir objeye dönüştürülerek hiçsizleştirilmesini odağa alır. Henüz çocuk veya ergen erkeklerin cinsel yaşamla tanışmaları için kadınların bir araç olarak kullanıldığı yaşam biçimi zamanla bir gelenek halini almış ve gizlice sürdürülmüştür.

Roman kişilerinden Umman Hanım, Yunan işgali esnasında büyük korku yaşamaktadır. Umut bağladığı tek kişi ise eğreti gelini Ladik'tir. Onun "oynaklığının" kendilerini Yunanlı eşkıyalardan kurtaracağını söyleyerek Ladik'i bir haz nesnesine indirgemiş olur. Kadınlıkla ilgili ilk belirginleştirilen özellik, onun cinsel bir obje olmasıdır. "Zorda kalırsa Ladik eşkıyaları oynaklığıyla oyalar, onları sepetlemenin bir yolunu bulurdu. Bu onun irsi yeteneğinde vardı nasılsa" (s. 28). Kadınlığın haz nesnesine dönüşmesinde temel belirleyen, erkeklerin cinsel dürtüleridir. Ancak kadının haz nesnesi olarak sunum safhasına taşınmasında kadın devreye girmekte ve kadınlığın haz nesnesi olmasında aracılık rolü üstlenmektedir. Ataerkillik kavramı gücünü cinsiyetten alan ancak tek bir cinsiyete de yaslanmayan bir gerçekliği ifade eder. Umman Hanım, bu cinsiyetçi yapının en önemli işbirlikçi kişisidir. Kadın kimliğinin nesneleşmesinde kadınlığın araçsallaştırılması ataerkillik yapının en önemli başarısıdır. "Zorda kalsak" ifadesi her ne kadar düşman hatlarını netleştirmeye dönük bir gönderge içerse de kadının cinsiyetini belirginleştiren bir gösterge olarak karşımıza çıkar. Kadınlık, tehlike anında kadın eliyle bir anda haz nesnesine dönüştürülebilmektedir. Hatta bu durumun belirginleştirilmesi için "oynaklık", kadın kimliğinin tamamlayıcısı olabilmektedir. Anlatıcı, can korkusu üzerinden kadınların kadınlığı haz nesnesine indirgemesini masum bir durum olarak göstermeye çalışır. Bu masumiyet durumunu belirginleştiren ise karşıdaki kişilerin hem düşman hem de "eşkıya" olmalarıdır. Bir haz nesnesi olarak görünen kadın, "eşkıyalar"ın odak noktasıdır. Umman Hanım, ataerkillik yapıdan destek alarak "oynaklığın" bir kadında "irsi bir yetenek", doğal bir süreç olduğunu gösterir. Böylece toplum; kadına yüklenen bu edilgen, nesne ve haz durumlarını içselleştirir, eril iktidarın devamını olağan bir durum olarak kanıksar ve toplumsal katmanlara da benimsetmiş olur.

Anlatıcının dikkat çekmek istediği bir diğer durum da eril kimliklerin kadının bir haz nesnesine dönüşmesi karşısında takındıkları tutumla ilgilidir. Anlatıcı, "Oynak" kadının erkeğin eril kimliğini dönüştüremediğini ancak onu "oyalayıp", "sepetlediğini" düşündürmüş bu yolla kadınlığın bir haz nesnesi olarak eril kimliğin tamamlayıcısı olduğunu ifade etmiştir. Görülmektedir ki "oynaklık", kadın için sıradan ve kimliğin tamamlayıcı bir parçasıdır. Ancak bu durum, kadının itibarlı olması ve bir karakter kazanması noktasında bir engeldir. Edilgen

¹ Kozalı 2018. Çalışmamızda sadece sayfa numarası verilen alıntılar, bu kitaba aittir.

kimliği olan kadın, toplumun eril bir kimlik kazanmasında etkin bir rol yüklenmiştir.

On yedi sözcükten oluşan alıntıladığımız kısımda dikkat çeken bir diğer husus ise kullanılan kelimelerin anlamsal göndermeleriyle ilgili olacaktır. Metinde kadın ve kadınlık durumunu ifade eden “zorda kalmak”, “oyunaklık”, “oyalamak”, “sepetlemek”, “irsi yetenek” sözcükleri kadının edilgen kimliğini belirginleştiren bir anlam atmosferi oluşturmuştur. Oyalamak ve sepetlemek sözcüklerinde her ne kadar olumlu bir gönderge olsa da aslında bu olumlu göndergeler kadının yeteneğinden ziyade eril kimliğin kadınlara karşı zaafıyla ilgilidir ve kadınlığın dışında bir duruma işaret eder. Erkek ise “eşkıya” sıfatıyla, olumsuz dahi olsa, belirleyici olma durumuna konumlanmıştır. Anlatıcı, kadın ve erkeğe dair rolleri ‘düşman hattında’ uç bir örnek üzerinden okurun bilinçaltına kodlamaya çalışmıştır denilebilir.

Beden her zaman çeşitli algı, söylem, mekân, pratik ve kurumlara muhatap olmuştur. Özeldede kadın bedeni bu muhataplıklara maruz kalmıştır. Toplumsal güç odaklarının bir ürünü olarak kadın bedeni, cinsellik aracı olarak inşa edilmiştir. Bundan dolayı kadın bedeni, denetim altına alınması gereken bir olgu olarak nesneleşmiş ve denetimi de erkeklere verilmiştir. Bu, hem geleneksel hem de modern toplumda ataerkil yapı nedeniyle süregelen bir durum olmuştur (Bilgin, 2016: 9). Roman kişilerinden Pehlivan Buldan, oğlu Ragıp’ın eğreti gelini Ladik’i oğlu için sadece bir haz nesnesi olarak düşünmüştür. “Herkes sofrada gösterilen yere oturdu. Pehlivan Buldan ‘Hoş geldin Ladik, gelinliğin gelip geçici olsun, oğlum sana emanet dedi’ ve kocaman bir bismillahla kaşığına çorbaya daldırdı” (s. 21). Eril toplumsal yapı, her aşamada ve durumda kendi öngördüğü bir düzeni bir sistem olarak dayatır. Öncelikle herkesin gösterilen yere oturması rol dağılımının ne denli dayatıcı bir kimlik kazandığını gösterir. Romanın en baskın cinsiyetçi cümlelerinden olan alıntıda karşımıza çıkan rol dağıtıcının “pehlivan” lakaplı olması dikkatlerden kaçmaz. Pehlivan Buldan’ın Ladik’le konuşması, onu muhatap alması ona verdiği değerden dolayı değildir. Eril iktidarın kendisine verdiği edilgen konumu ifşa etmeye dönüktür. Daha geldiği ilk anda ona görevlerini hatırlatarak sınırları belirginleştirmiştir. “Gelinliğin gelip geçici olsun” ifadesiyle onun eşit cinsiyette bir varlık olarak görülmediği vurgulanır. Oysaki hiçbir genç kız geçici bir gelinlik hayaliyle yaşamaz. Tam tersine mutlu bir yuva hayaliyle bir ömür sürdürebileceği bir yaşam umudu taşır. Oysa Ladik, Pehlivan Buldan’ın evine adım attığı anda bu insani beklentilerin çok uzağındadır ve ayrıca ona kanıksadığı durum yeniden hatırlatılır. Ladik için bu hatırlatma, hayal etmesinin dahi sakıncalı olabileceği durumlar olduğunu tembihler. Kurgulanan bu eğreti gelin kimliği, insanın değersizleştirilebileceği son aşamayı imler. Bu değersizlik durumunda Ladik’e çocuk ya da ergen bir erkek emanet edilir. Bu erkek, hayata hazırlanırken Ladik ise cinsel nesne olma misyonunu ifa edecektir.

Eğreti gelinlere becerilerine göre değer verilmekte, becerilerine göre verilen para artmaktadır. Eğreti gelinler, gittikleri evlerdeki genç ya da ergenlere bedenlerini sunarak cinselliğe doyurduktan ve her şeyi öğrettikten sonra kovulmaktadırlar. Cinsellikle ilgili amaca ulaşmada bir araç olarak kadınlar ve

bedenleri kullanılmaktadır. Romanda kadınların bir haz nesnesi olarak kullanılışı bu şekillerde kurgulanmıştır.

Eğreti gelinler, gelin olarak gittikleri evlerde delikanlının ebeveynlerinin gözünde de bir haz nesnesidir. Ergen oğullarını eğlendiren bir objeden farksızdırlar. Umman Hanım, eğreti gelini Ladik'in odasını gizliden gizliye dinleyip haz duymaktadır. Umman Hanım “bazen mutfakta yemek yaparken, bitişik odadan sessizliğe düşen gövdelerin dilinden hem rahatsız oluyor hem de tuhaf bir biçimde haz alıyor” (s. 17). Umman Hanım'ın bir kadın olarak takındığı tavır, kadınlığın cinsel bir obje olarak görülmesine kaynaklık etmektedir. O, bir erkek olarak oğlunun adeta yapay bir bedenle olan ilişkisinden haz alırken kendi cinsiyetine karşı da saygısını yitirmiş ve bu durum ona haz verecek bir noktaya taşınmıştır. Anlatıcı, Umman Hanım'ın cinsel durumdan, oğlunu söz konusu ederek, haz aldığını ifşa eder. O, insani olan kimliğini yitirmiş, erkekliğin cinsel ihtiyaçlarını karşılayan aracı bir rol yüklenmiştir. Bu noktada payına düşen “hazı” da almaktan geri durmamıştır. Hemcinsi olan Ladik'e karşı sanki karşı cinsten biri gibi davranıp onu eril kişilik karşısında nesneleştirmiştir. Oğlu Ragıp'a da ataerkil toplumda eril bir kimlik kazandırmaya çalışmıştır. Böylece o, kadına önem vermeyen onu sadece bir haz nesnesi olarak gören eril toplumsal sistemin bir parçası olmuştur.

Çökelez, Selmin'le bir ilişki yaşarken aynı zamanda bir eğreti gelin olan Ladik'le de beraberdir. Bu ilişkide Ladik'i sadece bir haz nesnesi olarak gördüğünü ve bu durumdan vazgeçemediğini aslında asıl sevdiği kişinin Selmin olduğunu anlıyoruz. Ladik'in evine Ladik'in “annesini Çenoto'nun gözetiminde girip çıkıyor. Evin geniş bahçesi, kocaman kapılı ağzı sıkı mı sıkı!” (s. 72). Ladik ailesi, ekonomik yoksunluktan dolayı yaşadıkları taciz durumunu ifşa etmek yerine tam tersine gizlemek için büyük bir hassasiyet gösterirler. Yaşadıkları durumun açığa çıkması anne ve kıza bir şey kazandırmayacaktır. Aksine Çökelez'den aldıkları paradan ve sonrasında adlarının güvensize çıkacak olmasından dolayı kimse artık onların kapısını çalmayacaktır. Bu yüzden de onlar kendilerine biçilen cinsel nesne olma rolünün gereklerini yerine getirdikleri sürece yiyecek bulabileceklerdir. Oysa erkek, cinsel hazları için genç bir kıza ve annesini kullanırken ifşa durumunda itibarsız bir durumla da karşılaşmayacaktır.

Çökelez, Selmin'e dokumada yapacağı yenilikleri, değişiklikleri ve renkleri belirleyen bir görev vermiştir. Selmin'in asıl sevdiği kişi olduğunu, kendisi için yol gösterici, dokumadaki ilham kaynağı olduğunu söyler. Anlatıcı, Çökelez üzerinden iki kadını karşılaştırır, onlara farklı görevler verir. Çökelez, Selmin'le gönül bağı kurarken Ladik'i sadece bir haz nesnesi olarak görür. Çökelez'in Ladik'e ilgisi ve bağlanışını Selmin'in yokluğundan kaynaklanır. Selmin'in yokluğundan ötürü Ladik ile görüşmesini ve “yoksun diye onun ak baldırlarına haftada bir uğruyorum” cümlesi bize Ladik ile ilişkisinin durumunu gösterir. Anlatıcı, ataerkil sistemin tamamen erkeğin ihtiyaçları üzerinden yapılandığını göstermek ister. Kadın her zaman erkeğinin yakınında olmalı, ihtiyacı olduğunda anında bunlara cevap vermelidir. Yoksa erkeğini başka bir kadına kaptırma durumuyla karşı karşıya kalabilir. Kadının yaşayacağı bu mağduriyet durumunun faturası her durumda kadına çıkarılmalıdır. Tam da bu durumu haklı çıkarmak için

Çökelez, “Selmin busegahım, Ladik’in sunduğu şarap, kuğu sürahisinde baştan çıkarıcım... Birinin kokusundan, diğerinin biçimli bedeninden, balından vazgeçemem” (s. 75) diyecektir. Çökelez, iki kadın arasında kalsa da aslında halinden hiç de şikâyetçi değildir. Selmin için “busegahım” diyerek onu yüceltmıştır. Çünkü o, Selmin’i öpmeye değer bulur. Ladik için ise “sunduğu şarap, kuğu sürahisinde baştan çıkarıcım” diyerek onun bir haz nesnesinin ötesine geçemediğini anlıyoruz.

Selmin’in annesi Esmâ için, abisinin eğreti gelini sadece bir haz nesnesidir. Abisinin Ladik’e neden bağlandığına bir türlü anlam veremez. “Esmâ Ragıp ağabeyinin ‘dikensiz gurma gibi dolgun dudaklı’ Ladik’ine ne yandan bakarsa baksın oynaklık görüyor, ‘Bu kadının teni kesin gül tacından. Kuşku duymuyorum,’ diyordu. Koca şehri saran moda bir dokuma kumaştı o. Tomurcuğun açarken dalında yarattığı her titreşim onun bedeninde de vardı; o kadar ince milimetrikli kıpır kıpırlığı” (s. 81). Tıpkı erkekler gibi Esmâ için de Eğreti gelinler, “oynak” vücutlarıyla erkeklerin akıllarını başlarından almaktadır. Dolayısıyla erkeklerin bunda bir suçları olmadığı düşüncesi okurun bilinçaltına kodlanmaktadır. Kadınlara yüklenen bu durum karşısında anlatıcı, eğreti gelinlik “kurumu” olarak bilinen bu eril düzenin eğreti gelinlere yakıştığını anlatmak istemiştir. “Bu kadının teni gül tacından” denilerek Ladik üzerinden bütün eğreti gelinlerin hoş, alımlı ve gül gibi tazeliğine vurgu yapılmıştır. Ladik’in güzel kokmasından ve tüm erkekleri etkileyecek kadar “moda bir dokuma kumaş” olarak nitelendirilmesiyle eğreti gelinlere ayrı bir hava katılmıştır. Bu durum ataerkil toplumun yaygın olduğu bu yörede kadınlara nasıl bir gözle bakıldığını gözler önüne sermektedir. Eğreti gelinler için kullanılan “kıpır kıpırlık” ifadesi de eklenerek onları diğer kadınlardan ayıran özellikler atfedilmiştir. Kadına bir haz nesnesi olarak görüldüğü ve “tomurcuğun açarken dalında yarattığı titreşim” olduğu belirtilerek kadına işve ve cilveli oluşun yakıştığına bir gönderme yapılmıştır.

Romanda bir eğreti gelin olan Ladik’in annesi Çenoto’nun Manisa’da bir paşa hareminden kaçıp Göller Şehri’ne geldiğini ve yanında da kızının olduğunu ama Ladik’in bir paşa kızı olmayıp sadece Çenoto’nun bir gecelik kaçamağından olduğunu ve insanların ilk zamanlar onu sadece bir haz nesnesi olarak gördüğünü anlıyoruz.

“Çenoto’nun, Göller Şehri’ne Manisa’dan geldiğini duymuştum. Küçük yaşta güzelliği başının belası olmuş. Öyle yanından geçince unutulveren bir yüz ve beden taşımadığından Manisa Paşasının haremine çocuk yaşta sürüklenerek götürülmüş. İlk gece Paşaya sunulmuş, gözleri pınarlarından oynamış ve onun için oynamış Çenoto” (s. 101).

Çenoto’nun, eğreti gelin Ladik’in annesi, eğreti gelin olmasa da buna benzer yollardan geçtiği görülür. Onun da güzelliği başına olmadık şeyler getirir. Kadınlar, küçük yaşta olsalar bile, güzelliklerinden ötürü alıkonulup zorla bir erkeğe sunulabilmektedir. “İlk gece paşaya sunulmuş” cümlesi, kadına değer verilmediğini gösterir. Kadının “sunulacak” bir haz nesnesi olarak görülmesi kadının maruz kaldığı cinsel şiddet düzeyini, çaresizliğini, kötü muameleye maruz kalma durumunu gözler önüne serilmiştir. Burada en dikkat çeken şey Ladik’in

eğreti gelin olmaktan başka hiçbir şansı olmadığı, kadın ve erkek rollerinin zaman döngüsünden muaf olduğu vurgusudur. Çenoto, bir paşa ile beraber olmuş, ancak kaderi değişmemiştir. Ladik, bir paşa kızı dahi olsa, bir kadın olarak annesi ile aynı kaderi paylaşacaktır. Zira eril sistemde kadının rolü ortaya konulmuş ve o da kaderine rıza göstererek erkekler için yapması gereken görevleri yerine getirmiştir.

Eğreti Gelinlerde Psikolojik Tahribat

İnsanların toplum içinde maruz kaldıkları her türlü baskı sadece fizyolojik düzeyde tesir bırakmaz aynı zamanda psikolojileri üzerinde de bir tahribat meydana getirir. Kadınların çeşitli sebeplerle sömürülmesi de onlarda biyolojik tahribatlar yarattığı gibi psikolojik tahribatlara da sebep olmaktadır. Eğreti gelinlerin yaşam tarzı toplumsal kabule aykırı olduğundan dışlanma, yalnızlığa mahkûm edilme gibi durumlar açığa çıkarabilmektedir. Romanda bahsedilen eğreti gelinlerin hikâyesi, ‘gelin’ olarak gittikleri evlerden işleri bittikten sonra kovulmalarıyla ya da zorla gönderilmeleriyle neticelenmiştir. Eğreti gelinlerin bir kısmı gelinlik yaptıkları gençlere ya âşık oldukları ya da hamile kaldıkları için kovulmuştur. Hem duyguları hem de bedenleri sömürülen kadınlar, kendi başlarının çaresine bakmaya koyulmuşlardır. Kimi genç kız, bu duruma intihar ederek karşılık vermiştir.

Bowlby, insanların kendileri için önemli gördükleri kişilere karşı geliştirdikleri güçlü duygusal bağlar olarak tanımlamıştır (aktaran: Morsünbül, Çok, 2011: 554). *Eğreti Gelinler* romanında da eğreti gelinlik yapan kadınlar arasında erkeklerine âşık olup bağlananlar vardır. Bu bağlılık erkekleri ölünce bile devam edebilmektedir. Bu kadınlardan biri Kostak Emine’dir. Kostak Emine, Ali ölünce bile mezarından ayrılmamıştır. “Alt tarafı bir eğreti gelin ama, vefalıdır yine de, yıllardır gelir gider buraya” (s. 9). Romanda yer verilen bu cümle bile eğreti gelinlerin hor görüldüğünü göstermektedir. “Alt tarafı bir eğreti gelin” denilerek eğreti gelinlere karşı aşağılayıcı bir dil kullanılmıştır. Ancak her ne olursa olsun eğreti gelinlerin vefalı olduklarını ve yıllar geçse de “delikanlılarını” unutamayıp öldüklerinde bile onlara karşı büyük bir özlem duyduklarını dile getirmiştir. Buradaki değer verme kadının az da olsa değer görmesiyle ilgilidir. Kendisine en azından bir insan gözüyle bakan az da olsa kendisine değer veren kişilere karşı kadının gösterdiği vefa, sadece bireysel değil o durumda olan tüm kadınlar için söz konusu edilmiştir. Anlatıcı, kadına gösterilen insani hassasiyetin hayatın her anında ve alanında karşılıksız kalmadığını vurgulamak istemiştir.

Kostak Emine, eğreti gelin olarak gittiği evde erkeği Ali’ye âşık olduğu için istenmeyip kovulmuştur. Eğreti gelinlerin bu durumu baştan göze alıp o eve eğreti gelin olarak gitmeyi kabul etmeleri onların ne kadar çaresiz olduğunu gözler önüne serer. Bir genç kız açısından hayatın en trajik anı eğreti gelinlerin hayatında süregelen bir hal olarak yaşanır. “Ellerine bohçaları verilip, ‘Oğlumuz nişanlanacak artık, senin işin bitti’ denilince yürekleri dağlanıyordu. Bu sonuca katlanarak eğreti gelinliğe ‘evet’ demek, yamalı bohçada ipekli gelinlik saklamaya benziyordu” (s. 20). Anlatıcı, bu iç monologla eğreti gelinlerin hiçbir şekilde insan muamelesi görmediğini belirginleştirir. Çünkü onlar sadece bir nesne olarak düşünülür ve duyguları olabileceğini, hayatlarının sadece bu hadiseden dolayı bile olsa bir daha eski halini almayacağını akıllarına getirmezler. Oysaki onlar, yaşadıkları her

gelinlik halini “yüreklere dağlanarak” sonlandırmaktadırlar. “Yamalı bohçada ipekli gelinlik saklamak” benzetmesi, bu genç kızların hayatlarının her anında psikolojik buhranlar yaşamaya mahkûm olduklarını belirginleştirir. Bir genç kız için saklamaya değer görülen en güzel, en özel ve değerli şey gelinliktir. Bu en değerli şey; değersiz, önem verilmemiş, gelip geçici bir torbada saklanmak zorundadır. Gelinlerin en güzel günlerini önemli kılan bu bembeyaz gelinliklerin bu ‘eğreti’ bohçada yer alması başlı başına bir tezattır. Çünkü onlar, daha ‘görevlerinin’ ilk anında “senin işin bitti” cümlesiyle yüzleşeceklerinin farkındadırlar. Hayatlarının her anında bu gerçekle yüzleşmek, kovulma anına doğru bir hayat sürdürmek altından kalkılamayacak psikolojik tahribatlara yol açabilmektedir.

Şüphesiz ki bu denli kurumsallaşan bu eril yapının, ‘eğreti gelinliğin, bazı yazılmamış kuralları, yasakları olmak zorundadır. Bunlar “istenildiğinde alıp bohçasını gidecekti, direnmeyecekti, delikanlısına âşık olmayacak, gebe kalmayacaktı. Bunlar eğreti gelinlik kurumunun yasaklarıdır” (s. 11).

Eğreti gelinlerin; ataerkil toplumda sadece evde ev işleri gören, evlenip daha sonrasında çocuk sahibi olan, o çocuğa bakan ve bunun gibi birçok işte erkekler karşısında savrulan kadınlardan oldukları anlaşılmaktadır. Bir eğreti gelin, eğreti gelinlik “kurumunun” yasaklarıyla daha en baştan tanışır. Eğreti gelinliğin en keskin kurallarından biri anne ve babaların artık oğullarının cinsel açıdan deneyim sahibi olduklarına karar verdikleri anda belirir. Oğullarını nişanlayıp asıl gelinlerinin artık eve geleceği anda eğreti gelinler kapı dışarı edilir. Eğreti gelinlerin bohçaları ellerine verilip evden gönderilmek istenildikleri vakit bu duruma baş eğip ses çıkarmadan evden gitmeleri istenir.

“Eğreti gelinlik kurumunun yasaklarından” bir diğeri de eğreti gelinlerin delikanlılarından gebe kalmasıdır. Çünkü gebe kalırlarsa çocuklarından ayrılmaları ve evden gitmeleri zorunludur. Bu yüzden de eğreti gelinlerin başka evlerde, başka delikanlıların eğreti gelini olabilmeleri için eğreti gelin olarak gittikleri evlerde gebe kalmamaları gerekir. Oysaki ataerkil toplumlarda kadınların en büyük vasfı anneliktir. Anlatıcı, eril kimlik karşısında eğreti gelinlerin hemcinslerinin de eğreti gelinlere annelik vasfını yakıştırmadıklarını onları hor gördüklerini aktarmıştır.

Roman kişilerinden Aynımah, kocası öldürülen bir kadındır. Çocuklarıyla yaşama savaşı vermektedir ve Pehlivan Buldan ile de bir ilişki yaşamaktadır. Bir eğreti gelin kızı olan Aynımah da Pehlivan Buldan öldüğünde sık sık mezar ziyaretine gider. Pehlivan Buldan’ın mezarının yanında karısı Umman Hanım’ın da mezarı bulunmaktadır. Aynımah, Umman Hanım hayattayken duymadığı kıskançlığı şimdi o ölmüşken hisseder.

Eğreti Gelinler romanında psikolojik tahribatın en uç örneği intihar olgusuyla karşımıza çıkar. Eğreti gelin olarak gittikleri evde erkeklerine kavuşamamaları sonrasında bu kadınlardan intihar edenler söz konusu edilir.

Aynımah’ın annesi Gülnaz, eğreti gelin olarak gittiği evde hamile olduğu anlaşılmış ve kapı dışarı edilmiştir. Bu yüzden o da çocuğunu, Aynımah’ı, doğurduktan sonra intihar etmiştir. “Annemin acı içinde ölmesini hatırladıkça içim

dağlanıyor, boğazım lime lime, lokma geçmiyor. Beni doğurduktan sonra kezzap içmiş. Kim bilir belki de eğreti gelinlik yaptığı Celil’i de sevmişti” (s. 261).

Eğreti gelinlerin karşılaştıkları psikolojik tahribatlardan en önemlisi eğreti gelin olarak gittikleri evlerde “delikanlılarına” âşık olup onlara bağlanmaları sonucunda açığa çıkar. Bu da “eğreti gelinlik kurumunun” yasaklarının sonucudur. Ancak eğreti gelinler, eğreti gelin olarak gittikleri evlerde delikanlılarını sadece bir cinsel partner olarak görmeyip, gerçekten o eve gelin olmuş gibi, hem evin oğluna hem eve hem de eğreti gelin olarak gittikleri ailelere bağlanmışlardır. Nitekim bu durum istenilmeyen ve beklenilmeyen bir durum olarak ortaya çıkmıştır. İstenilmeyen ve beklenmedik bir şekilde ortaya çıkan bu sevgi sonrasında eğreti gelinler, eğreti gelin olarak gittikleri evlerden gönderildiklerinde bu durum, onlarda psikolojik bir travmaya yol açmıştır. Aynımah annesinin karnındayken annesi, bir eğreti gelin olarak gittiği Celil’i sevmiş ve hamile olduğu anlaşılınca evden kovulmuştur. Aynımah’ın annesi yaşadığı yıkımı atlatamamış bebeğini doğurduktan sonra “kezzap içip” intihar etmiştir. Eğreti gelinlerin yaşadığı en büyük psikolojik tahribat işte bu intihar eğilimidir. Bu durum onların eğreti gelin olarak gittikleri evlerde ne denli ağır sorunlar yaşayabildiklerini, nasıl bir muameleye maruz kaldıklarını gözler önüne serer. Eğreti gelinlerin yaşadıkları muamele sonucu artık dayanamayıp çaresiz kaldıkları ve bir çıkış yolu olarak intihar yolunu seçtikleri görülür. İntihar eden annesini anımsayan Aynımah, annesinin ölmesini hatırlarken annesinin çektiği acılar karşısında intihar etmesini “içim dağlanıyor, boğazım lime lime, lokma geçmiyor” diyerek hissettiklerini aktarır.

Eğreti Gelinler romanında yer alan bir diğer psikolojik tahribat örneği, insanların ve çevrenin bu kadınlara yüklemiş olduğu olumsuz tutumlarla açığa çıkar. Onlar, istenmediklerini bildiklerinden şehirden uzak yerlerde yaşamayı seçmişlerdir. Şehirden uzakta yaşamışlar, insanların onları görmeyeceği ya da daha az görecekleri yerlerde hayatlarını sürdürmüşlerdir.

“Aynımah Teyze, sizi çok zor buldum. Uzaklara taşınmışsınız,” dedi.

“Ne yapalım, bizim gibileri buralar kabul ediyor. İçeri gir diyeceğim ama kimlerdensin?” (s. 206).

Bir eğreti gelin kızı olan ve aynı zamanda evli bir erkekle de birlikte olan Aynımah, ev tercihinde rahat değildir. Toplumun gözündeki düşük/ düşkün kadın profilinden dolayı dışlanacağından daha şehir dışı yerleri tercih etmek zorundadır. Aynımah, yıllar önce kocasının küçük bir çocuğa yardım ettiğini ve bu çocuğun yıllar sonra büyüüp, iş sahibi olup Aynımah’ın kocasına vefa borcunu ödemek için geldiğinden söz eder. Aynımah ile delikanlının konuşmaları bize bir eğreti gelin olmasa da evli bir erkekle birlikte olan Aynımah’ın yaşadığı bölgede nasıl bir muameleye maruz kaldığını gösterir. Toplum, Aynımah ve onun gibi kadınlara hoş gözle bakmaz ve onları kabul etmez. Bu durum, “ne yapalım, bizim gibileri buralar kabul ediyor” şeklinde yansıtılmıştır. Aynı zamanda anlatıcı, Aynımah’ın bir tepki olarak “içeri gir diyeceğim ama” söyleyişi de toplumsal baskıya göndermede bulunur. Zira eğer delikanlı, içeri girerse insanlar tarafından yanlış anlaşılacak ve belki de dışlanacaktır.

Eğreti gelinlerin delikanlılarına âşık olmaları, hamile kalmaları ya da aileye bağlanmalarının yasaklandığından söz etmiştir. Ancak eğreti gelin sahibi delikanlıların âşık olması durumunda yine aşağılanan, hor görülen eğreti gelinlerdir. Ali'nin eğreti gelini Kostak Emine'den vazgeçmemesi, Kostak Emine'nin ona büyü yapmış olduğu söylentilerinin olmasındandır.

“Emine bu kadar iyi insandı da neden kızgınsın ona?”

“Büyücü olduğu söylendi. Verdiği sözleri yerine getirmede.”

“Ne sözü?”

“İstenildiğinde alıp bohçasını gidecekti, direnmeyecekti, delikanlısına âşık olmayacak, gebe kalmayacaktı... Bu saydıklarım eğreti gelinlik kurumunun yasaklarıdır.” (s. 11)

Kostak Emine'nin eğreti gelinliğinin uzun sürdüğünü ve bu durumun Emine için daha çok bağlanmaya sebep olduğunu anlıyoruz. Bu durum Kostak Emine üzerinde daha büyük bir psikolojik tahribata yol çar. Anlatıcı, diyaloglar üzerinden toplumun hiçbir şekilde eğreti gelinleri insan yerine koymadıklarını belirginleştirir. Zira eğreti gelinlere âşık olmak olmaması gereken değil olması mümkün olmayan bir durum olarak görülmüştür. Bu durumun açığa çıkması hayatın olağan akışının dışında bir gerçekliğe yaslanmasıyla açıklanabilir. Büyücü olması; onu hem insan olmaktan, hem haklı olmaktan çıkaran bir yaklaşımdır. Bu şekilde şeytanlaştırılan kadın, hayatın her aşamasında bu durumla yüzleşecektir. Çünkü o, “alt tarafı bir eğreti gelindir” ve bu yüzden sevildiğini düşünmesi beklenmezdir.

Ali'nin bu durumu, sözlendiği kızın da bir mağduriyet yaşamasına kaynaklık etmektedir. Sözlü kız, Ali ile evleneceğini düşünüp hayaller kurmaktadır. Ancak beklediği Ali, hala eğreti gelini Kostak Emine ile yaşamaktadır.

“Ali Dayımın sözlüsü var mıydı?”

“Ailesi onun için eşraftan Mustafa Efendi'nin kızını seçmişti. Ama Kostak Emine'nin eğreti gelinliği altı yıl sürünce kız başka biriyle evlendirildi.” (s. 11)

Eğreti gelinlik kurumu, eğreti gelinleri mağdur etmesinin yanında eş adayları diğer kadınları da mağdur etmektedir. Aslında anlatıcı, hem fiziksel hem de psikolojik açıdan asıl mağdurun her durumda kadın olduğunu belirginleştirmiştir. Bu mağduriyetin sebebinin ise kadını sadece cinsel bir obje olarak gören ataerki yapı olduğu söylenebilir.

Sahipsizliğin Kadınlara Yaşattığı Haller

Çeşitli sebeplerle ortaya çıkan kimsesizlik ve sahipsizlik durumlarına maruz kalan cinsiyetler içinde kadınlar ve kız çocukları şüphesiz ki, erkeklere ve erkek çocuklara göre, oldukça dezavantajlıdır. Bu durum onların suistimale açık hale gelmelerini kolaylaştırmaktadır ve yaşam mücadelelerinde daha çok bedenleriyle varlık göstermelerine neden olmuştur. Bu da çoğunlukla dramatik sonuçlara yol açmıştır.

Eğreti Gelinler romanında ele alınan eğreti gelinler genellikle yoksul, sahipsiz ve kimsesizdirler. Çaresizlik, kimsesizlik, sahipsizlik ve korumasızlık onların emeklerinin yok sayılmasını, cinsel bir nesne olarak görülmelerini kolaylaştırmıştır. Eğreti gelinler, eğreti gelin olarak gittikleri evlerde geçici de olsa sahiplenilmiş, korunmuş ve bir aile ortamı görmüşlerdir. Genellikle zenginler tarafından tercih edilen eğreti gelinlik; sahipsiz ve kimsesiz kızların da servetli ailelerde eğreti gelin olmaları yönünde istekli olmalarına neden olmuştur. Ancak buralarda daima iyi muamele görmemiş; cinsel, fiziksel ve duygusal şiddete maruz kalmışlardır. Yaşadıkları her türlü şiddete göz yummuşlardır. Sahipsiz, kimsesiz ve korumasız oluşları sömürülmelerini kolaylaştırmaktadır.

Kostak Emine, Ali'nin evinden kovulduktan sonra kimsesi olmadığı için günlerce sokakta kalmıştır. “İki genç arasında büyük bir aşk olduğu anlaşılınca Emine'nin gururuyla oynandı: ‘Büyü yaptırдың oğlumuz, bohçanı alıp hemen git bu evden!’ dedi yengemle büyük dayım. Başarılı da oldular. Gidecek yeri, kapısını çalacağı kimsesi yoktu. Olsa bile bunu yapmayacak kadar gururluydu. Günlerce sokaklarda savruldu bir yaprak gibi” (s. 12). Anlatıcı, çatışma unsurunun daha başında eğreti gelinlerin de herkes gibi insan olduğuna bir gururları olduğuna vurgu yapar. “Emine'nin gururuyla oynayan” aile, çok olağan bir durum üzerinden genç kadını adeta ölüme mahkûm ederler. Emine'ye, hiçlik duygusu yaşatılmış, değersizleştirilmiş ve umutsuzluğa sürüklenmiştir. Kostak Emine ile Ali'nin birbirlerine âşık olması beklenmeyen ve istenmeyen bir olaydır. Bu durum sonucunda Kostak Emine, “delikanlısının” ailesi tarafından kesin olarak istenmeyip evden kovulur. Ali'ye büyü yaptırdığını bu şekilde onu kendisine bağladığı bile düşünülür. Eğreti gelin olarak gittiği evde istenmeyen genç kızlar, tek başlarına kalmış ve kimseden yardım istememişlerdir. Zaten bu kadınların gidip sığınacakları bir kimseleri de yoktur. “Günlerce sokaklarda savruldu bir yaprak gibi” ifadesi, Kostak Emine'nin yalnızlığına, kimsesizliğine, fakirliğine, nesneleştirilmiş olmasına, değersizliğine, hiçliğine, çaresizliğine göndermede bulunur. Tüm bu değersiz duruma düşürülme hali aynı zamanda genç kadının insan olmasını, insan kalmasını da imler. Onun yaşadığı olumsuzluklar, “gibi” sözcüğüyle ilişkilendirilmiş, benzerlik ilişkisiyle ortaya konulmuştur.

Kostak Emine'nin Ali'den sonra kimsesiz ve sahipsiz kaldığını ama daha sonra Ali'den önceki eğreti gelinlik yaptığı “delikanlılarından” Ahmet'in ona destek verdiği Kostak Emine'ye sahip çıkmaya çalıştığı görülür. Ancak bu yardım eli bile insanlar tarafından farklı algılanacaktır.

“Kostak Emine'nin söylemek istediği bir derdi daha var. Ali Dayımın ölümünden sonra eğreti gelinin olduğu eski delikanlılarından Ahmet, onu aç açıkta koymamış, Lise Caddesinde iki odalı evine yerleştirmişti Emine'sini; biliyorsun. Ahmet güneşli dolu filelerle gelince, eski ateş bacayı sardı diye, yolda, kapı önlerinde, pencerede oturan kadınlar adamın evde kaç dakika kaldığını bile tespit etmişler. Kötülüğün tohumu asalak otlar gibi çabuk çimlenir, büyür, uzun arsız kollarını, atar iyiliklerin üstüne. Ama Emine'nin tövbekâr olduğunu hesaba katan yok. Yoksa Ahmet'le kadınların düşündüğü anlamda bir iş yapsa, Ali Dayımın mezarına hangi yüzle gider? Bazı ölümler dirisinden daha etkilidir. Ah kızım Göller

Şehri’nde konuşulacak yazılacak öyle çok şey var ki... İnsan ağzını açmaya görsün, belirsiz derin bir kuyu açılıyor sanki” (s. 86-87).

Anlatıcı, Kostak Emine üzerinden toplumun ne denli yozlaştığını gözler önüne serer. Yıllarca zaten karın tokluğuna kaldığı Ali’nin evinden kovulunca ekonomik olarak ayakta kalabilmesi mümkün değildir. Kendisine sadece karın tokluğu karşılığında bedenini, duygularını, ömrünü verdiği Ahmet’in ona bu zorlu süreçte sahip çıkması toplumun gözünde bir suçtur. Ahmet’in yaptıkları yadırganırken aslında Emine ölümüne mahkûm edilir. Yapacak hiçbir işi olmayan Emine’ye ya birisi yardım edecek ya da Emine; yoksulluk, kimsesizlik ve açlık üçgeninde ölecektir. Toplum, kendi inşa ettiği bir “kurumun” çarkları altında ezilen bir kadını dışta bırakarak onun ölümüne çoktan karar vermiştir. Anlatıcı, bu kurum üzerinden eğreti gelinlerin değil toplumun düşkün, ahlaksız olduğunu gözler önüne sermiştir.

Selmin, eğreti gelin değilse de kimsesizlik duygusunu yoğun bir şekilde yaşamaktadır. O, babasızlığıyla ilişkili olarak kimsesiz biridir. Küçük yaşta evlendirilen Selmin, küçük yaşta kaybettiği babasının yerine evlendiği erkeğin babasına karşı sevgi geliştirmiştir. “Salih Babam incelikleri farklı, asil görünümlü biri. Onu çok seviyorum. Suyu bile gözleriyle isteyerek dünyamı etkiliyor. Orta üçteyken kaybettiğim babamın yerine koydum onu. Ağzım ve yüreğim bir ‘Baba’ buldu” (s. 39). Bu sözler, kırsal bölgelerde bir babanın ne denli önemli olduğunu imler. Kadınlar ya da genç kızlar, bir erkeğe yaslanmak ve böylece hayata tutunmak zorundadırlar. Çünkü onların ekonomik olarak ayakta kalabilecekleri bir dayanakları yoktur. Ekonomik olarak bağımlı olmak onların kendilerini muhatap kaldıkları erkeklerle duygusal bir bağ kurmalarını zorunlu kılmıştır. Oysaki Selmin’in Kayınpederi “Salih Baba”, Selmin’e karşı olumlu bir ifade kullanmamıştır. Ancak genç kadın, onu kaybettiği babasının yerine koyarak kendisine bir sığınak arayışı içine girmiştir. Bu sığınak en karşılıksız haliyle, baba figürüyle, kendisini gösterir. “Yüreğiyle” bir baba bulmuş olmak onun güvende olmasının göstergesidir.

Eğreti Gelinler romanında Umman Hanım, Çenoto’nun kocasının olup olmadığını sorgulamıştır. Ataerkil sistemde eğer kocası ya da sığınacağı bir erkek olmuş olsaydı onun eğreti gelin olarak sığıntı bir hayat sürmesine gerek kalmayacaktı. Çenoto ve kızı Ladik’in kimsesizliği şu şekilde dile getirilmiştir:

“Kocan öldü mü?” dedi bir gün Umman Hanım Kalça Kadın’a.

“Paşanın cariyesiydim hanımım.”

“Yani çocuğun babası mıydı paşa?”

“İlle de baba soruyor, arıyorsan, savaşa öldü...”

“Ladik adını nereden buldun da koydun kızına peki?”

“Göller Şehri’nin öteki adı Ladik, bilmiyor musun yoksa?”(s. 103)

Yukarıda *Eğreti Gelinler* romanında geçen bu bölümde bir eğreti gelin olmasa da bir eğreti gelin annesi olan Çenoto’nun başından geçenler anlatılmıştır. Çenoto’nun babasız ya da kimsesizliği net değilse de onun yaşadıkları da ataerkil

sistemin bir ürünüdür. O da yine başka bir “kurumun” döngüsü için ailesinden koparılıp başka erkeklere sunulmuştur. Onun yaşadıkları ile kızı eğreti gelin Ladik’in yaşadıkları arasında bir fark yoktur. Onu cariye yapan kurum, yine ona hiçbir kimlik, misyon, ekonomik katkı sunmadan onu kovmuştur. Küçükken bir paşanın cariyesi olarak alındığını ve kızı Ladik’i Göller Şehri’nde büyüttüğünü söylemiştir. Toplum, ilk olarak Çenoto’nun kızının babasıyla ilgili sorarak onun sahipsizliğini netleştirmek ister. Eğer babası bir paşa olacaksa toplumun bakışı da değişecektir. Dönemine göre oldukça farklı bir isim olan Ladik isminin kaynağıyla ilgili Çenoto’nun verdiği cevap oldukça manidardır. Göller Şehri’nin öteki adının Ladik olması, Ladik’in eğreti gelin olması arasında bir ilişki düşündürülmüştür. Anlatıcı, tüm eğreti gelinlerle ilgili düşünülen yoksunluk, düşkünlük, yozlaşmışlık, ahlaksızlık gibi sıfatların aslında bu kurumsal yapıyı bünyesinde bulduran Göller Şehri sakinleri olduğunu okurun bilinçaltına kodlamaktadır. Belki de bu mesaj, yozlaşan toplumu ifşa eden, ele veren hatta o toplumdan intikam duygularını açığa vuran temel simgesel gönderge denebilir.

Yoksulluk Kavşağında Bir Mağduriyet

Yoksulluk olgusu, ailelerin bir kurtuluş yolu olarak küçük yaştan itibaren çocukları ne şekilde olursa olsun istihdam edilmesi gerektiği yaklaşımını açığa çıkarmıştır. Böylece ekonomik şartları iyileştirmek için başvuru yolları mağduriyetlerinin önünü açmıştır.

Romanda karın tokluğuna eğreti gelinlik geleneğini sürdüren genç kızlardan söz edilmektedir. Yoksulluk içinde yaşayan kız çocukları ya da kadınların, zenginlerin evinde eğreti gelin olarak yaşamaları geçici de olsa bir çıkış yolu olarak görülmüş ve eğreti gelinlik bir meslek halini almıştır. Zengin aile ortamı içerisinde gelenek görenek, yol yordam, gelinlik tecrübeleri öğrenmeleri eğreti gelinlerin yararına olacağı düşünülmüştür. “Eğreti gelinliğin yararları vardır elbet: Bilgileri, görgüleri artıyor, sağlıklı ve insanca bir ortamda yaşıyorlardı” (s. 20). Tüm bu ‘kazançlar’, genç kızlar için bir fayda olarak düşünülse de aslında ataerkil toplum, yol açtığı yozlaşmayı kamufle etmek için bu şekilde argümanlar geliştirmiştir. Yoksa toplum nezdinde eğreti gelinlerin hiçbir itibarları yoktur. “İnsanca bir ortamda” yaşamak ise genç kızların kendi ailelerindeki yoksulluk halini ifşa eden bir amaca matuftur.

Eğreti gelinler, eğreti gelinlikleri bittiği evden kovuldukları zamandan sonra zor günler geçirmektedirler. Zengin ailelerin yanında eğreti gelin olurken onlar da refah ve zengin bir hayat yaşamaktadırlar. Bohçaları ellerine verilip evden gönderildikleri zaman ise yeniden fakirlik gerçeği ile karşı karşıya kalırlar. Kostak Emine’yi Ali’nin mezarı başında gören kişiler onun durumunu şöyle anlatmışlardır: “Mezarın başındaki tapınma sona ermişti. Yerde duran bez çantasını koluna takıp yer yer delinmiş cızlavet lastik ayakkabısının içinde ağırlaşmış, isteksiz ayaklarını sürüyerek gözden kayboldu” (s. 10). Kostak Emine, toplumun gözündeki düşkün haline rağmen en yoksun haliyle mezarlığa giderek adeta Göller Şehri ahalisine insanlık dersi verir. Onun mezarlığa gitmesi kendi erdemli tarafını imlerken içinde bulunduğu perişanlık ise toplumun yozlaşan ahlakını yansıtmaktan başka bir şey ifade etmez.

Yoksulluk gerçeği karşısında genç kızlar, eğreti gelinliği bir meslek haline getirmişlerdir, farklı zengin ailelerin yanında birden çok eğreti gelinlik yapmışlardır. Romanda Kostak Emine'nin de birden çok eğreti gelinlik yaptığı ve yoksulluk dolayısıyla bu yola başvurduğu ifade edilmiştir. “İlk eğreti gelinliği Sadıkla başlamış. İkincisi Şanlıların İsmail, ondan sonra Semercilerin Şevket, tatlıcı Kazım, Ahmet, sonuncusu Ali” (s. 12). Kostak Emine, toplam altı erkeğe gelinlik yapmış ve tüm bu erkekler birbirlerinden haberdardır. Anlatıcı, tüm erkeklerin isimlerini vererek bu erkekler arasındaki ‘akrabalık’ ilişkisini ifşa eder. O, bir kadın olarak bu erkeklerin ihtiyacını giderebilmişken bu erkeklerin tamamı bu kadının insani ihtiyaçlarını giderememiş ve eğreti gelinlik gibi insanlık onuruyla bağdaşmayan bir yapının hem müsebbibi hem de sürdürücüsü olmuşlardır.

Eğreti gelinlerin zengin ailelerin yanında eğreti gelinlik yaparken bazılarının ev işlerine de yardım ettiğini anlıyoruz. Kostak Emine, eğreti gelinliğin yanında ev işlerine yardım etmiş hatta erkeklerin yaptığı işleri yapmıştır. “Emine evde delikanlısının olmadığı zamanlarda işlerin ucundan tutardı. Odun keser, kışın kar küreler, ark, havuz temizler, yemek yapar, havuza soğuması için bırakılmış karpuzları keser, evin bir kişisi olarak hizmet ederdi” (s. 15). Anlatıcı, bir kadın olarak Emine'nin fiziksel olarak etrafındaki erkeklerden farksız olduğunu imler. Onun tek ‘kusuru’, ataerkil toplumda kadın olması olarak sunulmuştur. Bu yolla Emine'nin karşı karşıya kaldığı tüm mağduriyetlerin eril sistemin rol dağıtıcı pozisyonunda olması olarak düşündürülmüştür denebilir.

Sonuç

Türk edebiyatında kadın olgusu, hemen hemen her metinde karşımıza çıkmaktadır. Çoğunlukla ya ana temayı ya da ana tema etrafındaki yardımcı temaları şekillendirir. Kadın, bir anne olarak her zaman saygıdeğer bir varlık muamelesi görürken cinsiyet sahibi bir varlık olarak ise aynı değeri görmemiş hatta bazen de hor görülmüş, küçümsenmiştir.

Edebi metinlerde kadının mağduriyeti genellikle ataerkil sistemin bir sonucu olarak karşımıza çıkar. Sistemden kaynaklanan mağduriyet, geleneksel bir hal alarak kurumsal bir karakter kazanmıştır denebilir. *Eğreti Gelinler* romanı da bu şekilde kurumsal bir karakter kazanan eril bir toplumsal yapının ne denli yozlaştığını ifşa etmektedir.

Eğreti Gelinler romanında ataerkil toplumun öncelikle kadını nesneleştirerek değersizleştirilmesi söz konusu edilmiştir. Denizli’de görülen “eğreti gelinlik kurumu”, kadını itibarsızlaştıran, değersizleştiren, yok sayan ve devamında cinsel bir nesneye dönüştüren bir bilinçaltının ürünüdür. Gelenek haline gelmiş olan gayri insani durum, birçok genç kızın hayatını yok etmiştir. Tüm sistem, sadece erkeğin cinsel arzularına göre şekillenerek erkeğin merkezde olduğu bir toplum inşa etmek üzere yapılanmıştır. Kadınların sadece bir obje olarak erkek egemen toplumu beslemek üzere bir rol aldığı görülür. Kadının değil bir tercih yapması bir duygusal tepki göstermesi dahi yasaktır. Ona düşen tek görev, erkeklerin cinsel arzularına boyun eğmek ve kaderine rıza göstermektir. Eğreti gelinlik sürecinde meydana gelebilecek hamilelik gibi, âşık olma gibi arızalı durumlarda kadının tüm hayatı bir anda bitme noktasına gelmektedir. Psikolojik

olarak büyük bir travma yaşayan kadınlar, çoğunlukla kaderlerine rıza gösterirler. Ancak bazen psikolojik travmanın üstesinden gelemeyen kadınların tek kurtuluş yolu olarak intihara başvurdukları görülür.

Ataerkil toplum, erkek egemen bir yapıyı esas alır. Erkeğin himayesinde olan kadınların güvende oldukları mesajı verilir. Ancak ne zamanki erkek ölür ya da ortadan kaybolursa kadınlar koruyucularını yitirmiş ve böylece eril kimliklerin hedefi haline gelmiş olur. Eğreti gelinlik, genellikle babasız ya da erkeksiz kadınların maruz kaldıkları cinsellik merkezli ya da cinsiyetçi bir yapıdır. Zira ekonomik döngünün merkezinde erkek vardır. Erkek olmadan kadının ekonomik kurumlarda varlık göstermesi mümkün değildir. Kadın da sadece karnını doyurmak için erkek arzusunun bir nesnesi olmak zorunda kalacaktır.

Yazar, ataerkil toplumun cinsiyetçi yapısını oldukça sıra dışı bir gelenek üzerinden başarılı bir şekilde kurmaca zeminine taşımıştır. Kurumsal kimlik kazanmış eril sistemin kadına dönük tüm cinsiyetçi söylemlerini bu sistemin yozlaşmış ve ahlak yoksunu olmasıyla izah etmiştir. Düşkün olanın kadın değil ataerkil sistem olduğu metnin derin yapısında kendisini ele vermektedir denebilir.

Kaynakça

- Bilgin, Rıfat. (2016), “Geleneksel ve Modern Toplumda Kadın Bedeni ve Cinselliği”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C 26, S 1, s. 219-243.
- Dökmen, Zehra. (2015), *Toplumsal Cinsiyet: sosyal Psikolojik Açıklamalar*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Kozalı, Şükran. (2018), *Eğreti Gelinler*, Mona Kitap, İstanbul.
- Morsünbül, Ümit, Çok, Figen. (2011), “Bağlanma ve İlişkili Değişkenler”, *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar- current Approaches in Psychiatry*, C 3, S 3, s. 553-570.
- Şengül, Mehmet Bakır. (2019), *Türk Romanında Feminizm (1960-80)*, Gece Akademi, Ankara.
- Türk Dil Kurumu. (2011). *TDK Sözlük*, TDK Yayınları, Ankara.
- Vatandaş, Saniye. (2020), “Toplumsal Cinsiyet Roller ve Kalıpyargıları Bağlamında Kadının Medyada Metalaştırılması”, *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S 36, s. 747-784.
- Yavuz, Şahinde. (2015), “Ataerkil Egemen Erkeklik Değerlerinin Üretiminde Kadınların Rolü, Trabzon Örneği”, *Fe Dergi*, C 7, S 1, s. 117-130.



Doç. Dr. Yasin BEYAZ

Yalova Üniversitesi
İslami İlimler Fakültesi
Türk İslam Edebiyatı Bölümü
Yalova/TÜRKİYE
yasin.beyaz@yalova.edu.tr
ORCID

**CEZRİ BİR BATICI AHMET
HAMDİ TANPINAR**

A ROOTED WETERNER AHMET
HAMDİ TANPINAR

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 31.01.2023	Received Date: 31.01.2023
Kabul Tarihi: 29.04.2023	Accepted Date: 29.04.2023
Yayımlanma Tarihi: 30.04.2023	Date Published: 30.04.2023

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Beyaz, Yasin, "Cezri Bir Batıcı Ahmet Hamdi Tanpınar", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 9, Sayı 18, Bahar 2023, s. 305-319.

Beyaz, Yasin, "A Rooted Westerner Ahmet Hamdi Tanpınar", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 9, Volume 18, Spring 2023, p. 305-319.



10.28981/hikmet.1245654



Doç. Dr. Yasin BEYAZ

CEZRİ BİR BATICI AHMET HAMDİ TANPINAR

A ROOTED WESTERNER AHMET HAMDİ TANPINAR

ÖZ

Türk Edebiyatı'nda bazı isimler edebiyatçı kimlikleri yanında mütefekkir kimliğine de bürünerek toplumsal ve siyasi konularda çeşitli görüş ve önerilerde bulunurlar. Bunlardan biri de hiç şüphesiz Ahmet Hamdi Tanpınar'dır. Ahmet Hamdi Tanpınar, kaleme aldığı romanlarında edebiyatçı kimliğini aşarak ictimai meselelere dair fikirler de beyan eder. Ayrıca gelenekle yakın temaslar kurup ona karşı olumlu bir tavır sergiler. Buna karşılık romanları dışındaki günlükleri, mektupları, 19'un Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Mücevherlerin Sırrı ve Yahya Kemal isimli kitaplarında daha farklı bir Ahmet Hamdi Tanpınar ile karşılaşırız. Bu eserlerinde Batı'yı merkeze alan, Batı'yı varılması gerekli nihai hedef olarak gösteren, kurtuluşu orada arayan ve zihin dünyasını oradan besleyen bir Ahmet Hamdi Tanpınar görürüz.

Biz bu çalışmamızda yukarıda ismini zikrettiğimiz eserlerini merkeze alarak Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Batılı düşünür ve oryantalistlerden düşünsel ve fikri olarak hangi yönlerden etkilendiğini göstermek istedik. Ayrıca onun Batılı fikirlerden yola çıkarak özellikle 1960'lı yıllarda yaşanan siyasi krizin de etkisiyle toplum mühendisliğine soyunduğunu ve bu bağlamda dönemin muktedir güçlerine yol göstermek için çeşitli görüşler serdettiğini göz önünde bulundurup din ve geleneğe olumlu yaklaşımının ardındaki asıl nedenin ne olduğunu da ortaya koymaya çalıştık.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Hamdi Tanpınar, Michelet, oryantalist, Ortaçağ, mazi, gelenek.

ABSTRACT

In Turkish Literature, some personalities, beside their literary identities, they also take on the identities of thinkers and make various opinions and suggestions on social and political issues. One of them is undoubtedly Ahmet Hamdi Tanpınar. In his novels, Ahmet Hamdi Tanpınar goes beyond his literary identity and expresses ideas about social issues. They also establish close contacts with tradition and display a positive attitude towards it. On the other hand, we encounter a different Ahmet Hamdi Tanpınar in his diaries, letters, books called 19th Century History of Turkish Literature, Jewels Secret and Yahya Kemal. In these works, we see an Ahmet Hamdi Tanpınar who puts the West in the center, shows the West as the ultimate goal to be reached, seeks salvation there and nourishes the world of mind from there.

In this study, we wanted to show how Ahmet Hamdi Tanpınar was influenced intellectually by western thinkers and orientalist by centering his works that we have mentioned above. In addition, we tried to reveal the main reason behind his positive approach to religion and tradition, considering his embarkment on social engineering, starting from these western ideas, especially with the effect of the political crisis in the 1960s, and in this context, his reason of putting forward various views to guide the powerful powers of the period.

Keywords: Ahmet Hamdi Tanpınar, Michelet, orientalist, medieval, past, tradition.

Giriş

Ahmet Hamdi Tanpınar, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı'nın kurucu ve temel ikon olarak görüldüğünden eserleri Türk Dili ve Edebiyatı Bölümleri'nde sürekli okutulan ve hakkında tezler, makaleler yazılan, sempozyumlar düzenlenen bir isimdir. Edebi eserleri yönünden (roman, hikâye ve şiir) Türk Edebiyatı'nda saygın bir yere sahip olan Tanpınar'ın başta Marcel Proust, Bergson olmak üzere birçok Batılı yazar ve edebiyatçıdan etkilendiğine dair yazılar kaleme alınmıştır. Onun iyi bir edebiyatçı olmasında Batı Edebiyatı'nı ve Batılı yazarları bilmesinin büyük katkısı olduğu da inkâr edilemez bir gerçektir. Tanpınar'ın iyi bir edebiyatçı olmasının yanında toplumsal ve siyasal anlamda bir kısım görüşler ortaya koyması ve bunu edebi eserleri yanında diğer eserlerinde de dile getirmesi onun *sanatçı kimliğini aşarak* mütefekkirliğe doğru yol alan bir isim olmasını sağlar. O, belki Necip Fazıl, Nazım Hikmet gibi geniş kitleler arasında karşılık bulamamış olabilir fakat daha dar bir çevrede kendisine yer bulduğu kesindir.

Tanpınar'ın edebî yönden hangi Batılı kaynaklardan beslendiğine dair birçok çalışma yapılmış olmasına rağmen onun fikrî anlamda nerelerden beslendiği noktasında yeni akademik çalışmalara ihtiyaç vardır. Özellikle günlükleri, mektupları, *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nin Giriş ve Garplılışma Hareketine Umumi Bir Bakış Bölümleri, *Yahya Kemal, Mücevherlerin Sırrı* ve *Beş Şehir* adlı eserleri Tanpınar'ın fikrî anlamda beslendiği kaynakları bize göstermesi açısından önemlidir. Tanpınar'ın bu eserlerinde düştüğü dipnotlar, alıntı yaptığı kaynaklar ve zikrettiği isimler dikkatle incelenmelidir. Böyle bir inceleme yapıldığında onun kaynaklarının önemli bir kısmının oryantalistler olduğu görülecektir. Oryantalistlerin Osmanlı ve İslam Tarihi, İslam Kültür ve Medeniyeti hakkındaki yaklaşımlarının birtakım problemler içerdiği de âşikârdır.

XIX. asrın sonuna gelindiğinde Osmanlı edebiyatçı ve aydını ciddi bir *zihinsel krize*, daha açık bir ifadeyle inanç krizine girmiştir. Açılan yeni ve modern okullar sayesinde pozitivizmi, materyalizmi ve bilimi (science) önceleyen gençler yetişir. Bu, her ne kadar bir inanç krizini tetiklese de ateizm boyutuna da varmaz (Atalay, 2019: 73-74). Böyle bir ortamda büyüyen Tanpınar da bu gelişmelerden nasibini alır. Bu nedenle toplumun “ölmek ya da Batılılaşmak” (Tanpınar, 2000; 91) yolundan birini tercih etmek zorunda olduğunu ve en makul tercihin de Batılılaşmak olduğunu iddia eder (Tanpınar, 2000: 91).

Hâl böyle olunca Tanpınar'ın fikrî anlamda ortaya koyduğu görüşlerin iyi tahlil edilmesi elzemdir. Çok derinlikli ve uzun soluklu çalışmalar gerektirecek olan bu alanda biz, bazı noktalara temas ederek birtakım isimler ve benzerliklerden hareketle Tanpınar'ın fikirlerinin ve görüşlerinin kaynaklarını, bağlantılarını aydınlatmak istedik. Buna ilaveten 1960'lardaki siyasi atmosferden hareketle Tanpınar'ın “devletin zihinsel yönden yeniden yapılanmasına” katkı sağlamak ve belki de bu faaliyetlerin içinde yer almak için (dolaylı veya dolaysız olarak) birtakım teşebbüslerde bulunduğunun da dikkate alınmasını ve düşüncelerinin bu yönden de tedkikinin kaçınılmaz olduğunu göstermek istedik.

Ortaçağ Farkın Başlangıcı

Ahmet Hamdi Tanpınar, Osmanlı tarihine yakından ilgi duyduğu gibi Avrupa tarihiyle de ilgilenir. Özellikle Ortaçağ onun bu ilgisinden fazlaca nasibini alır. Tanpınar'ın Ortaçağ'la alakası ta Darulfünun'daki talebelik yıllarına kadar uzanır. Burada talebeyken hazırladığı bir ödevin ismi “Rönesans-Devr-i İntibah”tır. Ödevin isminden de anlaşılacağı üzere Avrupa, Ortaçağ'ın karanlığından Rönesans sayesinde silkinip kendine gelmiştir. Burada Tanpınar'ın, *Rönesans'ı bir güneş olarak değerlendirmesi*, “cihamı gençleştirip yenileştirdiğini söylemesi” (Samsakçı, 2022: 6-7) Rönesans'a yüklediği anlamın büyüklüğünü gösterir. O, daha sonraki dönemlerde de Rönesans üzerinde ısrarla durur (Enginün, Kerman, 2007: 218). Bunun temel nedeni *Doğu-Batı ayrımını* oraya dayandırmasıdır (Enginün, Kerman, 2007: 295). “Müslüman Şark” ve Osmanlılar Ortaçağ'dan itibaren gerilemiş ve şu anki durum ortaya çıkmıştır.

Tanpınar, İngiliz sanat tarihçisi Rene Huyghe'nin kitabında Leonard ve Ortaçağ Felsefesi'ne dair bir bölüm okur. Bu esnada onun, Şark ile Garb arasındaki farkın Ortaçağ'da başladığına dair fikrini görür ve kendisinin de konu hakkındaki (aynı doğrultudaki) kanaati iyice pekişir (Enginün, Kerman, 2007: 295). Peki Tanpınar Ortaçağ hakkındaki bu kanaatlerinde nereden beslenmiştir? Bunun için romanları haricindeki eserlerine yani *Yahya Kemal, Mücevherlerin Sırrı*, günlükleri ve mektuplarına müracaat etmek gerekir.

Söz konusu eserlerinde onun esin kaynağı olarak Jules Michelet ismi ve onun Ortaçağ ve Rönesans'la ilgili görüşleri dikkat çekmektedir. Michelet, XV.-XVI. asırların “Rönesans” olarak isimlendirilip kavramsallaşmasını sağlayan kişidir. O, Rönesans-Ortaçağ karşıtlığı oluşturarak Rönesans'ı Ortaçağ'a alternatif bir dönem şeklinde sunmuştur. Böylelikle Ortaçağ'ın kötücülleştirilmesi sistemli bir hale gelmiştir. Jules Michelet isminden sitayişle bahseden ve bu ismi önemseyen Tanpınar'ın (Enginün, Kerman, 2007: 147) Doğu-Batı ayrımını Ortaçağ'a dayandırmasının temelinde Michelet'in olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Ancak Michelet'in görüşlerini eleştirenler de yok değildir. Michelet'in Ortaçağ ile alakalı düşünceleri Tanpınar'ın bu metinleri kaleme aldığı dönemden çok daha önce Annales Ekolü tarihçileri tarafından ciddi eleştirilere maruz kalmış hatta Le Goff, yaptığı incelemeler neticesinde XVII. asrın sonlarına kadar Fransa, İngiltere ve İtalya'da XV.-XVI. asırlar için “Ortaçağ değil”, “feodalite” ifadesinin kullanıldığını söylemiştir (Le Goff, 2016: 13-19). Ayrıca Le Goff, Rönesans olarak isimlendirilen dönemin aslında Ortaçağ'ın bir parçası olduğunu da belirtmiştir (Karaarslan, 2019: 11). Tanpınar'ın Annales Ekolü mensuplarından Le Goff'un bu ifadelerinden haberdar olmaması düşünülse bile bu ekolün Ortaçağ hakkında başlattığı tartışmaları ve bu çağ hakkındaki olumsuz kanaatlerden kurtularak Ortaçağ'la ilgili ciddi incelemeler yaptıklarını (Salman, 2016: 428) bilmemesi mümkün değildir. Çünkü bu ekolün görüş ve düşüncelerini Tanpınar'ın da yakından tanıdığı Fuat Köprülü'nün, Ömer Lütfi Barkan'ın benimsedikleri ve onların Türkiye'deki akademik camia için yabancı olmadıkları bilinmektedir (Kılıçbay, 1992: 333-335). Anlaşılan o ki Tanpınar bu konuda tercihini Michelet'ten yana kullanmıştır. Çünkü Tanpınar Doğu-Batı ayrımını XVIII. ve XIX. asırları ele alırken Batılılaşma düşüncesinin merkezine koymuştur.

Hatta bu konuda o kadar ileriye gitmiştir ki, XVIII. asırda Fransa'ya elçi olarak gönderilen Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Sefaretnamesi'nin her satırının Batı'yla mukayese içerdiğini belirtmiştir (Tanpınar, 1997: 44). Halbuki Tanpınar'ın bu düşüncesinde, yapmış olduğu karşılaştırmada eserin yazıldığı dönemin değil Tanpınar'ın yaşadığı dönemin paradigmasının dayatıldığı bellidir (Burçak, 2012: 179).

İslam'ın Ortaçağ'ı

Tanpınar, Doğu-Batı ayrımında Ortaçağ'ı merkeze alırken bu düşüncenin doğal sonucu olarak İslam'ın Ortaçağ'ı meselesine gelir. O, İslam medeniyetinin bir dönemden itibaren entelektüel iddiasından vazgeçip durağanlaştığını ve değişime ayak dirediğini iddia eder. Tanpınar, devamında buna sebep olarak (oryantalist düşünceden hareketle) Gazali sonrası akıl yerine cezbe ve istiğrakın konulduğunu yani tasavvufî bilginin ön plana çıkarıldığını söyler. Bu dönemden itibaren İslam dünyası genel bir çöküş içine girmiş, Anadolu Türklüğü Osmanlı döneminde II. Murat, Fatih ve Kanuni devirlerinde bazı hamleler yapmış olmasına rağmen bir ilerleme kaydedilememiştir (Tanpınar, 2007: 106-107). İşte bu noktada Tanpınar “bize ait bir Ortaçağ”dan bahseder ve İslam'ın, dini hayatın bizim ortaçağımız olduğu iddiasını gündeme getirir (Tanpınar, 2002: 107). İslam'ın Ortaçağ'ında ısrar eden Tanpınar, bu devrin XIX. asra kadar devam ettiğini söyler (Tanpınar, 1998: 102). Her ne kadar bu karanlık Ortaçağ zihniyetinden kurtulup bir Rönesans gerçekleştirmek istenilmiş olsa da bu konuda yapılan hamleler hep yarım kalmıştır (Tanpınar, 1998: 138).

Burada Tanpınar, Avrupa merkezli tarih algısına tâbi olur ve bizim de onlarla aynı serüvenleri yaşamış olmamız gerektiğini düşünerek birbirinden farklı toplumların birbirinden farklı tarihi süreçler yaşayabileceklerini göz ardı eder. Halbuki Müslümanların da Batılılar gibi bir Ortaçağ, Rönesans ve Reformu'nun olmayabileceği ihtimali unutulmamalıdır. Ayrıca Ortaçağ kavramının kendisi tartışmalıyken İslam'ın Ortaçağ'ından bahsedilmesi, üzerinde ciddi anlamda düşünmeği gerektirir. Çünkü yukarıda da zikredildiği gibi kendinden sonra gelen Rönesans, Reform ve Aydınlanma Çağı'nın yüzünün ak olması Ortaçağ'ın oldukça karanlık ve tamamen din kisvesine bürünmüş olmasına bağlıdır. Yani “kötü Ortaçağ'a” karşı “hümanist bir Yeni Çağ” imajı. Thomas Bauer, Avrupa'nın kendi yarattığı Ortaçağ'ı aşmış olmasına rağmen diğer toplumları Ortaçağ çukurunda debelendirdiği kanaatindedir. Çünkü günümüzde Ortaçağ demek öteki yani Batılı olmayan demektir (Bauer, 2021: 15-21). Halbuki Ortaçağ denilen şey, sınırları ve zamanı tam olarak çizilmesi mümkün olmayan *muhayyel* bir dönemi kapsar. Ortaçağ, Avrupa merkezli tarih yazımının önemli bir argümanı olarak kullanılmış ve Avrupalı olmayan toplumlar Ortaçağ'a *sokulup* bir daha oradan çıkarılmamıştır. Böylelikle Avrupa kendi karanlığını her tarafa yaymış ve Şark'ı oraya hapsedmiştir. İslam ve Müslümanlar da bundan nasibini almış ve onlar da Ortaçağ'da bir yerlerde kalmıştır. Ortaçağ'dan çıkmanın tek şartı Rönesans ve Aydınlanma dönemlerini yaşamaktır. Bu dönemler yaşanmadığına göre Müslüman Şark orada debelenecektir. Ziya Gökalp ve Tanpınar'ların kendilerine bir Rönesans bulma çabaları boşuna değildir. Böylelikle Batılıların kendilerini hapsedtikleri Ortaçağ'dan kurtulmuş olacaklardır. Bu durumda Ortaçağ'ı, Batılıların,

oryantalistlerin eliyle İslam dünyasına taşınmış bir kavram olarak görmek daha mantıklıdır (Bauer, 2021: 27).

Kökler ve Devam Fikri

Fransız tarihçi Jules Michelet, Tanpınar'ın hocası Yahya Kemal'in bazı görüşlerini etkilediği gibi Tanpınar'ı da tesiri altında bırakmıştır. Yahya Kemal'in Fransa'da derslerini takip ettiği hocası ve kendisinden etkilendiği Albert Sorel, Michelet mektebine mensup bir tarihçidir (Çakır, 2011: 133). Yahya Kemal'in 1071 Malazgirt Zaferi'ni Anadolu Türklüğü'nün başlangıcı saymasına sebep olan "Bin senede Fransız toprağı Fransız milletini yarattı" sözünü söyleyen kişi de Michelet'tir (Çıkla, 2008: 129; Çakır, 2011: 139). Tanpınar, hocasının doğrudan "coğrafya üzerine" inşa ettiği bu fikri "dil üzerinden" yorumlayarak benimser. Ziya Gökalp'lerin Ortaasya'ya uzanan Türkçülük fikrini eleştirerek Anadolu'yu ve özellikle de Yunus Emre'yi Türkçenin başlangıcı olarak kabul eder (Tanpınar, 2007: 91). O, böylece Yahya Kemal'in Anadolu merkezli Türklük tezini dolaylı yoldan kabul etmiş olur.

Benzer şekilde Tanpınar ve hocası Yahya Kemal'in önemle üzerinde durdukları "devam" fikrinin ortaya çıkmasında da Michelet'in büyük bir etkisi vardır. Yahya Kemal, "devam" fikrine inandığı için dün, bugün ve yarının bir arada ve birbiriyle iç içe olduğunu söyler (Ünver, 2010: 62). Aynı şekilde hocasından mühlhem Tanpınar da "milli hayatın devam" olduğunu ve yaratmada temel şartın yine devam fikrinden kaynaklandığını ifade eder (Tanpınar, 2007: 24). Devam, insanı bir köke, bir kaynağa bağlayarak ona gelişecek bir zemin hazırladığı için önemlidir. Bu görüşlerin müsebbibi olan Michelet, tarihi savaş, askeri ve siyasi olaylarla sınırlamaz halkı da buna dâhil eder. Böylece tarih yazarken halka yönelir ve ölen, öldürülen sıradan insanların da tarihini yazmaya çalışır. Bu nedenle de büyük siyasi olaylar ve kısa dönemler yerine uzun soluklu zaman dilimlerine yoğunlaşır. Onun bu yaklaşımı tarihi bir bütün ve "bir devam olarak görmesine" vesile olur. Michelet, olumlu ya da olumsuz her ne varsa hepsini Fransız tarihinin ve kimliğinin bir parçası olarak kabul etmiş ve bunları bir bütünün devamı, bir süreklilik şeklinde algılamıştır (Sales, 2021: 18).

Kendinin İnşasında Batı ve Oryantalizmin Etkisi

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın düşünsel anlamda beslendiği kaynakların başında oryantalistler gelir. Oryantalistler her ne kadar bazı yönlerden ilim dünyasına ciddi katkıda bulunmuş olsalar da onların ortaya koyduğu fikir ve yaklaşımların büyük problemler içerdiği unutulmamalıdır. Çünkü Edward Said'in de özellikle üzerinde durduğu gibi oryantalistlerin Avrupa kültür ve medeniyetinin *tamamlayıcı* bir unsuru olduğu gözden uzak tutulmamalıdır. Çok yönlü ve bütünlüklü bir yapı olarak, uzun zamandan beri kendini inşa eden oryantalistizm, kendi temsillerini farklı şekillerde gösterebilmektedir. Nihayetinde "Şarkiyat, Şark ile Garp arasındaki ontolojik ve epistemolojik ayrıma dayanan bir düşünme biçimi" (Said, 2021: 12) olduğuna göre bunun içerisine her şey girebilir. Şarkiyatçılar, var olan bir dünya üzerinden hareket ederek kendilerinin oluşturduğu itibarî bir Şark inşa ederler. Böylelikle nesiller boyu Batılı seyyahlar, din adamları, filologlar vb. tarafından yaratılmış, inşa edilmiş bir Şark karşımıza çıkar. Cheteaubriand,

Lamartine, Flaubert, Volney gibi isimlerin metinlerinin Napolyon'un Şark Seferi'ne zemin hazırlamaları oryantalist Batı'nın emperyal gücünü desteklediğini göstermesi açısından önemlidir (Said, 2021: 91,97).

Buradan hareketle Tanpınar'ın eserlerinde bazı oryantalist isimlerin yer alması ve bunlardan sitayişle bahsedilmesi ona karşı bir kısım şüphelerin ortaya çıkmasına zemin hazırlar. Bu isimlerden biri Nerval'dir. Nerval, XIX. asrın ortalarına doğru Doğu'ya seyahat etmiş ve buraya dair gözlemlerini *Doğu'ya Seyahat* ismiyle kitaplaştırmıştır. Bir oryantalist olan Nerval, kendinden sonrakilerin kullanacakları Doğu ve Doğulu imajının kaynakları arasında yer almıştır. Tanpınar'ın günlüklerinde ismine sıkça rastladığımız başka bir oryantalist de François Rene Cheteaubriand'dır. Bunun da Paris'ten Kudüs'e seyahatini anlattığı *Travels to Jarusalem and The Holy Land (Kudüs ve Kutsal Topraklara Yolculuk)* ve *Hıristiyanlığın Dehası* isimli bir romanı vardır. Cheteaubriand eserlerinde Türkleri akıl ve iradeden yoksun bir millet olarak tasvir eder ve Türkler hakkında ağır ifadeler kullanır. Ayrıca Yakınşark'ı (Osmanlı topraklarını) Fransa'nın sömürsü için bir hedef olarak gösterir (Said, 2021: 91).

Tanpınar'ın eserlerinde karşımıza çıkan diğer oryantalist isim Jacques Pirenne'dir. Pirenne'nin tarih kurgusunda Batı'nın karşısına Osmanlı yerleştirilmiştir. Ona göre Müslümanların insanlık tarihine, kültür ve medeniyete herhangi bir katkıları söz konusu olamaz. İslam, sadece Batı'nın inşa ettiklerinden faydalanmıştır. Öyle ki Müslümanların dinleri Yahudilik ve Hıristiyanlıktan, sanatları da Bizans ve İran'dan alınmadır. Osmanlı'ya gelince onlar varlığını askeri güce dayandıran bir klan ve kan bağına dayalı basit bir topluluktur. Bunlar en az Moğollar kadar tahripkar olup dünya medeniyetinin uzun bir süre durmasına sebebiyet vermiştir (Davutoğlu, 1992: 30-33).

Tanpınar'ın günlüklerinde diğer dikkat çekici isim Ernest Renan'dır. Fikirleriyle kendinden sonraki birçok oryantalisti etkileyen Renan'ın Türkler ve Müslümanlar hakkındaki kanaati onların barbar oldukları yönündedir. Bu nedenle Osmanlı topraklarının işgalini Fransızların meşru hakkı olarak görür. Ayrıca İslam'ın terakkiye mâni' olduğu iddiasındaki Renan, İslam'ın Avrupa kültür ve medeniyetine herhangi bir katkısı olmadığını da savunur. Ona göre Müslümanlar bilime, yeniliğe karşıdır. Renan'ın İslam ve Müslümanlar hakkında bu kadar olumsuz ifadeler kullanmasına karşılık Tanpınar'ın ona dair herhangi bir eleştiride bulunmaması ayrı bir araştırma konusu teşkil eder.

Yahya Kemal kitabını hazırlarken Maurice Barres, Charles Maurras okumaları yapan Tanpınar, bu isimleri daha önce okumadığı için nedamet duyar. Onların kendisine yeni bir ufuk açtığını söyler (Enginün, Kerman, 2007: 315). Barres ve Maurres ikilisi Fransız ulus fikrinin gelişmesinde büyük katkı sağlamıştır. Maurice Barres, Fransızların bir ırk değil ulus olduklarını söyler ve ulusu da ırdan ayırarak bütünü parçalamak isteyen düşmanlara karşı koyan bir birlik olarak tarif eder.

Tanpınar'ın İçselleştirdiği Oryantalist Fikirlerden Örnekler

Tanpınar, Batılı oryantalistlerin eserlerini okumakla yetinmeyip bizzat onların düşüncelerini benimsediğini eserlerinde bizlere gösterir. Bunun en belirgin

örneği Şark'ı ve İslam Dünyası'nı ele alırkenki ifadeleridir. Öncelikle Tanpınar'ın burada *örtük* bir oryantalist tavır sergilediğini zikretmek gerekir. Onun *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* eserinde sık sık “Müslüman Şark” ibaresini kullanması bunun en açık göstergesidir. O, “Müslüman Şark” ifadesini kullanırken çok rahat bir şekilde ortalama ve büyük bir çoğunluk tarafından benimsenmiş bir dünyayı kastettiğinin bilincindedir ve okuyucularının da kendisinin ne kastettiğini anladığını düşünür.¹ Aslında bu hiç de iç açıcı bir durum değildir. Çünkü “Müslüman Şark” ifadesinin karşılığı büyük oranda zorba, tembel, işleri savsaklayan, geri bir dünya anlatılır ve anlaşılır (Said, 2021: 216-217). Bu ifade de aynı zamanda Şark'ın değişmeden devam ettiğine, süregelen vasıflarına atıf vardır (Said, 2021: 218). Bunun bir ileri aşamasında gelişmiş milletler, ırklarla geri kalmış millet düşüncesi ortaya çıkacaktır.

Tanpınar, kurgu metinleri haricindeki eserlerinde sürekli olarak Şark'ı, Müslümanları eleştiren, belli noktalarda olumsuzlayan ifadeler kullanmaktan çekinmez. Öncelikli olarak Şark onun için “oturup beklemenin yeridir”. Orada ne ileriye, ne sağa, ne de sola hareket edebilirsin, orada durduğun yerde değişmeden çürür gidersin (Tanpınar, 2001: 32). Şark, sadece mutluluk ve saadeti hedef aldığı için statiktir, hareket etmez, değişmez. Bunun içindir ki burada felsefe değil de hikmet ortaya çıkmıştır (Tanpınar, 2002: 33). Tanpınar da oryantalistler gibi “bir iki asırlık” bir süreci bütün bir tarihe şamil sayar. Bu da İslam tarihine, Osmanlı tarihine bakışta birtakım problemler meydana getirir.

Lale Devri hakkındaki ifadeleri buna iyi bir örnektir. O, Lale Devri'nde meydana gelen yeniliklerin baş âmili ve dönemin en önemli ismi olarak İbrahim Müteferrika'yı gösterir ve III. Ahmet, Damat İbrahim Paşa ve diğer devlet ricalinin emeklerini görmezden gelir. “Yazık ki ne Damat İbrahim Paşa bir yenileşme programını hazırlayabilecek kadar iradeli bir şahsiyeti, ne devri buna müsaitti.” (Tanpınar, 1997: 44) Halbuki Tanpınar görmek istemese de III. Ahmet ve Damat İbrahim Paşa'nın himaye ve teşvikiyle İbrahim Müteferrika matbaa faaliyetine başlayabilmiştir. Tanpınar'ın bu olaya bakışındaki diğer problem de onun Müteferrika'yı “uyanışın sembolü” olarak göstermesidir (Tanpınar, 1997: 45). Onun Müteferrika'ya bu onuru bahşetmesinde Müteferrika'nın mühtedi ve özünde Batılı olmasının (Erdel/Romanya asıllı) büyük payı olduğu kanaatindeyiz. Çünkü elimizdeki tarihî veriler Damat İbrahim Paşa'nın matbaanın kurulmasına ön ayak olduğu gibi bir tercüme heyeti teşekkül ettirerek düzenli ve sistemli bir çeviri faaliyeti başlattığını haber verir. Bu dönemde Damat İbrahim Paşa ve III. Ahmed'in işbirliğiyle Osmanlı imparatorluğu sınırları içinde daha önce görülmemiş bir çeviri faaliyeti gerçekleştirilmiştir. Önceki padişahlar döneminde bireysel bir teşvik şeklinde yapılan çeviri faaliyeti bu dönemde “bir devlet teşebbüsü” olarak sistemli bir harekete dönüşür (İpşirli, 1987: 33-42).

Tanpınar, XX. asrın eşiğinde doğan birçok nesildaşı gibi sürekli Batılı değerleri yüceltir. Batı dinamik ve müteharrık bir öze sahip olduğundan birçok icat

¹Tanpınar'ın zaman zaman “Müslüman Şark” ifadesini ünlü oryantalist Massignon'un Müslümanlar hakkındaki görüşlerini desteklemek mahiyetinde tekrar ettiğine şahit olduğumuz gibi (Tanpınar, 1997; 14, 16), bu ifade Batı'nın ötekisi olarak da karşımıza çıkar (Tanpınar, 1997; 14, 16, 18; Tanpınar, 2002; 84).

Tanpınar, mazinin ne olduğunu net bir şekilde ifade etmese de onu bir sistem olarak görür ve ayıklanarak yaşanan hayata adapte edilebileceğini düşünür. Bu ayıklamanın temelinde yaşanan hayatın realiteleri vardır. O, böylelikle belli hadler koyarak maizi bugüne taşıyıp ve bugünle birleştirmeyi hedefler (Tanpınar, 2001: 217). Bunu yaparken de zevahirde kendinden öncekiler gibi maizi inkâr etmemiş gibi bir tavır takınır. Ortaya attığı “realitelerden hareket etmek” fikri aslında mazinin önüne güncel olanla set çekmekten başka bir şey değildir. O, mazinin bugüne taşınmasına evet diyerek hem diğerleri gibi maizi dışlamamış olur hem de realiteden bahsederek onun kullanışlı yanlarının alınmasına izin verir. Gerçekten de onun maizi bugüne taşımaktaki asıl maksadı mevcut sisteme manevi destek sağlamak ve bugünün kıymet hükümlerine “geçmişten kök aramaktır”. Böylece inkılaplarla ortaya çıkan köksüzlük de çözüme kavuşmuş olacaktır.

Maziye karşı müşfik bir tavır sergileyen Tanpınar, mazimizin en büyük âmillerinden biri olan Osmanlıya sıra gelince sert bir dil kullanır. Bu noktada tamamen Oryantalistlerin etkisi altına girmiş desek yanılmış olmayız. O, Osmanlı İmparatorluğu’nu ifade ederken kocaman bir bürokratik yapıyı, devlet teşkilatını hiçe sayıp, görmezden gelerek sanki Osmanlı basit bir aileden, bir aşiretten veya küçük siyasi bir yapıdan ibaretmiş gibi bahseder. Kısaca Osmanlı, şahsi çıkarlara yönelik küçük çapta birkaç kişi tarafından temsil edilen siyasi bir yapıdır. Aynı Osmanlılar (yani bir anlamda Osmanoğlu ailesi) o kadar beceriksizdir ki, yanibaşındaki Bizans tecrübesinden, tebaası içindeki azınlıklardan ve Avrupalılardan faydalanamamış ve hatta bunu aklına bile getirememiştir. Osmanlılar hakkında olumsuz yargılarına devam eden Tanpınar nihayetinde Osmanlı İmparatorluğu’nun hiç sevilmediği (ne halkı ne de komşuları tarafından) kanaatine varır (Enginün, Kerman, 2007: 274-275). Zaten halktan uzak bir yönetimden bundan başka ne beklenebilir ki!

Türkiye’yi on Osmanlı padişahının yaptığını ve yirmi dördünün de yıktığını söyleyen Tanpınar, III. Ahmet döneminden beri tarihimizin sürekli olarak yeniden başladığını iddia eder (Tanpınar, 2001: 221). Böylece tarihe yaklaşımında Batılılaşmayı merkeze aldığını göstermiş olan (Tanpınar, 2002: 25) Tanpınar, Cumhuriyet’i de buraya bağlar. Cumhuriyet’i bir medeniyet ihtilali olarak gören Tanpınar, bunun ilk nüvelerini Lale Devri’ne, Damat İbrahim Paşa dönemine kadar götürür. Damat İbrahim Paşa’yla başlayan ve III. Selim’le devam eden bu medeniyet ihtilali çabaları sürekli yenilgiye uğratılmıştır. Tanpınar’ın kanaatine göre bu ilk çabalar yenilgiye uğratılmamış olsaydı Osmanlı yıkılmayabilir ve bugünkü Türkiye de mazisinden kopmazdı (Tanpınar, 2002: 217). Tanpınar, burada öyle bir yorum yapar ki, Cumhuriyet’in ortaya çıkmasını Osmanlı’nın kötü idaresine ve Batılılaşma hareketlerine ket vurulmasına bağlar. Lale Devri’nden beri ara ara ortaya çıkan Batılılaşma hamleleri bastırılmasaydı Cumhuriyet inkılabına gerek kalmayacaktı (Tanpınar, 2002: 138). Çünkü zaten Cumhuriyet’in hedeflemiş olduğu değişimler zamana yayılarak gerçekleşmiş olacaktı.

Tanpınar, Osmanlı tarihinin XVII. asrıyla alakalı ciddi bir ikilem yaşar. Bu asırda meydana gelen kültürel ve siyasi faaliyetleri düşünerek bu asra klasik dönem demek ister. Genel kanaate uyarak Kanuni sonrası çöküş olarak nitelendirmesine rağmen XVII. asrın kültür ve sanat yönünden parlaklığının da farkındadır. O, XVII.

asırda özellikle Anadolu’da meydana gelen Celali İsyancıları’nın baş göstermesine ve çocuk padişahların tahtta olmasına rağmen mimaride, musikide ve şiirde bu kadar büyük eserlerin ortaya konmasına bir anlam veremez. Ona göre bu asır İstanbul’daki Türk medeniyetinin asıl şeklini bulduğu devirdir. Boğaziçi bu devirde bir yaşama üslubu oluşturur. Bütün bu asır Türk zevkinin olgunluk çağıdır (Tanpınar, 1996: 177). Ayrıca Tanpınar, Evliya Çelebi üzerinden XVII. asrın bir kahramanlık asrı olduğunu, Osmanlıların şan ve şerefleri için, düşmanlarına karşı üstünlüğünü korumak için Doğu ve Batı sınırlarında ölesiye mücadele verdiğini de söyler (Tanpınar, 1998: 165). Aslında birçoklarının iddia ettiği gibi (Tanpınar da buna dahildir) bu asır bir gerileme asrı değil, klasik dönemin devamıdır. Dönemin içindeki “klasiği yakalayan” Tanpınar, buna bir anlam vermekte zorlanmıştır. Bunun yanında Tanpınar’ın dönemin hasılasını “halka” mal etmeye çalışması ise büyük bir hatadır (Tanpınar, 1998: 164-165).

Din Devlet İçinse Evet

Tanpınar, din ve devlet ilişkisi bağlamında ortaya koyduğu fikirler bakımından Maurres ve Michelet’ten etkilenmiş olmalıdır. Maurres, dindar olmamasına rağmen dinin kitleleri, halkı birleştirici bir gücünün olduğunu farkındadır. Bu nedenle Katolik Kilisesi’ni önemser. Benzer şekilde Michelet de din konusunda çok realist davranır ve dini bir kenara bırakmak yerine dinin dönüştürülmesinden yana bir tavır sergiler. Çünkü Michelet, dinin kılık değiştirebileceğini fakat asla ortadan kaybolamayacağını görür (Sales, 2021: 19). Bu durumda Michelet, üstün Fransa veya Fransa bir dindir (Sales, 2021: 20) görüşünden hareketle devleti dinle bütünleştirmek istemiştir. Onun din hakkındaki bu düşüncelerinin Tanpınar’da karşılık bulması 1960’lara tekabül eder.

27 Mayıs Darbesi sonrasında Tanpınar, CHP ve kurucu ideoloji üzerinde bazı özeleştiriler yapar. Bunlar daha çok kültürel anlamda “devamın” ortadan kaldırılması ve inkılapların beklenen neticeleri verememesidir. Kendilerinin “abeste ısrar ettiklerini” ve “dini kanalize” edemediklerini söyler. Özeleştiriyeye devamla kurucu zihniyetin Türkiye’nin Müslüman bir ülke olduğunu gözardı ederek laikliği ilan ettiğini buna rağmen laik olmadıklarını belirtir. Ona göre dinin yerine yeni bir şey koyamadıkları için de münevverler köksüz ve devamdan yoksun kalmıştır (Enginün, Kerman, 2007: 326). Maurres ve Michelet gibi Tanpınar da “yeni insan”ın inşasında dinin ne kadar temel bir unsur olduğunu farkındadır. Öncelikle din, “milli devamın” ana unsurudur. O terkedildiğinde aydınların köksüzleştiği bariz bir şekilde ortaya çıkmıştır (Enginün, Kerman, 2007: 264). Din, cahil insanların, köylü tiplerin eline bırakılmayacak kadar önemli ve etkili bir araçken “kurucu kadro” bunu görmezden gelmiş ve büyük bir hata yapmıştır. Nitekim çok partili dönemde yaşananlar bunun en açık göstergesidir. Bu dönemde devlet dini görmezden gelip, onu ortadan kaldırdığını düşünerek resmen ateşle oynamıştır. Her şeyden mahrum olan halk kitleleri imkân ellerine geçtiğinde ne varsa elde etme hevesine düşmüş ve nitekim rejim ciddi bir sarsıntı geçirmiştir. Bu geniş halk kitlesi, bu açgözlülüğü ile Kuran ve ahkâm-ı şeriyeyi bile istediği şekle sokabilir (Enginün, Kerman, 2007: 305). Bu da bir anlamda cehennem kapısını aralamak olur. Buna bir de kurucu kadronun dindarları kızdırıp tahrik eden tavırlarını da ilave edince iş kontrol edilemez bir hal alır (Enginün, Kerman, 2007:

265). Öyleyse dinin bir cenaze gömme meselesi değil (Enginün, Kerman, 2007: 326) kitleler üzerinde etkili olunabilecek bir araç olduğunu iyice bellemek gerekir. Devlet bu aracı kanalize edebilirse dini köylülerin ve cahillerin elinden kurtarabileceği gibi onu yaşanan hayata da adapte edebilir. Bütün bu nedenler dolayısıyla Tanpınar “camiyi içtimai jeolojinin merkezine” yerleştirir (Özel, 2021: 52). Bu ifade Tanpınar’ın asıl derdinin din değil toplumu din üzerinden şekillendirmek olduğunu gösterir.

Kurtuluşun Reçetesi Sanayileşme

Modernleşmeyle birlikte ulus devlet ve milliyetçilik kendilerine geniş bir hareket alanı bulurlar. Gellner, milliyetçiliğin sanayileşmeyle yakın bir ilişkisi olduğu kanaatinde. Sanayileşme devresine giren toplumlarda eğitimin de yardımıyla toplumsal ve kültürel yönden daha önce ortaya çıkan farklar artık kaybolur. Tarım toplumunda küçük yerleşkeler ve gruplar halinde yaşayan insanlar başkalarına ihtiyaç duymadan kendi içlerine kapalı olarak bir aile, bir köy hayatı içinde yaşayıp giderken sanayileşmeyle birlikte büyük toplumsal yapılar devreye girmiş ve herkes ortalama bir eğitim alıp büyük sistemlerle muhatap olmaya başlamıştır. Sanayileşme belli standartta bir toplum talep ettiğinden bunu eğitim yoluyla gerçekleştirmeyi hedefler. Geçmişte okuma-yazma ve eğitim belli bir sınıf/tabaka elindeyken sanayileşmeyle birlikte bu dengeler bozulur. Devlet eliyle eğitim- öğretim yaygınlaştırılır ve toplumsal yapı da tarımdan sanayiye evrilir (Dede, 2021: 44-45). Ahmet Hamdi Tanpınar da benzer bir çözüm ile karşımıza çıkar. Öncelikle nihai kurtuluşu Avrupalılaşmakta görür. Bunun için temel şart “sanayi toplumu” olmaktır. Sanayi toplumu hedefine ulaşıldığı an itibarıyla müreffeh bir hayat bizi beklemektedir. Bütün bunların olması ilanihaye devlet otoritesinin varlığına bağlıdır (Tanpınar, 2001: 217). Çünkü sanayileşme aynı zamanda devleti ön plana çıkarıp temel özne haline getirir. Devlet iktidarı eliyle toplumun eğitimi gerçekleştirilmekle birlikte kültürel yapı da şekillendirilerek ulus/milliyet inşasında temel faktör olma özelliğini koruyacaktır.

Kurtuluş reçetesi olarak sunulan sanayileşme, toplumun Batılı olabilmesinin temel şartıdır. Peki neden sanayileşme? Ortaçağ’dan beri Batı-Doğu arasındaki ayrışmayı inceleyen Tanpınar, Batı’nın bilim ve teknolojiyi kullanarak öne geçtiğini ve sanayileşmeyle de bunu topluma yaydığını düşünmüş olmalıdır. Sanayileşme şehirlileşmeyi ve refahı da beraberinde getirecektir. Sanayileşmenin toplumsal bir destek bulması üst düzey bir lise eğitimiyle münevverler yetiştirilmesine bağlıdır (Tanpınar, 2001: 60). Böylece sanayileşme aklileşmeyi destekleyecek o da yeni bir insan tipini doğuracaktır (Tanpınar, 224).

Sanayileşmeyle toplumun hem Batılılaşp hem de ilerleyeceğine inandığı için Tanpınar, tarım toplumuna ve bu toplumun temel unsuru olan köylüye karşıdır. Onun tarım toplumu karşıtlığı Osmanlı toplumunu tarım toplumu olarak değerlendirmesinden de kaynaklanır. Osmanlı tarım toplumu olarak yıkılmış Batı ise sanayileşmiş bir toplum olarak ilerlemiştir. Tanpınar, bu fikri ortaya attığı dönemde Türkiye’de köylü nüfus önemli bir yekun tutsa da o sanayileşme konusunda ısrar eder. Osmanlı’nın bir çiftçi imparatorluğu olduğunu ve sanayileşme noktasında geç kaldığını iddia eder (Tanpınar, 2002: 74).

Sanayileşme önündeki en büyük engel köylülüktür. Siyasetçilerin köy ve köylüler meselesini büyütmemeleri gerektiğini belirten Tanpınar, köylülerin her şeyi isteyebilecek kadar tamahkar olduğunu iddia eder. Onların ellerine güç geçtiği anda büyük bir tehlikenin de beraber geleceği konusunda uyarılarda bulunur (Enginün, Kerman, 2007: 305). CHP, tam anlamıyla bir devletçilik politikası gütmeyeceği ve köylüleri dikkate almağa kalktığı için büyük bir hata yapmıştır. Halbuki devletçilik tamamen uygulansaydı ve yabancı sermaye ülkeye gelseydi sanayileşmenin önü açılacaktı. Sanayileşme iyi birer lise tahsiliyle desteklendiğinde toplum zihinsel anlamda da gelişecektir. Böylece git gide köylü sayısı azalacak ve bunun yerine işçi sayısı artacaktır. Bu işçiler de münevverlerimizle yakın bir ilişki kurup el ele ilerleyecektir.

Sonuç

Ahmet Hamdi Tanpınar’la alakalı olarak kaleme alınan çalışmalarda genellikle onun edebi yönden hangi Batılı kaynaklardan beslendiği incelenmiş ancak fikri yönden Tanpınar’ı besleyen Batılı ve Oryantalist kaynakların neler olduğuna dair herhangi bir çalışma yapılmamıştır. Bunda Tanpınar’ın kendi ifadelerinden hareketle 1932 yılından itibaren “cezri bir Batıcı” olmaktan vazgeçtiği yönündeki ifadesinin büyük bir payı vardır. Buna ilaveten Tanpınar’ın romanlarında ortaya koyduğu görüşlerin de etkisiyle onun Batı karşısındaki tutumu önemli ölçüde göz ardı edilmiştir. Halbuki Tanpınar’ın, romanları dışında, makalelerine, *19’uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*’ne, *Yahya Kemal* adlı kitabına, *Beş Şehir*’e, günlüklerine ve mektuplarına bakıldığında onun Batıcılıktan hiçbir zaman vazgeçmediği görülür. Zikrettiğimiz eserlerinde düştüğü dipnotlara, kaynaklarına, beğendiği yazarlara dikkatle baktığımız zaman onun Batılı Oryantalistlerden ciddi anlamda etkilendiği hemen fark edilecektir. Özellikle 1960 Askeri Darbesi’nin ardından devletin bir beka mücadelesi verdiği kanaatinden hareketle devletin bu çıkmazdan kurtulması için Tanpınar’ın ortaya koyduğu çözümlerin Batılı Oryantalistlerle benzerlikler arz etmesi da oldukça dikkat çekicidir.

Tanpınar’ın bir başka gözden kaçan ancak dikkatle incelenmesi gereken görüşü de dine yaklaşımıdır. Gelenek ve dini musikî, mimarî ve şiir üçgenine sıkıştıran Tanpınar, bir anlamda din ve geleneği estetik değerleri sebebiyle hatırlar. Fakat her nedense beğendiği bu değerleri ortaya çıkaran, inşa eden dünya görüşünü, toplumsal ve dinî hayatı reddeder. Buna rağmen din onun için geniş halk kitlelerini peşinden sürüklemek kapasitesine sahip olması hasebiyle devletin ikamesi ve güçlendirilmesi açısından önemli bir payanda olarak karşımıza çıkar. Öyle ki bu din, köylülere ve cahillere bırakılıp tehlikeli hale getirileceğine devlet tarafından şekillendirilebilecek bir payanda olabilecek unsur halini alır.

Kaynakça

- Atalay, Onur. (2019), *Türk'e Tapmak*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Bauer, Thomas. (2021), *Neden İslam'ın Ortaçağ'ı Yoktur?*, Runik Kitap, İstanbul.
- Burçak, Berrak. (2012), “Osmanlı Sefaret Müessesesi ve 18. Yüzyıl Osmanlı Tarihi”. *Osmanlı Dünyasında Kimlik ve Kimlik Oluşumu*, Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Çakır, Ömer. (2011), “Yahya Kemal’de Tarih ve Şiir”, *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S 2, s. 133.
- Çelik, Zeynep. (2020), *Avrupa Şark'ı Bilmez*. Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Çıkla, Selçuk. (2008), “Her Yönüyle Yahya Kemal’in Şiiri”, *Prof. Dr. Mustafa Özbalcı Armağanı*, Birleşik Dağıtım, Ankara.
- Davutoğlu, Ahmet. (1992), “Tarih İdraki Oluşumunda Metodolojinin Rolü...”, *Divan*, S 2, s. 30-33.
- Dede, Kadir. (2021), *Edebiyatın Ulusu Ulusun Edebiyatı*, Nika Yayınevi, Ankara.
- Enginün, İnci, Kerman, Zeynep. (2007), *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Goff, Jacques le. (2016), *Tarihi Dönemlerine Ayırmak Şart mı?*, Türkiye İş Bankası Yay, İstanbul.
- İpşirli, Mehmet. (1987), “Lale Devrinde Teşkil Edilen Tercüme Heyetine Dair Bazı Gözlemler”, *Osmanlı İlmî ve Meslekî Cemiyetleri*, İstanbul.
- Karaarslan, Faruk. (2019), “Tarih ve Hafızanın Düğüm Noktası”, *İnsan ve Toplum*, S 2, s. 11.
- Namık, Kemal. (1289), “Avrupa Şark'ı Bilmez”, *İkdam*, 16 Rebiü'l-Ahir, s. 2.
- Kılıçbay, Mehmet Ali. (1992), “Fernand Braudel”. *DİA*, C 6, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Özel, Mustafa. (2021), *Roman Diliyle Siyaset*, Küre Yayınları, İstanbul.
- Said, Edward. (2021), *Şarkiyatçılık*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Sales, Veronique. (2021). der. *Tarihçiler*. 18-20. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Salman, Emre. (2016), “Tarihi Dönemlerine Ayırmak Şart mı?”, *Libre*, Volume II, s. 428.
- Samsakçı, Mehmet. (2022), “Tanpınar’ın Üniversite Tahsiline Dair Yeni Belge ve Bilgiler III”, *Türk Edebiyatı*, S 585, s. 6-7.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, (1996), *Yaşadığım Gibi*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, (2000), *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

- Tanpınar, Ahmet Hamdi. (1997), *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. (2001), *Tanpınar'ın Mektupları*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. (2002), *Mücevherlerin Sırrı*, YKY, İstanbul.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. (2007), *Yahya Kemal*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Ünver, Süheyl. (2010), *Yahya Kemal'in Dünyası*, İşaret Yayınları, İstanbul.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 9, SAYI 18, BAHAR 2023

Ali AĞÜN

Sakarya Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Doktora Öğrencisi
Sakarya/TÜRKİYE
aaliakgun1@gmail.com
ORCID

**OKTAY AKBAL'IN İNSAN BİR
ORMANDIR ROMANINDA
FLANÖR TİPİ**

FLANEUR TYPE IN OKTAY AKBAL'S
İNSAN BİR ORMANDIR NOVEL

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 26.03.2023	Received Date: 26.03.2023
Kabul Tarihi: 30.04.2023	Accepted Date: 30.04.2023
Yayımlanma Tarihi: 30.04.2023	Date Published: 30.04.2023

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Akgün, Ali, "Oktay Akbal'ın *İnsan Bir Ormandır* Romanında Flanör Tipi", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi* [Journal of Academic Literature], Yıl 9, Sayı 18, Bahar 2023, s. 320-333.

Akgün, Ali, "Flaneur Type in Oktay Akbal's *İnsan Bir Ormandır* Novel", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 9, Volume 18, Spring 2023, p. 320-333.



[10.28981/hikmet.1271202](https://doi.org/10.28981/hikmet.1271202)

Yayımlanan makalelerde Araştırma ve Yayın Etiğine riayet edilmiş; COPE (Committee on Publication Ethics)'un Editör ve Yazarlar için yayımlamış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınmıştır.



Ali AKGÜN

OKTAY AKBAL'IN İNSAN BİR ORMANDIR ROMANINDA FLANÖR TİPİ

FLANEUR TYPE IN OKTAY AKBAL'S İNSAN BİR ORMANDIR NOVEL

ÖZ

Modern kentlerin oluşum süreci beraberinde birçok yeni durumu, olguyu ve kavramı beraberinde getirmiştir. Sanatçılar, araştırmacılar bunlar üzerine düşünüp kendi bakış açılarından açıklama çabasında olmuşlardır. Flanör kavramı da kent ile birlikte şekillenmiş ve üzerine düşünülen bir mesele olarak günümüze kadar gelmiştir. Kavramın anlam kazanmasında iki önemli isim öne çıkmıştır. Charles Baudelaire ve Walter Benjamin flanör tipinin her yönden ele alıp literatüre kazandırmışlardır. Bu noktada Benjamin'in Pasajlar kitabı önemli bir kaynaktır. Burada Baudelaire'nin hem kişiliğinden hem de eserlerinden yola çıkarak flanör tipini okuyucu ile buluşturmaktadır.

Flanör, başka edebiyatlarda olduğu gibi Türk edebiyatında da çeşitli eserlerde karşılaşılan bir tiptir. Özellikle Modern Türk edebiyatı ürünlerinde okuyucu bu tipte daha sık karşılaşmaktadır. Bu nedenle de araştırmalara konu olduğu gözlenmektedir. Bu incelemede Oktay Akbal'ın İnsan Bir Ormandır romanında flanör tipinin nasıl yer aldığı üzerinde durulacaktır. Eşiyle yaptığı kavga sonrasında kendini kentin caddelerinde hem şimdide hem de geçmiş zamanda kalabalıklar ile birlikte dolaşan anlatıcı kahramanın, flanör halleri okuyucuya aktarılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Flanör, kent, cadde, kalabalık, yürümek, gözlem, Charles Baudelaire, Walter Benjamin, Oktay Akbal.

ABSTRACT

The formation process of modern cities has brought with it many new situations, phenomena and concepts. Artists and researchers have tried to reflect on them and explain them from their own perspectives. The concept of flaneur has also been shaped with the city and has survived to the present day as a matter of thought. Two important names have come to the fore in the meaning of the concept. Charles Baudelaire and Walter Benjamin handled all aspects of the flannel type and introduced it into the literature. At this point, Benjamin's Passages is an important source. Based on Baudelaire's personality and works, he introduces the flanker type to the reader.

Flaneur is a type encountered in various works in Turkish literature as in other literatures. Especially in modern Turkish literature, the reader encounters this type more frequently. For this reason, it is observed that this concept has been a research topic. In this study, it will be focused on in which ways and manners flaneur type takes place in Oktay Akbal's novel entitled İnsan Bir Ormandır. After the fight with his wife, the narrator, who wanders in the streets of the city among the crowds –both in the present and in the past– will be conveyed to the reader.

Keywords: Flaneur, city, crowd, walking, observation, Charles Baudelaire, Walter Benjamin, Oktay Akbal.

Giriş

Oktay Akbal, edebiyat tarihinde ilk gerçekçi romancı diye geçen Ebubekir Hazım Tepeyran’ın torunudur. 1923 yılında İstanbul’da doğan Akbal, ortaöğrenimini İstiklal Lisesi’nde bitirip, üniversitede bir süre İstanbul Hukuk ve Edebiyat Fakültelerine devam etse de tamamlamayıp, yazı hayatına atılmıştır. Servet-i Fünun-Uyanış başta olmak üzere Yeni Sabah, Vakit, Büyük Doğu, Vatan, Milliyet, Cumhuriyet gibi dergi ve gazetelerde edebiyatın çeşitli türlerinde yazıları yayımlanmıştır (Oktay, 1993: 261). Oktay Akbal, edebiyat dünyasında daha çok yazdığı hikâyeler ile tanınmış bir yazardır. Yazmaya başladığı dönemi şu şekilde anlatmaktadır: “‘Diyoben Kendini Arıyor’ 1941-42’lerde yazdığım, yarım kalan ilk romanım. *Servetifünun* dergisinde yedi sekiz parçası çıktı. Daha ilkokul, daha sonra ortaokul sıralarında da yazdığım uzun öyküler var. Bir tanesi *Karayürek Çetesi*. Bir serüven romanı. İlk yazılarımı 1937-38 yıllarında *Ateş*, *Çocuk Duygusu* gibi dergilerde yayımladım. 1939- 40’larda ise *İkdam* ve *Yeni Sabah* gazetelerinde birçok öyküm ve çevirim çıktı.” (Andaç, 1997: 123-24). İlk hikâyesi lise yıllarında *İkdam* dergisinde yayımlanan Akbal, asıl dikkati 1946’daki *Önce Ekmekler Bozuldu* ile çekmiştir. Necip Tosun bu kitabın tüm öykülerinin temelini oluşturan yalnızlık, aşk, hayaller ve insan sevgisi temaları etrafında şekillendiğini belirtir (Tosun, 2013: 152). Kısacası tüm yazın hayatının temel taşlarının bu hikâye kitabında atıldığı söylenebilir.

1940’larda yazmaya başlayan ve Sait Faik Abasıyanık’tan etkilenen Akbal’ın hikâyelerinde ve romanlarında öne çıkan bazı unsurlar vardır. Öncelikle aralarındaki etkileşim için Sait Faik Abasıyanık ile olan bir anısına bakmak yeterlidir. Boğaziçi’nde bir kahvehanede otururken Akbal’a buldukları mekânı anlatmaya nereden başlayacağını sormaktadır. Verdiği cevaptan hoşlanmayınca Abasıyanık ile aralarında şöyle bir konuşma geçer: “-Hikâye duvarda değil, orada oturan ihtiyar adamda, dedi. Gerçekten de masalarda bir iki sessiz yaşlı oturmuş, hiç konuşmadan çay içiyorlardı. Sonra, hikâye nerededir, nasıl başlanır, nasıl bitirilir diye konuşmayı sürdürmüştük.” (Kudret, 2009: 86). Konuşmada, ustanın (Sait Faik Abasıyanık), çırağına (Oktay Akbal) hikâye yazmanın inceliklerini öğrettiği bir sahnenin yer aldığı söylenebilir. Belki de bu nedenle Akbal’ın hikâyelerinde ve romanlarında anlatılan kişiler ustası gibi “kent insanı” ve “küçük insanlar” olmuştur. Bezirci ile yaptığı söyleşide bu konuya dikkat çekmektedir. O, büyük şehri tüm yönleriyle, atmosferiyle anlatmak istediğini belirtmektedir. Ayrıca kentin bir parçası olan kendisine yakın bulduğu insanların yaşadıkları sevinci, hüznü, kederi kısacası iç dünyalarındaki her şeyi anlatmayı tercih ettiğini ifade etmektedir (Bezirci, 1991: 48). Kenti ve insanlarını anlatırken kullandığı yöntemlerin başında geçmişe dönmek, anılardan yararlanmak gelmektedir. Aslında bu özellik hem hikâyeleri hem de romanları için de kullandığı bir unsurdur. Kişiler, şimdiki zaman içinde yaşamlarını sürdürürken ansızın, bir tanıdık ya da bulunduğu mekân ya da eşyanın çağrışımı ile geçmişteki anılara gitmektedir. Bu anıların peşinde giden kişi de hemen hemen tüm eserlerde okuyucuya “ben anlatıcı” ve “kahraman bakış açısı” ile sunulmaktadır. Bu durum bir yandan samimi bir üslup oluştururken diğer yandan anlatılanları gerçekliğe yaklaştırmaktadır. Anıların ve anlatılanların hangisinin gerçek hangisinin kurmaca olduğu okuyucunun kafasında bir soru işareti olarak kalmaktadır. Akbal’ın kendi hayatından izler taşıyan unsurları

metinde sunması da onun bir özelliğidir. Yine Dizdaroğlu konuyla ilgili şu tespiti yapmaktadır: “Akbal’ın hikâyelerinde kendisi vardır; o değişik kişilerde kendisi yaşar, onların yaşantıları gerçekte kendi yaşantılarıdır” (Bezirci, 1991: 53). Buna en güzel örnek *İnsan Bir Ormandır* eserindedir. Roman kişinin dedesinin, Akbal’ın kendi dedesi Ebubekir Hâzım Tepeyran gibi vali, siyasetçi olarak eserde yer aldığı görülmektedir.

Hikâye ve romanlarından benzer konuları benzer yöntemlerle anlatmayı tercih etmiştir Oktay Akbal. Bu konuları ve yöntemleri kapsayan eserlerinden biri olan *İnsan Bir Ormandır* romanında kenti kendine mekân tutmuş bir kahramanın flanörlüğü üzerinde durulacaktır. Öncesin de ise flanör kavramı ve özellikleri konu edilecektir.

Flanör Kavramı

Flanörün, Walter Benjamin ve Charles Baudelaire ile özdeşleşmiş bir kavram olduğu söylenebilir. Walter Benjamin *Pasajlar* kitabında yer yer bu kavramı kullansa da asıl “Charles Baudelaire: Kapitalizmin Yükseliş Çağında Bir Lirik Şair” bölümünün ikinci kısmında alt başlık olarak “Flâneur”u kullanmaktadır ve konuyla ilgili açıklamalarda bulunmaktadır. Burada Benjamin’e geçmeden önce kavramın anlamsal boyutu değerlendirmek gerekmektedir. Ahmet Sarı “Flanörün Edebi Etiyolojisi Dünya Edebiyatında Flanörlük” adlı makalesinde hem Fransızca hem de Almanca’da hangi anlamda olduğunu bize vermektedir:

Flanörlük (...) Fransızca “flaner” fiilinden gelmektedir. “Flaner” sözcüğünün Almancada “bummeln” şeklinde karşılandığı düşünülecek olursa, kavramın birinci anlamının “yavaşça yürüyüş yapmak”; ikinci anlamının ise “hiçbir şey yapmamak” anlamlarını içerdiği söylenebilir. “Bummeln” sözcüğünün de Aşağı (Kuzey) Almanca baumeln sözcüğünden türediği ve bu kelimeden kökenlendiğini düşünecek olursak, kavramın “hin und her schwanken” (sağa sola yalpalamak) anlamına geldiği hemen görülecektir. Bummeln kullanımından –Almanca’da “flanörlerin gezmelerini” fiil haline soktukları “flanieren” sözcüğünde de olduğu gibi- “yavaşça, amaçsız geziler” anlamı da çıkmaktadır. Almanca’da “flanieren” kelimesinin 19. yüzyılda yürürlüğe girdiği, bu çağda daha çok kullanılmaya başlandığı görülmektedir. (Köse, 2012:289)

Burada daha çok kavramın Almanca’da kazandığı anlam söz konusudur. Fransızca’da kazandığı anlamı ise Tahsin Saraç’ın Fransızca-Türkçe sözlüğünde bulmak mümkündür: “Flâner: 1. Aylak aylak dolaşmak, gezip tozma. 2. Oyalanmak, dalga geçmek” ve “flânerie: Aylaklık, gezip tozma, boş gezme, oyalanma” gibi anlamlara gelmektedir (Aktaran Kurt, 2021: 54). Her iki açıklamaya bakıldığında vurgulanan nokta “amaçsız gezme”, “aylaklık”, “boş gezme” gibi unsurlardır. Bu noktada flanörün, Türkçedeki “aylak”lık ile olan ilişkisine değinmek gerekmektedir. Genel kanı “aylak”ın, flanörün Türkçedeki karşılığı olduğu yönündedir ve bu bakış açısıyla düşünceler ortaya konmaktadır. Örneğin Nurdan Gürbilek, kavramın anlam kazanmasında önemli bir yere sahip olan Walter Benjamin’in *Son Bakışta Aşk* kitabının “Sunuş / Walter Benjamin” adlı bölümde aylak ile flanörü aynı anlamda kullanmaktadır (Gürbilek, 1995: 37). Yine

bu alanda önemli bir çalışma olan *Flanör Düşünce Arkaik Dönemde ve Dijital Medya Çağında Aylaklık* kitabının girişinde de Hüseyin Köse aynı mantıkla hareket etmektedir (Köse, : 14). Abdullah Koçal, “Ahmet Mithat’tan Leyla Erbil’e Türk Edebiyatında ‘Aylak Tipi’nin Kültürel ve Düşünsel Gelişimi” adlı çalışmasında bu düşünceyi (Koçal, 2010: 210). Yasemin Çeker “Modern Türk Edebiyatında Flanör Düşünce: Sait Faik Örneği” isimli doktora tezinde yine flanörü aylığın Batı’daki karşılığı olarak ele almaktadır (Çeker, 2018: 5). Necla Dağ da “Araftaki Flanör” makalesinde flanörün aylakla karşılaşırsa da bazı yönlerden farklı olduğunu belirtmektedir (Dağ, 2022: 401). Bu noktada Ramazan Melih Kurt’un düşüncesini de göz önünde bulundurmak önemlidir. Kurt, şehrin içinde dolaşan aylakları belirtmek için ya flanörü tercih etmek ya da “aylak” sözcüğünü hangi manada kullanıldığını belirtmek gerektiğini söylemektedir (Kurt, 2021: 59). Bunu da hatırlatarak Walter Benjamin’in flanör kavramını nasıl ele alındığına geçilebilir.

Flanör, Walter Benjamin’in *Pasajlar* kitabında Baudelaire için kullandığı kavram ve onun düşüncesinin temel özelliklerinden biri niteliğindedir. Flanör, yakından tanıyabilmek için onun etrafında şekillenen bazı temel unsurları ortaya koymak gerekmektedir. Bu unsurların ona birçok katkı sunan ve yaşam alanı oluşturan, var oluşunu tamamlayan temel mekân “kent”tir. Kent içinde barındırdığı kozmopolit unsurlarla onun hizmetindedir. Kimi zaman bir kaçış yeri, sığınak kimi zaman yaşadığı tüm duyguların sebebi kimi zaman da sadece aylak aylak arşınladığı bir yerdir. Flanör için bu özel mekânının şekillendiği dönem ise 19. yüzyıldır. Bu yüzyılda “Sanayi Devrimi” ile birlikte kentler büyük bir değişimin içine girmektedir.. Nilnur Tandoğmuş süreci şu şekilde izah etmektedir: “Flanör tipolojisinin oluştuğu ve beslendiği koşulları anlamak için, kentleşmenin ilk zamanlarına bakmak gerekir. Bunun için, 19. yüzyıl toplumsal ve siyasal gelişmeleri ışığında bakıldığında, burjuvazi ile birlikte gelişen Paris, Londra, Berlin gibi Avrupa kentleri ön plana çıkmaktadır” (Köse, 2012: 98). Kavramın şekillendiricisi Benjamin kitabın hemen hemen her yerinde konu üzerinde ayrıntılı biçimde durmaktadır. Burada Benjamin önce Hausmann’ın Paris’te yaptığı büyük değişimden bahseder. Kenti iç savaşa karşı güvence altına alma amacıyla kentte yeni uygulamalara başlamıştır. Onun idealinin birbirini izleyen uzun ve geniş caddeler olduğunu açıklamaktadır (Benjamin, 2002: 101-102). Sonra da bu geniş caddelere sahip kentin flanör ile olan ilişkisini vermektedir. Kitabın “İlk Taslaklar” bölümünde o, kentin flanör için ne ifade ettiğini detaylı biçimde aktarmaktadır:

Paris, yaya yürüyen için gerçekten de bir peyzajdır. Ya da daha kesin bir anlatımla, kent, yayanın karşısında belirgin bir biçimde diyalektik kutuplarına ayrılır: Onun karşısında bir peyzaj gibi açıldıktan sonra, onu sıcak bir oda gibi sarar. -Hem bir şey daha; Flâneur kenti dolaşırken onu saran, bir hastalık öncesini çağrıştıran esriklik, besin kaynağını yalnızca Flâneur’ün gördüklerinde değil, ama salt bilgide ve ölü verilerde de bulabilir ve bunları birer deneyim ya da yaşantı niteliğiyle kendisine mal edebilir. (Benjamin, 2002: 264)

Caddeleriyle, çeşit çeşit insanlarıyla, sunduğu her türlü manzarayla kent bir peyzaj olarak yaya yürüyen flanörün hizmetindedir. Esriklik haliyle flanör, mekândakileri tecrübe ederek deneyim kazanmaktadır. Benjamin’e göre flanör

tipini yaratan Avrupa'nın başka şehirleri değil Paris'tir. Bunun nedenini açıklarken Paris'i Roma ile karşılaştırarak okuyucuya sunmaktadır. Ona göre Roma'da rüyalar düz yola sahiptir ve her yeri ulusal değerler ile doludur (Benjamin, 2002: 264). Paris'i daha özgür ve bireye hitap eden bir mekân olarak düşündüğü söylenebilir. Bu nedenle kitabın başlıklarından birinde Paris'i 19.yüzyılın başkenti ilan etmesi dikkat çekicidir. Kentin başkent olmasında flanör için de önemli bir yeri olan pasajların ayrıcalıklı bir konumu vardır. Benjamin "XIX. Yüzyıl'ın Başkenti Paris" bölümünde 1822 yılından itibaren on beş yıl içinde yapılan pasajların nasıl ve hangi amaca hizmet ettiklerini ayrıntılarıyla vermekte ve "Resimli Paris Rehberi"nden şu alıntıyı yapmaktadır:

Endüstriyel lüksün yeni bir buluşu olan bu pasajlar, bina kitlelerinin arasından uzanan, üstleri cam kaplı, mermer duvarlı geçitlerdir; sahipleri bu türden spekülasyonlar için bir araya gelmişlerdir. Işığı yukardan alan bu geçitlerin iki yanında en şık dükkânlar uzanır; bu nedenle böyle bir pasaj, küçük bir kent, dahası küçük bir dünyadır. (Benjamin, 2002: 88).

Bu küçük dünyalar ve kentler flanöre de bir oda, bir ev, bir iç mekân olmaktadır. Yine "İlk Taslaklar" bölümünde "Pasajlar" ile "Paris Pasajları II" adlı kısımlarda uzun uzun bu yaşam alanlarının betimlemesini yapmaktadır. Bu betimlemelerin ulaştığı son noktalardan biri de şudur: "Eğer pasajlar yapılmıyorsa, Flâneur gibi dolaşmanın önem kazanması herhalde çok güç olurdu" (Benjamin, 2002: 131). Kentin ve pasajların tamamlayıcı unsurlarından bir de "cadde"dir. Benjamin bu mekânın da bir flanör için ne kadar önemli olduğu üzerinde durmadan edemez. Yine burada da diğerleri için kullandığı "ev" metaforunu yinelemeye devam etmektedir. Flanör için kent, pasajlar nasıl bir ev konforu, sıcaklığı hatta belki kimi zaman huzuru kimi zamanda huzursuzluğu sunuyorsa cadde de aynısını sunmaktadır:

Cadde, Flâneur için konuta dönüşür; sokaktaki adam, kendi dört duvarının arasında nasıl evinde olduğunu duyumsarsa, Flâneur de bina cepheleri arasında kendini evindeymiş gibi duyumsar. Onun gözünde emaye kaplı parlak firma tabelaları, aşağı yukarı bir burjuva salonundaki yağlıboya tablo gibi bir duvar süsüdür; duvarlar, not defterini dayadığı yazı masasıdır; gazete kulüpleri kitaplıklarıdır; cafe'lerin balkonları da, işini bitirdikten sonra eğilip sokağa baktığı cumbalardır. (Benjamin, 2002: 131).

Kentte caddelerin ve pasajların arasında dolaşırken flanör, sadece mekânların ona sunduğu cazibe ile ilgilenmemektedir. Bu cazibe aynı zaman da onu başka bir yolculuğa çıkarmaktadır. Caddelerde dolaşırken bir de zamanda yolculuk yapmaktadır flanör. Bu, gelecekte çok mekânın da etkisi ile geçmişe yolculuktur. Adım adım şimdide başlayan yürüyüş geçmişe, geçmişteki yaşanmışlıklara yönelmektedir. "Dolaşmaya çıkanı, artık yitip gitmiş bir zamandan geçirir. Flâneur, cadde boyunca yürür; onun için her yol, yokuş aşağı iner. Annelere doğru olmasa bile, bir geçmişe doğru iner (...)" (Benjamin, 2002: 262). Diğer yandan o, aynı zamanda buralarda kendisine eşlik eden "kalabalık" ve "kitle" ile de yakın temastadır. Benjamin "Charles Baudelaire: Kapitalizmin Yükseliş Çağında Bir Lirik Şair" ile "Baudelaire'de Bazı Motifler Üzerine" bölümünde

kalabalıkları, özellikle Edgar Allen Poe, E. T. A. Hoffmann ve Charles Baudelaire'in eserleri üzerinden anlatmaktadır. Bu üçünün yazdıklarında kalabalıkları nasıl anlattıklarını karşılaştırmalar yaparak okuyucuya aktarmaktadır. Üzerinde durduğu eserler Baudelaire'in çevirdiği Poe'nun "Kalabalığın Adamı" ve E. T. A. Hoffmann'ın "Kuzenin Köşe Penceresi"dir. Ancak asıl bir flânör diye nitelendirdiği Baudelaire'in şiirinde bu kalabalığı vermeyi amaçlamaktadır. Benjamin'e göre kalabalıklar onun şiirinin asıl unsurudur: "Bu kalabalığa bir ruh kazandırmak, Flâneur'e en özgü nitelik taşıyan amaçtır. Bu kalabalıkla gerçekleşen karşılaşmalar, Flâneur'ün anlatmaya doyamadığı yaşantıdır. Baudelaire'in eserini, bu yanılsamanın belli yansımaları olmadan düşünebilmek olanaksızdır" (Benjamin, 2002: 246). Flânör; caddelerde, pasajlarda gaz lambasının kullanımından dolayı gece gündüz fark etmeden kalabalığın içinde "esriklik" halinde dolaşmakta ve onlara, kente kimi zaman da kendine dair bir büyümlü keşfe çıkmaktadır. Ali Altur'un belirttiği üzere: "Kalabalıklarda barınır, kalabalıklarla nefes alıp verir, kalabalıklarla mest olur. Tebdil-i kıyafet gezer. Kimse onu fark etmez; o ise herkesi fark eder. İnsan sarrafıdır. Modern hayatın kahramanlarını o seçer. Kahramanları, aynı zamanda yoldaşları olur" (Baudelaire, 2002: 33). Cadde ve pasajlar boyunca kalabalıklar arasında "yürümek", "dolaşmak" onun belki en belirgin niteliğidir. David Le Breton yürümenin insanı dünyaya açan bir eylem olduğunu belirtir. İnsan yürüyerek düşünmeye başlar ve mutluluğa kapı açar. Ayrıca zamanın keyfini çıkarmanın da adıdır yürümek (Breton, 2008: 11). Aslında bu biraz da flânörün yolculuğunu okuyucuya anlatmaktadır. Flânör yürüyüşü esnasında özellikle pasajların ve kalabalığın sunduğu renkli dünyaya açılmakta ve bu arada düşünceler de onu izlemektedir. Kent bu yürüyüşlerde onun için tıpkı doğada gezinen bir kişi gibi şahane bir manzaraya dönüşmektedir. Manzarayı sindire bilmek için de flânörde olması gereken birtakım özellikler olmalıdır. Bu yürüyüşü anlamlı kılan özelliklerden biri ise "yavaşlığı"dır. Flânörün bir işe ya da yere gitmek gibi bir acelesi yoktur. O sadece günün çoğu zamanını evi bildiği caddeler, pasajlarda, kentin bu özel mekânlarında geçirmektedir. Benjamin onun bu özelliğini iki biçimde ifade etmektedir. Birincisi "yavaşlık"tır. 1940'larda Paris'te kaplumbağa gezdirmenin moda olduğundan bahsetmekte ve flânörün yavaşlığını bu duruma benzetmektedir. "1840'larda pasajlarda kaplumbağa gezdirmek, bir süre için kibarlığın gereklerinden sayılmıştı. Flâneur, kendini kaplumbağaların temposuna uydurmaktan hoşlanırdı" (Benjamin, 2002: 148). İkincisi de modern dünyanın iş bölümüne karşı aldığı tavidir. 19. yüzyılda hızla gelişen sanayi ile birlikte ortaya çıkan kalabalıklar daha çok fabrikalarda çalışmaya giden işçiler, ticaret uğraşp olup alım-satım yapanlar vb. meşguliyeti olan, kısacası çalışma hayatı içinde yer alan insanlardır. O ise çalışmak yerine tembelliği, işe gitmek yerine caddelerde dolaşmayı tercih etmektedir. "Flâneur, işi gücü olmayan birinin kişiliğine bürünerek gezinir; böylece insanları birer uzman yapan işbölümünü de protesto etmiş olur" (Benjamin, 2002: 148). Yürürken yaptığı diğer önemli bir iş de etrafı her yönüyle "görmek" ve "gözlem"lemektir. Flânör bir yandan kalabalıklar arasında iş bölümüne karşı çıkmış halde tembel adımlarla ilerlerken bir yanda da etrafındaki her şeyi görme ve gözleme uğraşısıyla meşgul olmaktadır. "Flâneur'de baskın öge, bakınmanın verdiği zevktir. Bu bakınma, bir gözlem düzeyinde yoğunlaştığında, ortaya amatör dedektif çıkar; aynı bakınma bir şey

anlamadan bakmayla sınırlı kaldığında Flâneur, bir badaud'ya (boş gözlerle bir yere toplanıp olan bitene bakan) dönüşmüş olur” (Benjamin, 2002: 163). Kalabalıkların içerisinde gözleri sürekli izlemekte ve etrafında hareket halindeki her şeyi kamera gibi kaydetmektedir. Bir yandan zihni düşüncelerle dolup taşarken diğer yandan gözleri etrafı dikkatlice izlemektedir. Bu bakımlar ve gözlemler flanörlüğün dedektiflik ile ilişkilendirilmesinin sebeptir. Etrafını gözlemleyen flanör aynı zamanda onun için çözülmesi gereken gizemli bir sır olan kalabalığa ya da pasajlardaki nesnelere dair çeşitli bilgileri kayıt etmektedir. Onda bulunan “dedektif sezgisi”dir ve bir dedektifte bulunan özelliktir. Benjamin bu bağı şu şekilde izah etmektedir: “Böylece, istemeden dedektif olan Flâneur’ün bu konumu, toplumsal bakımdan kendisi açısından çok elverişlidir. Avareliğini haklı kılar. Flâneur’ün tembelliği, salt görünüştedir. Bu tembelliğin ardında, suçluyu gözden kaçırmayan bir gözlemcinin uyanıklığı gizlidir” (Benjamin, 2002: 135). Bu nedenle onun bu özelliği ona aynı zamanda entelektüel bir nitelik kazandırmaktadır. Bir yandan dolaşmakta bir yandan da çevresini gözlemleyip onlar üzerine düşünceler üretmektedir. Benjamin pasajların, orada dolaşanların bir “vakanüvis” ve “filozof” olan flanöre kavuştuklarını dile getirmektedir (Benjamin, 2002: 131). Ünsal Oskay da onu “düşünür-gezer” olarak nitelemektedir (Aktaran Oktay, 1993: 122). Benzer şekilde Hüseyin Köse de şu ifadeler ile onun entelektüelliğine dikkat çekmektedir: “Flanör, her şeyden önce, ‘yürüyen düşünce’dir, düşüncenin geniş yollar, kanallar, düzlükler açan yürüyüşünün insanın aklındaki izdüşümleridir” (Köse, 2012: 9). Kısacası sadece onu boş gezen biri olarak nitelemek eksik bir bakış açısı olmaktadır. O, tembel tembel yürüyen, ama aynı zamanda düşünen, gözlemleyen, gördüklerinin kaydını tutan, kısacası yürürken düşünen bir tip olarak varlığını sürdürür.

Sonuç olarak, Benjamin *Pasajlar* kitabında Baudelaire üzerinden flanörün kimliğini okuyucuya aktarmaktadır. 19. yüzyılda modern kentlerde ortaya çıktığını vurguladığı bu tipin aslı mekânı da oralarıdır. O dönemde kenti oluşturan caddeler ve pasajlar, her anlamda flanörün var oluşunu yaşadığı ve tamamladığı yerlerdir. Oraları evi gibi bilmekte ve gece gündüz demeden zamanını buralarda geçirmektedir. Bu mekânlarda dolaşmak onun için keyif verici bir iştir. Bir yandan mekânların cazibesi, bir yandan kalabalıklar ve bir yandan da şimdiden yitip geçen zamana yolculuk onun belirleyici unsurlarıdır. Buralarda “yürüyen düşünce” olarak bir dedektif gibi gözlemler yapmakta ve çeşitli izlenimler edinmektedir.

İnsan Bir Ormandır Romanında Flanör Tipi

Oktay Akbal’ın *İnsan Bir Ormandır* (1975) romanı üç ana bölümden oluşmaktadır. Bölümlerin adları “Akşam”, “Gece”, “Sabah”tır. Bu bölümlerde olaylar, kahraman-anlatıcının ağzından aktarılmaktadır. Kahraman-anlatıcı; evli ve bir kız, bir erkek olmak üzere iki çocuğa sahiptir. Kırk sekiz yaşında olan anlatıcı mutsuz bir evliliğe sahiptir. Evliliğinde iki büyük tartışma ve kriz yaşamıştır. Olay zamanında da ikinci ve büyük tartışmanın ardından sokaklara düşmüş başta evlilik kurumu olmak üzere yaşamı, zamanı, insanı, anıları, an’ı vb. sorgulamaktadır. Roman boyunca kahraman, bu sorgulamaları, düşünceleri ise bir flanör gibi kentin mekânlarında, kalabalıkların arasında yaşamaktadır. Daha önce belirtildiği üzere Oktay Akbal sadece bu romanda değil hemen hemen tüm eserlerinde

kahramanlarını benzer bir şekilde çizmektedir. Necip Tosun onun hikâyeleri için önemli bir tespitte bulunmaktadır: “Okuyan/yazan anlatıcı, İstanbul’u bir uçtan bir uca kat ederek, parkta, kahvede, sahilde, meydanda, şehrin aşksız, arzusuz insanlarını gözler. Bu mekânlarda avare, aylak dolaşan kahraman; düşler, görüntüler ve sesler etrafında bir dünya kurar” (Tosun, 2013: 151). Aslında bu cümleler Oktay Akbal’ın çizdiği kahramanların birer flanör olduğu düşüncesini vermektedir. Romanda bunun izleri aranacaktır.

Flanör kavramı açıklanırken onun mekânının bir “kent” olduğu ifade edilmişti. O, kentin caddelerini kendi evi belleyip oralarda zaman geçirmeyi ve çeşitli düşünceler eşliğinde orada olmayı tercih etmektedir. Oktay Akbal’ın romanında İstanbul kentinin caddelerini kendine mesken tutmuş bir anlatıcı-kahraman söz konusudur. Daha romanın başlangıcı kente dair düşüncelerin paylaşımı ile açılmaktadır: “Üstüme üstüme geldi taşıtlar. Hepsi çiğnemek mi istiyor beni? Kaçmalı bir yana (...) Durdum, akıp giden arabaları, otobüsleri seyrettim. Bu kent hiç uyumaz mı? Bir kanepa koymalıydılar buraya, bir saat, iki saat otururdum. Ayaküstü zor hep aynı yerde durabilmek.” (Akbal, 2019: 11). Bir yandan taşıtlardan dolayı içinde bulunduğu durumdan rahatsız olurken diğer yandan etrafı doyasıya seyretmek arzusu içinde olan kahraman ile okuyucu bu satırlar ile tanışmaktadır. Daha sonra bu mekânın Taksim Meydanı olduğu anlaşılacaktır. Romanda kahramanın Taksim’den Haliç’e, Haliç’ten Eminönü’ndeki bir yokuşta bulunan iş yerine, oradan tekrar Haliç’teki Ada İskelesine kenti adım adım dolaşması anlatılmaktadır. Ancak bu dolaşma sadece şimdiki zamana ait değildir. Kahraman çocukluğundan beri bu kenti ve caddeleri adım adım dolaşmış ve orada kendine hem bir kimlik oluşturmuş hem de anılar biriktirmiştir. İlkokul yıllarından beri bu caddeler onun için yaşam alanıdır. Çocukluk arkadaşı Mustafa ile yaşadıklarını anlatırken yine onunla beraber gezdiği yerler anılarını dolduran mekânlardır. Lâleli Camii avlusu, üniversitenin kapısı Çakmakçılar Yokuşu, köprü vb. onunla vakit geçirdiği kente ait olan yerlerdir (Akbal, 2019: 46). Yolculuğu ile ilgili şu cümleleri dile getirmektedir: “Ne anı kaldı, ne düşler! İyi de oldu. Yağmurun serinliğini duydum. Karaköy’e doğru yürüdüm. Ne Lâle, ne karım, ne babam, ne Mustafa, ne annem, ne içinde kendimi bulduğum yerler, caddeler ne anılar, anıcıklar, ne de o balta girmemiş insan ormanı” (Akbal, 2019: 46). Alıntıdan da anlaşılacağı üzere şimdi ve geçmiş yanı başında kentteki hem dış hem iç yolculuğu eserin başından sonuna devam etmektedir. Fakat onun yaptığını sadece oradan oraya başıboş bir yolculuk olarak değerlendirmek yanlış olur. Bu noktada flanör’ün bir diğer özelliği olan “entelektüel kimliği” yani “yürüyen düşünce” olmasını göz ardı etmemek gerekmektedir. *İnsan Bir Ormandır*’ın kahramanı da buna uygun bir tiptir. Öncelikle mesleğinin gazetecilik olduğunu belirtmek gerekir. Bunun yanı sıra o, roman ve şiir okuyup yazmaya çalışan, çeviriler yapan, sinemaya gitmekten hoşlanan “entelektüel” bir kişidir. Kendi içinde bulunduğu durumları da ifade etmek için sanatın imkânlarından yararlanmaktadır. Örneğin içindeki çeşitli kişilikleri anlattığı bir yerde Asaf Halet Çelebi’nin “Adımlar” şiirindeki bir dizeden söz açmaktadır. “Bir dizeyi hatırladım: ‘Bir sürü ben’ler koyuyorum boşluğa.’ Her kişinin benleri kalıyor ardı sıra. Şu caddede ne çok eski benler var! İlkokul yıllarından bu yana, bir 1934 güzünün öğle paydosundan...” (Akbal, 2019: 41).

Romanda kendi yazdığı şiirlere de rastlamak mümkündür: “Uyuyordun/Bakıyordum sana/Çocuk gibi dalmıştın/Masallar içinde/Çirkin, güzel, korkunç, mutlu,/Geçmişten gelen etkiler/Anıların en yapışkanları...”(Akbal, 2019: 102). Bu dizeler ve devamı âşık olduğu Zehra için yazdığı dizelerdir. Sadece şiir değildir uğraşısı. “Yazmak” düşüncesi her zaman aklının bir köşesinde bulunmaktadır. Hatta dedesi de ölüm döşeğindeyken ona yazmayı öğütlemektedir (Akbal, 2019: 53). Bütün bunlar kahramanın entelektüel kimliğine dair okuyucuya sunulan ipuçlarıdır. Bunun yanı sıra yürüyen düşüncenin caddelerde yaptığı gezinti sırasında bazı durumlar, kavramlar üzerine yaptığı “entelektüel” sorgulamalar söz konusudur. Bu sorgulamaların ilki, belki de diğerlerini de tetikleyen, “evlilik” üzerinedir. Eşiyle yaptığı ikinci büyük kavga sonucunda kendini sokaklarda bulan kahraman yol boyunca evliliğin kendisinde yaptığı olumsuz etkiyi düşünüp durmaktadır. “Eski bir kaçış, bir kopuş daha (...) deniz kıyısındaki çatı katından bahçeli eve dek, daha başka katlar, evler. Hep böyle kaçışlar, kopuşlar, yarım yamalak birleşmelerle geçti yaşamın bir bölümü. Hep bir saat, iki saat kavgalı tartışma! Her dönüşte böyle.” (Akbal, 2019: 29) Evliliği belki başta bir süre iyi gitse de hep sorunludur. Ne eşinden ne aynı evde yaşadıkları eşinin annesinden ne de oğlundan bir sevgi ya da anlayış görmüştür. Sadece kızı ona yakın durmaktadır. Eşiyle arasındaki çatışmayı şu cümleler ile özetlemektedir:

Bu, benim. Şimdiki ben. Sabah evinden çıkıp evine gitmemiş aile babası. İki çocuğu ilkokulun bir ve beşinci sınıflarında okuyan. Karısı bir dairede sabah dokuzdan akşam beşe kadar çalışan. Yorgun argın, sinirli. Suçu, bana bağlanmak. Bir zamanlar. Eski bir zamanlar. Eski bir zamanlarda işlenmiş bir suç. Yaşam bezgini. İki çocuk doğurmak. Kendine göre anlamak yaşam denen serüveni. Başka türlü anlamı olamayacağına inanmak. Beni de zaman zaman buna inandırmak. Ben derken, herhangi bir “ben”i anlamalı. Nice benler var. Geçmişte kalanlar başka biri gibi. Yabancı bana. Başka biri gibi hatırlıyorum onları. Aptallığıyla, gülünçlüğüyle. Oysa karım hep bir tek “ben” var sanır. Hep o beni alır karşısına, koynuna. Ne iyi onun sandığı gibi olsa! Rahat, huzurlu olurdu o tek ben. Bilirdi hangi yolu tutacağını. Çoğul kişiliğinden kurtulurdu. Yok öyle şey. (Akbal, 2019: 34-35)

Farklı dünyaların insanı olduğunu vurgulayan kahramanın bir meselesi de geçmişten şimdiye kadar yaşadığı değişimler ve bu değişimler sonucunda ortaya çıkan “ben” diye ifade ettiği kişilik halleridir. Bu kişiliklerden ilki şimdiye ait olan ve kavga sonucu kendini kentin caddelerinde bulan “ben”dir. Bu “ben” bir flanör olarak bir yandan kente karışmanın hazzını yaşarken diğer yandan ondan ve insanlardan uzakta olma isteğindedir. Kimsenin onu tanımaması arzusu ile yolculuğuna devam etmektedir. Sanki kent bir yanda o bir yandadır. “Ankara Caddesi’nden ağır ağır indim. Kafam durmuş. Hiçbir şey hatırlamak istemiyorum. Dünya bir yanda ben bir yanda...” (Akbal, 2019: 76). Bu ruh haliyle ilişkili olarak da etrafındakilerin sadece dıştan tanıdığı ama içindekini bilmedikleri bir “ben” vardır. Bir de anılarla birlikte ortaya çıkan ve geçmişe ait olan “ben”ler bulunmaktadır. Kısacası kahraman hep ben diye ifade ettiği kişilikleri üzerinde durmaktadır. “Kişide ne çok benler var. Bir yığın ben’ler bırakıyorum boşluğa. Bir

adım attıkça bir ben kalıyor geride. Yüksekaldırım'ın her adımında başka başka ben'ler var" (Akbal, 2019: 47). İnsanda bu kişiliklerin çok olduğunu ifade etmek ve insanın içini anlatmak için kullandığı diğer bir imge de "orman"dır. Kahraman eser boyunca insanın içinin bir orman gibi birçok durumdan, anıdan, duygudan oluştuğunu söyleyip durmaktadır. "İçimiz böyle bir ormandır işte. Yaşamamız süresince taşıyoruz onu. Bütün ağırlığıyla, bütün karmakarışıklığıyla. Ancak ölünce bizimle birlikte kül olur o orman" (Akbal, 2019: 112). Flanör-kışı bir yandan caddelerdeki "kalabalıklar" arasında ilerlerken diğer yandan içindeki "kalabalık, karmaşık orman" ile de yolculuk etmekte, onu oluşturan unsurlarla hesaplaşmaktadır. Bu "orman"ı oluşturan önemli bir unsur da "anılar"dır. Metinde, birçok yerde olay zamanı sık sık geçmişteki bir anı ile kopmaktadır. Bu kopuş çoğu zaman kahramanın bulunduğu mekân ile ilgilidir. Örneğin o, Ada İskeleyi'nde ise orada yaşadığı bir anıyı okuyucu ile paylaşmaktadır. Bu anılar kimi zaman da kişiler ile ilişkidir. Yürüyüşü esnasında karşılaşılan bir kişi ile geçmişte yaşanan bir anı hatırlanmaktadır. Daha önce belirtildiği üzere bu da aslında flanörün asıl işlerinden biridir. Benjamin'in belirttiği üzere cadde, dolaşmaya çıkanı yani flanörü "yitip gitmiş bir zamandan" geçirir ve flanör "bir geçmişe doğru" iner. *İnsan bir Ormandır*'ın kahramanı da bir yandan şimdiki zamanda İstanbul'un caddelerinde dolaşırken diğer yandan her an kendi geçmişine, geçmişteki benlere doğru yolculuğa da çıkmaktadır. Yaptığı bu yolculuklar sırasında "anı" kavramını ve "zaman" kavramını sorgulamaktadır. Daha ilk başta anı ile ilgili şu düşünceleri dile getirmektedir: "Anılar çözülür, dökülür önüne. Toplamak zor olur sonra. Nasıl kopar bir kolyeden tanecikler, dağılır giderse, öyle. Tek tek gelmeli anılar. Hepsini birden yaşanmaz. Çekilmez olur ağırlıkları. Yüz, beş yüz, bin, on bin anı var baktığım her yerde. Her anı bir insanı verir. İnsansız anı olmaz ki" (Akbal, 2019: 11). Romanın da bu kurguda ilerlediği belirtilmişti. Sanki anlatıcı burada yöntemini de okuyucuya aktarmaktadır. Diğer yandan geçen zaman her anıyla mesele edilmektedir. Bu süreçte yine geçip giderken insanda bıraktığı anı ve insan parçaları önemlidir. Zaman bir değişimin ve birikimin adıdır. Diğer yandan biz farkında olsak da olmasak da akıp gitmektedir. "Nedir zaman? Bizim dışımızda bir şey. Alıp bir şeylerimizi bizden götüren. Şu anla, yıllar önceyi bağlayan incecik bir ip var. Yok başka bir şey arada. Düşünüyorum düşünüyorum" (Akbal, 2019: 57). Tüm bunlar, caddeler boyunca yolculuk esnasında flanör-kahramanın okuyucu ile paylaştığı sorgulamalardır.

Romanda flanör kahraman, düşünme eylemini çoğu zaman yürüyerek gerçekleştirmektedir. Romanda olay zamanında bir-iki defa gemi kullanmanın dışında bir flanör gibi hep yürümektedir. Bu arada okuyucuya aktardığı anılarında da çoğu zaman yürürken görülmektedir. "Gezi'ye doğru yürümek", "Taksim'e doğru yürümeye başlamak", "Sonra yürümeli. Eminönü, Çagaloğlu...", "Eminönü'ne doğru yürüdüm", "Hep yürümeli Fatih'e dek", "Yürümeli köprü'nün sağ yanından", "Kıyıda yürüdüm" vb. sürekli bu şekilde hareket halindedir. Flanör kahraman bu yürüyüşü esnasında sürekli kalabalıkların içindedir. Bu sırada kimi zaman kalabalıklar ile bilinçli bir şekilde iletişime geçmekte kimi zaman da onlardan uzak durmaya çalışmaktadır. Bu kalabalıklar bazen hiç tanımadığı bazen de tanıdığı kimselerdir. Örneğin kahraman anlatıcı, Gezi Parkı'nda karşılaştığı yaşlı adam ile özellikle iletişim kurmak ister. Önce onunla ilgili kendince bazı

tespitlerde bulunur. Onun geçim şartları, evliliği, çocukları ve oturduğu yere dairdir bu tespitler. Onunla iletişim kurma isteğini bir an önce yalnızlıktan kurtulma ve kalabalığa karışma ihtiyaç gibi aktarmaktadır: “İlle de bir başkası gerek bana. Kendi dışımdan biri...” (Akbal, 2019: 17). Ancak bu isteği yaşlı adam tarafından reddedilir. Yaşlı adam ortamdaki uzaklaşmayı tercih eder. Diğer yandan ise tanıdığı birisi onunla iletişim kurmak istediğinde ise kahraman anlatıcı da onunla iletişim kurmak istemez (Akbal, 2019: 38). Ancak ne türlü olursa olsun kalabalıkların arasında olmak onun için değerlidir ve sürekli o insan seli ile birlikte yürümeye devam etmek arzusundadır:

Cadde ıslık ıslıdı. (...) Kalabalık yerli yerinde işte. O yol ağzı, gazete satıcıları, bir akıntıya kendini bırakmış insan seli. Hep yıllar önceki gibi. (...) Kapıldım Beyoğlu'nun akışına, Tünel'e doğru. Kalabalık içinde iyiyim. İten, kakan, seslenen. Yaşamak bu, anıları kaçıratan, kovalayan bu hercümerç, bu kargaşa. Sanki ben olmayıp da bir başkası olsam daha mı iyi! İşte yüzlerce, binlerce kişi, hepsi “başkaları”. Nice romanlar saklı onlarda. Yazılmayacak türden. Hiçbiri düşünmeyecek bir romanı adım adım yaşadıklarını. Sonra giderler ucuz romanlar okurlar. Ağlarlar filmleri seyredip. Yaşamı kendi dışlarında ararlar. Sevinirler, acı duyarlar. Hep başkalarında kendi hayallerini arayarak. Oysa acılar da, mutluluklar da kendilerindedir. (Akbal, 2019: 40)

Onların arasına kapılıp onların yaşamını bir romancı gibi gözlemlemek onun için ayrı bir eğlencedir. Aynı zamanda flanörlerin asli mekânları olarak düşünülebilecek parklar, sinemalar, meyhaneler, kahvehaneler onun bir yandan kendini, anılarını yaşadığı diğer yandan da kalabalıkların içinde başkalarını izlediği yerlerdir. Yine bir kahvehane şu cümlelerde “göz”leri ile etrafı nasıl izlediği üzerinde durmaktadır:

Yalnız göz. Yalnız gözlerim var, bu sabah. Koskoca bir göz varlığım. Dışa çevrik bir bakış, bir de kulak. Doğa uyanıyor. Dalgaları, kuşları, taşıtları, insanlarıyla. Hele öğle olsun, saat ikiye üçe gelsin tıklım tıklım dolacak bu kahve. Küçük arabalar, dolmuşlar, minibüsler, otobüsler, vapurlar kenti buraya taşıyacak. O zaman içime döneceğim, dıştan kaçacağım. Öyle olur hep. En kalabalık yerlerde duyarım yalnızlığı. Tek başımayken dışa, kalabalıkta iken içe dönük bir kişilik işte!.. (Akbal, 2019:84)

Gittiği her mekânda hemen hemen aynı durumu görmek mümkündür. Romanda kalabalıklar arasına karıştığı önemli bir mekân da sinemadır. Çocuklukta babası ile gitmeye başladığı sinemalar onun yaşamında daima yer almaktadır. Kentteki yürüyüşü sırasında uğramadan edemez sinemaya. Sinema onun için kendi gerçekliğinden, yalnızlığından kaçıştır. Orada kendini filmdeki kahramanların yerine koymadan edemez. Sinemalarda da işi kalabalığı gözlemektir: “Hiçbir sinemaya girmeden aylak aylak dolaşanlar. Geçip dönen avareler. Arkadaş arayanlar. Sırtımı verdim cama. Önümden akıp giden kalabalığa daldım. Bunlar geceye hazırlananlar, ya da evlerine geç kalanlar. Koşanlar. Bir de hedefsizler. Kararlılar da var” (Akbal, 2019: 28). Yürümek, yürürken kalabalığa dâhil olmak ve onları izlemek flanör kahraman için vazgeçilmez unsurlardır. Bu şekilde kimi

zaman onların arasında bir yabancı gibi dolaşmakta kimi zaman yalnızlığını unutmaya çalışmakta kimi zaman da tam tersi yalnız kalmaktadır. Ama yaşadığı durum duygu ne olursa olsun sinemada olduğu gibi kalabalıkları seyretmekte ve onlara dair düşünceler ona eşlik etmektedir. “Beyoğlu’nda ışıklar yanmış. Saat sekiz. Kalabalık. Yabancı. Bildik bir yüz yok görünürlerde. Gülenler yapma gülüşlü. Yabancı oldukları bir rolü oynar gibi. İnsanlar çarpıyor geçerken. Bir vitrinin önünde durdum. Geçenleri seyrettim camda.” (Akbal, 2019: 20). Türk edebiyatında flanörün en önemli mekânlarından birinde, Beyoğlu’nda vitrinleri ve yoldan geçenleri “seyreden” kahraman anlatıcı gözlemlerini okuyucu ile paylaşmaktadır. Dedektif gibi onlara dair izlenimler edinmekte ve okuyucu ile paylaşmaktadır.

Sonuç

Oktay Akbal’ın *İnsan Bir Ormandır* eserinin anlatıcı-kahramanı bir flanör tipine örnek teşkil edecek nitelikleri ile okuyucuya sunulmaktadır. Kahraman eşiyile yaşadığı tartışma sonunda kendini İstanbul caddelerinde bulup Taksim’den Cağaloğlu’na yürümektedir. Bu sırada geçtiği, durup insanları izlediği, avarelik yaptığı parklar, sinemalar, meyhaneler, kahvehaneler onun roman boyunca mekânları olmaktadır. Kenti bu şekilde yürüyerek yaptığı yolculuk aynı zamanda flanörün kendine seyahatedir. Kahraman için kent ve caddeler kendini bulduğu, evlilik başta olmak üzere birçok durumu ya da kavramı sorguladığı mekânlardır. Bu sorgulamalarda flanör kahramanın entelektüel kimliği de etkilidir. Bir yandan da flanör, kentte zamanda yolculuğu da yaşamaktadır. Bulunduğu her mekânda ya da tanıdığı kişiler ile geçmişe, anılara dönüp durmaktadır. Ancak ne türlü olursa olsun kendini kalabalıkların arasında bulmakta ve kimi zaman onlardan kaçmak kimi zaman da onlar ile iletişim halinde olmak arzusu içindedir. Onları gözlemek ve dedektifmişçesine onlara dair edindiği izlenimler de onun yürüyüşlerine eşlik etmektedir. Tüm bu nedenlerden dolayı anlatıcı-kahraman, kentte yürüyüp gözlem yapan bir flanör olarak okuyucunun karşısına çıkmaktadır.

Kaynakça

- Akbal, Oktay. (2019), *İnsan Bir Ormandır*. Doğan Egmont Yayıncılık. İstanbul.
- Andaç, Feridun. (1997). *Söz Uçar Yazı Kalır*, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, İstanbul.
- Benjamin, Walter. (1995), *Son Bakışta Aşk*, (Çev.) İskender Savaşır, Nurdan Gürbilek, Orhan Koçak, Sabir Yücesoy, Metis Yayınları, İstanbul.
- (2002), *Pasajlar*, (Çev.) Ahmet Cemal, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Breton, David Le. (2008), *Yürümeye Övgü*. (Çev.) İsmail Yerguz, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Bezirci, Asım. (1991), *Oktay Akbal*. Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul.
- Çelebi, Asaf Halet. (2015). *Bütün Şiirleri*, Everest yayınları, İstanbul.

- Çeker, Yasemin. “Modern Türk Edebiyatında Flanör Düşünce: Sait Faik Örneği” İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Dağ, Necla. (2022), “Araftaki Flanör”, Hikmet, S16, 399-419.
- Gürbilek, Nurdan (Yhz.). (1995), “Sunuş/Walter Benjamin”, *Son Bakışta Aşk*, (Çev.) İskender Savaşır, Nurdan Gürbilek, Orhan Koçak, Sabir Yücesoy, Metis Yayınları, İstanbul, 7-38.
- Koçal, Abdullah. (2010), “Ahmet Mithat’tan Leyla Erbil’e Türk Edebiyatında ‘Aylak Tipi’nin Kültürel ve Düşünsel Gelişimi”, SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, S.21, 209-226.
- Köse, Hüseyin (Der.). (2012), *Flanör Düşünce Arkaik Dönemde ve Dijital Medya Çağında Aylaklık*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Kudret, Cevdet. (2009). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman III*, İnkılâp Yayınları, İstanbul.
- Kurt, Ramazan Melih. (2021), *Flanör Kavramının 1950 - 1980 Yılları Arasında Türk Romanına Yansımaları*, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- Oktay, Ahmet. (1993), *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- (1993), “Flâneur’dan Kartografa”, Defter, S.20, 119-148.
- Tosun, Necip. (2013), *Öykümüzün Kırk Kapısı*, Hece Yayınları, Ankara.



Dr. Öğr. Üyesi Osman TÜRK

Harran Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Şanlıurfa/TÜRKİYE
osmanturkgau@gmail.com

ORCID

Dr. Öğr. Üyesi Fatma KOÇ

Adıyaman Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Adıyaman/TÜRKİYE
kocfatma2708@gmail.com

ORCID

**ADİYAMAN İLİ MERKEZ İLÇESİ
KÖY ADLARININ SEMANTİK VE
MORFOLOJİK TASNİFE GÖRE
DEĞERLENDİRİLMESİ**

THE EVALUATION OF VILLAGE
NAMES IN ADİYAMAN CENTRAL
DISTRICT ACCORDING TO
SEMANTIC AND MORPHOLOGICAL
CLASSIFICATION

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 16.11.2022
Kabul Tarihi: 27.04.2023
Yayımlanma Tarihi: 30.04.2023

Article Information: Research Article
Received Date: 16.11.2022
Accepted Date: 27.04.2023
Date Published: 30.04.2023

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atf/Citation

Türk, Osman ve Koç, Fatma, "Adıyaman İli Merkez İlçesi Köy Adlarının Semantik ve Morfolojik Tasnife Göre Değerlendirilmesi", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 9, Sayı 18, Bahar 2023, s. 334-352.

Türk, Osman and Koç, Fatma, "The Evaluation of Village Names in Adıyaman Central District According to Semantic and Morphological Classification", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 9, Volume 18, Spring 2023, p. 334-352.



10.28981/hikmet.1206009



Dr. Öğr. Üyesi Osman TÜRK

Dr. Öğr. Üyesi Fatma KOÇ

**ADIYAMAN İLİ MERKEZ İLÇESİ KÖY ADLARININ SEMANTİK VE MORFOLOJİK
TASNİFE GÖRE DEĞERLENDİRİLMESİ**

**THE EVALUATION OF VILLAGE NAMES IN ADIYAMAN CENTRAL DISTRICT
ACCORDING TO SEMANTIC AND MORPHOLOGICAL CLASSIFICATION**

ÖZ

Yer adları; coğrafi bir bölgeye ait olan kültür, tarih, gelenek ve görenek gibi birçok alanı kendi içerisinde muhafaza eden bir hafızadır. Milletlerin yaşadığı yerler, aynı zamanda o milletin kültürünü, tarihini, yaşamışlıklarını, ekonomisini, inançlarını bir ayna gibi yansıtır. Dil; söz konusu bu alanlardan bağımsız olmayıp onları kendi belleğinde harmanlayarak gelecek nesillere aktarır. Yer adları ise dilin süreç içindeki bu devinimiyle kendini var eder. Dolayısıyla bir yer adı, orada yaşayan insanların kültürel birikimlerinden izler taşıyan bir dil malzemesidir. Bu malzeme aynı zamanda dilcilik noktasında araştırmacılara bir çalışma sahası oluşturmaktadır. Türkiye; coğrafi konum açısından birçok medeniyete ev sahipliği yapmış olup kültürel çeşitliliğin oldukça fazla olduğu bir ülkedir. Dolayısıyla her bir il, ilçe, köy, mahalle adı, var olan kültürü gelecek kuşaklara aktaran bir miras görevini üstlenir.

Çalışmada tarama, tespit ve tasnifyöntemleri kullanılmıştır. Çalışmanın sınırlarını Adıyaman ilinin merkez ilçesi köy adlarının semantik ve morfolojik açıdan incelenmesi teşkil etmektedir. 135 adet köy tespit edilmiş olup bunların adları anlamlarına göre 13 başlık altında gruplandırılmıştır. Başlıklara ayrılan köy adları, morfolojik bakımdan analiz edilmiştir. 135 köy içerisindeki başlıklar ve morfolojik dağılım oranları sonuç bölümünde tablo biçiminde gösterilmiştir, sayısal veriler sonucunda ulaşılan çıkarımlar ve değerlendirmeler de bu bölümde aktarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Toponomi, Ad bilimi, Adıyaman, Köy Adları.

ABSTRACT

Toponymy it is a memory that preserves many areas such as culture, history, tradition, and custom belonging to a geographical region. The places where the nations live also reflect the culture, history, experiences, economy and beliefs of that nation like a mirror. Language it is not independent of these areas, but blends them in its own memory and transfers it to future generations. Toponymy on the other hand come into existence with this movement of the language in the process. Therefore a place name is a language material that carries traces of the cultural accumulation of the people living there. This material also constitutes a field of study for researchers at the point of linguistic. Turkey in terms of geographical location, it has hosted many civilizations and is a country where cultural diversity is quite high. Therefore the name of each province, district, village, neighborhood assumes the duty of a legacy that transfers the existing culture to future generations.

Scanning detection and classification methods were used in study. The boundaries of the study are the semantic and morphological examination of the village names of the central district of Adıyaman. 135 villages have been identified and their names have been grouped under 13 titles according to their meanings and also analyzed in terms of morphology. Village names divided into titles were analyzed in terms of morphology. The titles and morphological distribution ratios in 135 villages are shown in the table form in the conclusion section, inferences and evaluations reached as a result of the numerical data are also presented in this section.

Keywords: Toponymy, Onomastic, Adıyaman, Village Names.

Giriş

Her unsura bir ad bulma çabası insanlık tarihinden bu yana devam etmiştir. Ad, Türkçe Sözlükte bir kimseyi, bir şeyi anlatmaya, tanımlamaya, açıklamaya, bildirmeye yarayan söz, isim, nam (Türkçe Sözlük, 2011: 23) olarak ifade edilmiştir. İnsanlar kendilerini ifade edebilmek ve konuşup anlaşabilmek için varlıkları adlandırmaya çalışmışlardır. Kendisini ve çevresini tanıırken, bir şeyi başka bir şeyden ayırt etmek zorunluluğunu hisseden kişi, yeni edindiği tecrübelerle konuştuğu dilin malzemelerini kullanarak ayırt etme işini halletmiş ve geliştirmiş olabilir (Kurgun, 2002: 1). Gerek özdeşim kurma gerekse benzetme ilgisi vasıtasıyla adlandırma eylemini gerçekleştirmişlerdir. Yaşanılan yeri adlandırmak da doğal olarak söz konusu eylemin bir parçası olmuştur.

Verilişinde pek çok etkenin bulunduğu yer adları bir coğrafyanın, toprak parçasının oraya yerleşen halklar tarafından vatanlaştırılmasının ilk ve en önemli aşamasını teşkil eder (Aksan, 1990: 109).

“Adlandırma canlı ve cansız, her türlü varlık ve kavramı anlatan, onu belirleyen veya bir şeyi diğerinden ayırmaya yarayan bir iş olduğuna göre insan, var oluşundan bu yana yaşadığı ortam içerisinde; şehir, ilçe, köy, kasaba, mezra gibi yerleşim alanlarını; dağ, tepe, ova, plato, köprü, geçit ve bunlar gibi yerleri adlandırmak ve birini diğerinden ayırt etmek zorunluluğu duymuştur” (Karaçetin, 1984: 219).

Toponomi, yer adları bilimi olarak addedilir. Toponim ise bu alanı açıklamaya çalışan bilim dalıdır. Toponimi terimi, Yunan kökenli olup topos “yer” ve onoma “ad” kelimelerinin birleştirilmesinden oluşturulmuştur (Yusifov ve Kerimov, 2017: 17). “Yer adları, toplulukların hayat boyunca sahip oldukları maddi ve manevi servetler arasında, kültürel değerlerin bütün özelliklerini de bünyesinde barındıran en önemli değerlerden biridir. Kimi araştırmacılar bu yönüyle yer adları için “toprağın dili” terimini kullanırlar” (Caferoğlu, 1965: 165).

Bir bölgenin toponomisi incelenirken sadece yer adı değil aynı zamanda o bölgenin coğrafyası, iklimi, kültürü, tarihi ve en önemlisi de dili hakkında bilgi sahibi olunmaktadır. B.E. Budarav bu noktada “*Birçok ilimle ortaklaşa çalışan (coğrafya, dilcilik, tarih, etnoğrafya) toponomi dilbilimsiz lal, tarih ilimsiz köksüz, coğrafya ilimsiz ise mekânsızdır*” şeklinde ifade etmiştir (Memmedov, 1993: 7). Toponomi bu yönüyle disiplinler arası bir amaca da hizmet etmektedir. Yer adları konusu tüm ilim dallarını alâkadar eden geniş ve önemli bir konudur. Bilim dallarının karşılıklı ilişkisi yer adı bilimini; dil bilim, coğrafya, tarih, arkeoloji, halkbilim, antropoloji, sosyoloji, etnografya vb. bilim dallarına yakınlaştırır (Yavuz ve Şenel, 2013: 2242).

Adlandırma eylemi, insanoğlunun geçirdiği bütün süreçlerde yerini almıştır. Yer adlarının tespitini yapabilmek ve anlamlandırmak aynı zamanda Türk kültürüne ve tarihine hizmet etmekle eş değerdir. Yer adları, bir coğrafyanın, nasıl vatan hâline dönüştürüldüğünün kanıtıdır (Yavuz ve Şenel, 2013: 2242). Bir

toplumun yerleştiği coğrafi bir yeri vatan olarak özümsemesinde yer adlandırmaları, oldukça önemli bir rol üstlenmiştir. Veriliş eğilimleri değişiklik gösteren yer adları, bir toprak parçasının oraya yerleşenler tarafından vatan kabul edilmesinin önemli aşamasını oluşturmaktadır (Akar, 2006: 51-63).

Kâşgârlı Mahmut *Divanü Lûgati't-Türk* adlı eserinde ad bilimi içerisinde değerlendirilebilecek bir çalışma yapmıştır. O dönemdeki Türk boylarını inceleyerek onların yerleştikleri yerlerin adlarını ifade etmeye çalışmıştır. V. Maxpirov'a göre Kâşgârlı'nın divanı o dönemdeki adlandırmaların ve ad verme geleneklerinin öğrenilmesi açısından da bilimsel bir önem taşımaktadır (Amanoğlu, 2000: 5).

Yurt dışında ad bilimi ile ilgili çalışmalar erken başlamış ve bu çalışmaların önemi daha erken fark edilmiştir. Türklerde ise ad bilimi çalışmaları, Cumhuriyet'ten sonra hızlanmıştır. Bu alandaki ilk çalışma Köprülü'nün 1925 yılında yayımlanan, Oğuz boylarının Anadolu'daki yayılma alanlarında coğrafya adları ve köy adları üzerine çalıştığı makalesidir (Eren, 1966:158).

Toponim terimi hakkında bilim insanlarının yapmış olduğu tanımlamalar şu şekildedir:

Dünyada *Toponim*, *Toponymy* gibi terimlerle karşılanan yer adları bilimi, yer belirten özel adları inceleyen özel ad bilimi dalıdır (Vardar, 2022: 224).

Yer adlarını, yer adlarının kökenlerini, halen konuşulmakta olan dil ile ya da ortadan kalkmış dillerle bağlantılarını inceleyen dil bilim dalı; yer adı bilimi (Çağbayır, 2007: 4871).

Bölgenin tarihi yapısı, bölgede yaşayan insanların tarihi geçmişi, kültürleri, dilleri, ekonomik durumları, önemli şahsiyetleri, bitki örtüsü, boy ve aşiretlerin bölgedeki dağılımı kısacası bölgeye hâkim olan toplumun her türlü durumu hakkında bilgi sahibi olmak yer adlarını inceleme ile gerçekleştirilebilir diye açıklamada bulunmaktadır (Yavuz ve Şenel, 2013: 2241).

Hasan Eren "*Yer Adlarımızın Dili*" adlı kitabında toponimin tanımını "yer adlarını yapı, anlam ve köken bakımından açıklamaya çalışan bilim dalı" olarak ifade etmiştir (Eren, 2010: 11).

Tuncer Gülensoy, yer ad biliminin, yer adının bir milletin yerleşme tarihi için önemli bir vesika olduğunu ifade ederek bu bilim dalının önemini belirtmiştir (Gülensoy, 1995: 9).

Toponomi ile ilgili yapılan çalışmalar, bu alana farklı açılardan katkıda bulunmuştur. Bu çalışmalar; etnoloji, antropoloji, coğrafya, tarih, edebiyat vb. birçok alanı kapsayıp toponominin disiplinler arası bir bilim olduğunu ortaya koymuştur. Çalışmaların bir kısmı toponomi bilimine kuramsal açılardan yaklaşılarak yapılmıştır. Ayrıca toponomi ile ilgili akademik düzeyde yüksek lisans ve doktora tezi olarak hazırlanan birçok çalışma mevcuttur. Ancak toponomi bilimi noktasında yapılan çalışmalar, Türkiye'de zaman olarak geç başlamıştır. Bu tür çalışmaların kitap, tez, makale düzeyinde çoğaltılması, yerleşme kültürünün asırlardır olduğu Türkiye için büyük önem taşımaktadır.

“Türkiye’de yer ad bilimi alanında uygulamaya yönelik çalışmalar, 1920’li yıllarda başlamıştır. Yapılan ilk çalışmaların o döneme ait bazı siyasi endişelerle, daha çok Türk boy adlarının izlerini aramaya yönelik makaleler (bilimsel ifadeyle etnotoponim, daha özelden etnooykonim makaleleri) olduğu görülmektedir. Sonraki dönemlerde biraz daha genişleyerek her türlü yerleşim adının (orun ‘oykonim’ adlarının) araştırmalara konu olduğu, bu çerçevede belirli bir bölge esas alınarak o bölgedeki bazı yer adlarının seçilip anlam özelliklerinin araştırıldığı gözlenmektedir” (Şahin, 2015: 11).

2010 yılında Şahin’in yaptığı çalışmada Türkiye’de yer adları ile ilgili 284 adet eserin varlığı ortaya koyulmuştur (2010: 155). Bu çalışmalar, sonraki yıllarda artış göstermiştir.

Yer adları ile ilgili yapılan leksik-semantik sınıflandırmaya dayanan çalışmalarda belirli bir yöntem birliği bulunmamaktadır. Bunun sebebi ise yapılan çalışmalarda kullanılan malzemenin değişkenlik göstermesidir. Bu konu ile ilgili İbrahim Şahin “Türkiye Yer ad biliminde Leksik-Semantik Sınıflandırma Meselesi” adlı bir makale hazırlamıştır. Bu çalışmada sunulan tasnif yöntemi diğer çalışmalara katkı sunacak bir çalışmadır.

Çalışmamızın malzemesi Adıyaman ili merkez ilçesi köy adlarından oluşmakta olup köy adlarının semantik ve morfolojik sınıflandırmasını içermektedir. Bu çalışma tespit edilen köy adlarının içinde barındırdığı malzemeye göre yapılan bir tasnif niteliği taşımaktadır.

Çalışmanın Metodolojisi ve Amacı

Çalışmada Adıyaman ili merkez ilçesi köyleri taranmıştır. Buna bağlı olarak köylerin 135 adet olduğu görülmüştür. Bu bilgiye ulaşılrken TÜİK verileri esas alınmıştır. 135 adet köy gruplandırılarak semantik ve morfolojik tasnife tâbi tutulmuştur. Semantik tasnifte köy adları anlamlarına göre 13 başlık altında sınıflandırılmıştır. Morfolojik tasnifte ise köy adları yapılarına göre basit, türemiş, birleşik ve birleşik+türemiş olmak üzere 4 başlıkta incelenmiştir. Gruplandırılan köy adlarının sayısal verileri *Sonuç* bölümünde tablolar hâlinde gösterilmiştir. Netice olarak çalışmada Adıyaman ili merkez ilçesi köy adları ayrıntılı bir şekilde değerlendirilmiştir.

Çalışmada amaç, Adıyaman ili merkez ilçesi köy adlarının tespit edilerek semantik ve morfolojik açıdan incelenip tasnif edilmesidir.

Adıyaman İli

Adıyaman, Güneydoğu Anadolu Bölgesi’nde yer alan illerimizden biridir. Güneydoğu Anadolu Bölgesi’nde, Orta Fırat Bölümü içerisinde yer alır. Bunlardan Adıyaman’ın güneyinde Malatya, batısında Kahramanmaraş, güneybatısında Gaziantep, güneydoğusunda Şanlıurfa, doğusunda ise Diyarbakır bulunmaktadır. Kuzeyde yüksekliği 2000 metreye ulaşan Güneydoğu Torosların uzantılarıyla çevrilidir (Demir, 2004: 116). Adıyaman şehri, Atatürk Barajı, petrol ve eskiden tütün, bugün için ise buğday tarımı mekânsal gelişiminde rol oynamaktadır (Demir, 2004: 123). M.Ö. 2000’li yıllarda hazırlanmış olan Hitit yazıtlarında Adıyaman ve çevresinin tarihiyle ilgili en eski yazılı bilgiler bulunmaktadır (Kara, 2012: 228).

Anadolu'nun en eski yerleşim alanlarından biri olan Adıyaman'ın eski adı Hısnımansûr'dur. Kaynaklarda, VII. yüzyılda buraya gelen Emevî kumandanlarından Kays kabilesine mensup Mansûr b. Ca'vene'ye izâfetle bu ismin verildiği zikredilmekte ise de başka bir rivayete göre bu isim Abbâsî Halifesi Ebû Ca'fer el-Mansûr'un adından gelmektedir (Halaçoğlu, 1988: 377-379).

Ova, güneydeki Fırat Nehri ve Atatürk Barajı göleti kıyısına kadar devam eder. İlin ve merkez ilçenin birkaç kilometre kuzeyinden itibaren kuzeye doğru gidildikçe yükselen dağlık alanlar başlar. Güneydoğu Torosların bir bölümü olan bu dağlar doğu-batı yönüne doğru uzanır. Yüz ölçümünün üçte birinden fazlasını oluşturan kuzeyindeki dağlık alanlarda yayla iklimi hâkimdir.

Adıyaman ilinde yer alan köy adlarının değiştirilmesi hususunda bir haber metninden alınan bilgiler ve kararlar şöyledir:

“Meclis, 14 Mayıs 1959 tarihli birleşiminde anılan fıkraya; “Ancak; Türkçe olmayan ve iltibasa [karıştırılma; karışıklık] meydana veren köy adları, alakalı Vilayet Daimi Encümeni'nin mütalaası alındıktan sonra, en kısa zamanda Dâhiliye Vekâletince değiştirilir” paragrafını ilave ederek, istenenden çok daha fazlasını verir. Değişiklik, 21 Mayıs 1959 tarih ve 10210 sayılı Resmi Gazete 'de yayımlanarak yürürlüğe girer. Değişiklik Demokrat Parti tarafından yapılmış olsa da işin hızlanması, değişikliğin kabulünden yaklaşık bir yıl sonra yönetimi ele geçiren askeri cunta tarafından sağlanır. Kanun ve iktidar değişikliğinden önce sınırlı olarak yapılan ad değişikliği çalışması bundan böyle toptana dönüşür. Tarihler Ekim 1960'a geldiğinde Türkiye'de, özellikle Kürtlerin yoğunlukta olduğu illerde binlerce yerleşim yerinin adı Türkçe isimlerle değiştirilmiştir.

ADIYAMAN MERKEZ İLÇESİ

Toplam Köy Sayısı: 34

Adı Değiştirilen Köy Sayısı: 19”

Değişiklik, 21 Mayıs 1959 tarih ve 10210 sayılı Resmi Gazete 'de yayımlanarak yürürlüğe girer.

1. Adıyaman İli Merkez İlçesi Köy Adlarının Semantik Tasnifi

1.1. Renk Adlarından Oluşan Köy Adları

Ağcin, Akçalı, Akhisar, Akpınar, Akdere, Akyazı, Bozathı, Bozhüyük, Boztepe, Karaağaç, Karakoç, Karagöl, Karahöyük, Kızılcahöyük, Kızılcapınar, Sariharman, Sarıkaya, Yeşilova

Renk adlarından oluşan köy adları “ak, boz, kara, kızılca, sarı, yeşil” renklerinden oluşmaktadır. Türk dilinde, kök doğuyu, kızıl güneyi, ak batıyı kara da kuzeyi sembolize etmektedir (Gabain, 1969 : 109). 18 adet köyün renk adlarıyla birlikte kurulduğu tespit edilmiştir. Renk Türkler için -en eski belgelerde de görüldüğü gibi- çevreyi belirleyici en önemli kavramlardan biridir (Aksan, 1974: 189).

1.2.Kişi Adı İle Kurulan Köy Adları

Ahmethoca, Alibey, Battalhüyük, Davuthan, Hacıhalil, Paşamezrası

Kişi adları ile kurulan köy adları “*Ahmet, Ali, Battal, Davut, Halil, Paşa*” adlarından oluşmaktadır. 6 adet köy adının kişi adı ile kurulduğu görülmüştür.

1.3.Soy Bilgisi Bildiren Köy Adları

Atakent, Ataköy, Çobandede

Soy bilgisi bildiren köy adları “*ata, dede*” ifadelerinden oluşmaktadır. 3 adet köy adı soy bilgisi veren köy adından oluşmaktadır.

1.4.Nitelik Bildiren Köy Adları

Ağveren, Bağdere, Başpınar, Büyükkavaklı, Büyükkırıklı, Çemberlitaş, Çınarık, Dardağan, Damdırmaz, Derinsu, Durukaynak, Eskihüsniümansur, Güzelyurt, Işıklı, İncebağ, Kaşköy, Uludam, Uzunköy, Uzunpınar, Yarmakaya, Yeniköy, Yenigüven, Çayırlı, Çaylı, Palanlı, Payamlı, Serhatlı, Şerefli, Doğanlı, Güneşli, Ilıcak, İpekli, Kayalı, Kuyulu, Oluklu

Nitelik bildiren köy adları başlığı altında tespit edilen köy adları belli bir özelliğe sahiptir. Bu özellik ise adın önüne gelen sıfatla birlikte vurgulanmıştır. Bunun yanı sıra *Damdırmaz* örneğinde olduğu gibi köy adının tamamı bir niteliğe işaret edebilir. Bu başlık oluşturulurken dikkate alınan ölçütler, köy adının bir nitelik bildirmesi ve bir niteliğe işaret etmesidir. Nitelik bildiren köy adları söz konusu iki ölçüte göre aşağıda Tablo-1’de gösterilmiş olup toplam 35 adettir.

Tablo-1

Niteliği Verilenler	Doğrudan	Bir Niteliğe İşaret Edenler
1. <i>Bağdere</i>		1. <i>Ağveren</i>
2. <i>Başpınar</i>		2. <i>Damdırmaz</i>
3. <i>Büyükkavaklı</i>		3. <i>Işıklı</i>
4. <i>Büyükkırıklı</i>		4. <i>Çayırlı</i>
5. <i>Çemberlitaş</i>		5. <i>Çaylı</i>
6. <i>Çınarık</i>		6. <i>Palanlı</i>
7. <i>Dardağan</i>		7. <i>Payamlı</i>
8. <i>Derinsu</i>		8. <i>Serhatlı</i>
9. <i>Durukaynak</i>		9. <i>Şerefli</i>
10. <i>Eskihüsniümansur</i>		10. <i>Doğanlı</i>
11. <i>Güzelyurt</i>		11. <i>Güneşli</i>
12. <i>İncebağ</i>		12. <i>Ilıcak</i>
13. <i>Kaşköy</i>		13. <i>İpekli</i>
14. <i>Uludam</i>		14. <i>Kayalı</i>
15. <i>Uzunköy</i>		15. <i>Kuyulu</i>
16. <i>Uzunpınar</i>		16. <i>Oluklu</i>
17. <i>Yarmakaya</i>		

18. <i>Yeniköy</i>	
19. <i>Yeniğüven</i>	

1.5. Kişi Adlarından Oluşan Köy Adları

Hasankendi, Hasancık, Küçükhasancık, Kındıralı, Koçali

Kişi adlarından oluşan köy adları “*Hasan, Ali*” adlarıyla birlikte kurulmuştur. Toplam 5 adet köy adının kişi adıyla birlikte kurulduğu tespit edilmiştir.

1.6. Oluşturduğu Unsuru Belirten Köy Adları

Ağaçkonak, Gölpınar, Kemerkaya, Koruköy, Taşgedik, Gümüşkaya, Taşpınar

Bu başlıkta yer alan köy adları, meydana geldiği kaynağı belirtmektedir. Ağaçkonak örneği dikkate alındığında konağın ağaçtan oluştuğu anlaşılmaktadır. Diğer köy adlarında da aynı ölçüt dikkate alınarak bu başlık oluşturulmuştur. *Konağın ağaçtan, pınarın gölden, kayanın kemerden, köyün korudan, gediğin taştan, kayanın gümüşten, pınarın taştan* oluştuğu belirtilmiş olup toplam 7 adet oluşturduğu unsuru belirten köy adının mevcut olduğu tespit edilmiştir.

1.7. Sayı ve Nicelik Bildiren Köy Adları

Yüzüncü Yıl, Tekpınar, Yedioluk, Üçdirek

Sayı ve nicelik bildiren köy adları “*yüzüncü, tek, yedi, üç*” ifadelerinden oluşmaktadır. Yüzüncü ifadesi sıra sayı olarak ifade edilmiş olup tek ibaresi nicelik belirtmiş; yedi ve üç ise sayı adı olarak verilmiştir. 4 adet köy adının sayı ve nicelik bildiren köy adları başlığına dâhil olduğu görülmüştür.

1.8. Konum Bildiren Köy Adları

Çamyurdu, Durak, Gözebaşı, Kayadibi, Kayaönü, Külaflüyük, Ormaniçi, Yayladamı, Yazıbaşı, Yazlık, Ziyaretpayamlı

Konum bildiren köy adları başlığı, köy adının belirli bir yeri bildirmesi dikkate alınarak oluşturulmuştur. 11 adet köy adının konum bildiren köy adları başlığına dâhil olduğu görülmüştür.

1.9. Çokluk Bildiren Köy Adları

Aydınlar, Çakmaklar, İnceler, Olgunlar

Çokluk bildiren köy adları, ada *-lar* çokluk ekinin eklenmesiyle oluşmuştur. Yer adlarındaki çokluk eklerinin üzerine geldiği adı topluluk ismi yaptığı bilinmektedir; dolayısıyla çokluk ekleriyle kurulu yer adları etnotoponim özelliği taşımaktadırlar (Şahin, 2007: 8). 4 adet köy adının çokluk bildiren köy adları başlığına dâhil olduğu tespit edilmiştir. Çokluk bildiren köy adları Tablo-2’de gösterilmiştir.

Tablo-2

Çokluk Adları	Bildiren Köy
Aydın+lar	
Çakmak+lar	
İnce+ler	
Olgun+lar	

1.10. Benzerlik İlgisi Bildiren Köy Adları

Bağpınar, Bağpınar Kuyucak, Çatalağaç, Dişbudak, Gökçay, Göztepe, Kuştepe, Pınarayla, Kuşakkaya, Toptepe

Benzerlik ilgisi bildiren köy adları başlığı oluşturulurken adın başka bir adla benzerlik ilişkisi kurduğu dikkate alınmıştır. Pınarın bağa, ağacın çatala, budağın dişe, çayın göğe, tepenin göze, tepenin kuşa, yaylanın pınara, kayanın kuşağa, tepenin topa benzetildiği görülmüştür. Bu köylerde ikâmet eden insanların köyün herhangi bir yönüyle söz konusu unsurlara benzetmişlerdir. Dolayısıyla bahsedilen köy adları benzerlik ilişkisi esas alınarak oluşturulmuştur. 10 adet köy adı benzerlik ilgisi bildiren köy adları başlığı altında değerlendirilmiştir.

1.11. Şekil Bildiren Köy Adları

Büklüm

Şekil bildiren köy adları başlığı altında 1 adet köy adı bulunmaktadır. Başlık oluşturulurken köy adının herhangi bir biçimsel özellik bildirmesi esas alınmıştır.

1.12. Ağaç Adlarından Oluşan Köy Adları

Çamgazi, Çamlıca, Kavak

Ağaç adlarından oluşan köy adları “*çam, kavak*” ağaç adlarıyla oluşturulmuştur. 3 adet köy adının ağaç adlarından oluşan köy adları başlığı içerisinde değerlendirilmiştir.

1.13. Kategorize Edilemeyen Köy Adları

Ağıkan, Albet, Bağlıca, Bebek, Börkenek, Damlıca, Doyran, Düzce, Ekinci, Elmacık, Esence, Girik, Kalburcu, Kayacık, Kozan, Kuyucak, Lokman, Malpınarı, Uğurca, Varlık, Yazıca, Yenice, Mestan, Rezip, Şemikan, Tecir, Terman, Zey

28 adet köy adı kategorize edilemeyen köy adları başlığı altında değerlendirilmiştir.

2. Adıyaman İli Merkez İlçesi Köy Adlarının Morfolojik Tasnifi

2.1. Basit Yapılı Köy Adları

Bebek, Girik, İnceler, Kavak, Kozan, Lokman, Mestan, Rezip, Şemikan, Tecir, Terman, Zey

2.2. Türemiş Yapılı Köy Adları

Türemiş yapılı köy adları değerlendirilirken fonetik açıdan belirli olan köy adları değerlendirilmiş olup türeme yapıları aşağıda gösterilmiştir.

1. Yüz+**üncü** Yıl
2. Ay-**dın**+lar
3. Bağ+**lı+ca**
4. Bükl-**üm**
5. Çak-**mak**+lar
6. Çam+**lı+ca**
7. Çay+**ır+lı**
8. Çay+**lı**
9. Dam+**lı+ca**
10. Doğan+**lı**
11. Dur-**ak**
12. Düz+**ce**
13. Ek-**in+ci**
14. Elma+**cık**
15. Es-**en+ce**
16. Güneş+**li**
17. Hasan+**cık**
18. Ilı+**cak**
19. Işı-**k+lı**
20. İpek+**li**
21. Kalbur+**cu**
22. Kaya+**cık**
23. Kaya+**lı**
24. Ol-**gun**+lar
25. Ol-**uk+lu**
26. Palan+**lı**
27. Payam+**lı**
28. Serhat+**lı**
29. Şeref+**li**
30. Uğur+**ca**
31. Var+**lık**
32. Yaz-**ı+ca**
33. Yaz+**lık**
34. Yeni+**ce**

2.3. Birleşik Yapılı Köy Adları

Birleşik yapılı köy adları hem *sıfat+isim* hem de *isim+isim* diziliminde kurularak oluşmuştur. Birleşik yapılı köy adlarının birleşme şekilleri aşağıda gösterilmiştir.

1. Ağaç+konak
2. Ağ+cin
3. Ağ+veren
4. Ahmet+hoca
5. Ak+çalı
6. Ak+dere
7. Ak+hisar
8. Ak+pınar
9. Ak+yazı
10. Ali+bey
11. Ata+kent
12. Ata+köy
13. Bağ+dere
14. Bağ+pınar
15. Baş+pınar
16. Battal+hüyük
17. Boz+atlı
18. Boz+hüyük
19. Boz+tepe
20. Büyük+kavaklı
21. Büyük+kırıklı
22. Çam+gazi
23. Çam+yurdu
24. Çatal+ağaç
25. Çemberli+taş
26. Çın+arik
27. Çoban+dede
28. Dar+dağın
29. Davut+han
30. Derin+su
31. Diş+budak
32. Duru+kaynak
33. Eski+hüsnümansur
34. Gök+çay
35. Göl+pınar
36. Göze+başı
37. Göz+tepe
38. Gümüş+kaya
39. Güzel+yurt
40. Hacı+halil
41. Hasan+kendi
42. İnce+bağ

43. Kara+ağaç
44. Kara+göl
45. Kara+höyük
46. Kara+koç
47. Kaş+köy
48. Kaya+dibi
49. Kaya+önü
50. Kemer+kaya
51. Kındır+ali
52. Kızılca+höyük
53. Kızılca+pınar
54. Koç+ali
55. Koru+köy
56. Kuşak+kaya
57. Kuş+tepe
58. Küçük+hasancık
59. Külaf+hüyük
60. Mal+pınarı
61. Orman+içi
62. Paşa+mezrası
63. Pınar+yayla
64. Sarı+harman
65. Sarı+kaya
66. Taş+gedik
67. Taş+pınar
68. Tek+pınar
69. Top+tepe
70. Ulu+dam
71. Uzun+köy
72. Uzun+pınar
73. Üç+direk
74. Yarma+kaya
75. Yayla+damı
76. Yazı+başı
77. Yedi+oluk
78. Yeni+güven
79. Yeni+köy
80. Yeşil+ova
81. Ziyaret+payamlı

2.4. Birleşik+Türemiş Yapılı Köy Adları

Morfolojik açıdan incelenen köy adları içerisinde 1 adet *birleşik+türemiş* yapıli köy adı mevcuttur.

Bağ+pınar Kuyu+cak

3. Birleşik Yapılı Köy Adlarının Kurulduğu Yapılar

3.1. Belirtisiz Ad Tamlaması Biçiminde Kurulanlar

9 adet belirtisiz ad tamlaması biçiminde kurulan birleşik yapılı köy adı tespit edilmiştir. Belirtisiz ad tamlaması biçiminde kurulan birleşik yapılı köy adları aşağıda gösterilmiştir.

1. Çam+yurdu
2. Göze+başı
3. Kaya+dibi
4. Kaya+önü
5. Mal+pınarı
6. Orman+içi
7. Paşa+mezrası
8. Yayla+damı
9. Yazı+başı

3.2. Sıfat Tamlaması Biçiminde Kurulanlar

42 adet sıfat tamlaması biçiminde kurulan birleşik yapılı köy adı tespit edilmiştir. Sıfat tamlaması biçiminde kurulan birleşik yapılı köy adları aşağıda gösterilmiştir.

1. Yüzüncü+Yıl
2. Ağ+cin
3. Ak+çalı
4. Ak+dere
5. Ak+hisar
6. Ak+pınar
7. Ak+yazı
8. Baş+pınar
9. Boz+atlı
10. Boz+hüyük
11. Boz+tepe
12. Büyük+kavaklı
13. Büyük+kırıklı
14. Çemberli+taş
15. Çın+arik
16. Dar+dağın
17. Derin+su
18. Duru+kaynak
19. Eski+hüsnümansur
20. Güzel+yurt
21. İnce+bağ
22. Kara+ağaç
23. Kara+göl
24. Kara+höyük
25. Kara+koç
26. Kındır+ali

27. Kızılca+höyük
28. Kızılca+pınar
29. Küçük+hasancık
30. Külaf+hüyük
31. Sarı+harman
32. Sarı+kaya
33. Tek+pınar
34. Ulu+dam
35. Uzun+köy
36. Uzun+pınar
37. Üç+direk
38. Yarma+kaya
39. Yedi+oluk
40. Yeni+güven
41. Yeni+köy
42. Yeşil+ova

3.3.Fiilimsi Yapısıyla Kurulanlar

2 adet fiilimsi yapısıyla kurulan birleşik yapı köy adı tespit edilmiştir.

1. Ağ+ver-en
2. Yar-ma+kaya

Sonuç

Çalışmada Adıyaman ili merkez ilçesi köy adları semantik ve morfolojik açıdan analiz edilmiştir. Semantik açıdan *Renk Adlarından Oluşan Köy Adları, Kişi Adı İle Kurulan Köy Adları, Soy Bilgisi Bildiren Köy Adları, Nitelik Bildiren Köy Adları, Kişi Adlarından Oluşan Köy Adları, Oluştugu Unsuru Belirten Köy Adları, Sayı ve Nicelik Bildiren Köy Adları, Konum Bildiren Köy Adları, Çokluk Bildiren Köy Adları, Benzerlik İlgisi Bildiren Köy Adları, Şekil Bildiren Köy Adları, Ağaç Adlarından Oluşan Köy Adları, Kategorize Edilemeyen Köy Adları* olmak üzere toplam 13 başlık altında incelenmiştir. Adıyaman ili merkez ilçesi köy adları semantik dağılımı Tablo-3'te şu şekilde gösterilmiştir:

Tablo-3

Semantik Dağılımı	Tasnif	Adıyaman -Merkez İlçesi Köy Adları	Sayı
1.Renk Adlarından Oluşan Köy Adları		<i>Ağcin, Akçalı, Akhisar, Akpınar, Akdere, Akyazı, Bozatlı, Bozhüyük, Boztepe, Karaağaç, Karakoç, Karagöl, Karahöyük, Kızılcahöyük, Kızılcapınar, Sarıharman, Sarıkaya, Yeşilova</i>	18
2. Kişi Adı İle Kurulan Köy Adları		<i>Ahmethoca, Alibey, Battalhüyük, Davuthan, Hacıhalil, Paşamezrası</i>	6
3. Soy Bilgisi Bildiren Köy Adları		<i>Atakent, Ataköy, Çobandede</i>	3

4. Nitelik Bildiren Köy Adları	<i>Ağveren, Bağdere, Başpınar, Büyükkavaklı, Büyükkırıklı, Çemberlitaş, Çınarık, Dardağan, Damdırmaz, Derinsu, Durukaynak, Eskihüsniümansur, Güzelyurt, Işıklı, İncebağ, Kaşkøy, Uludam, Uzunkøy, Uzunpınar, Yarmakaya, Yenikøy, Yenigüven, Çayırılı, Çaylı, Palanlı, Payamlı, Serhatlı, Şerefli, Doğanlı, Güneşli, Ilıcak, İpekli, Kayalı, Kuyulu, Oluklu</i>	35
5. Kişi Adlarından Oluşan Köy Adları	<i>Hasankendi, Hasancık, Küçükhasancık, Kındıralı, Koçalı</i>	5
6. Oluştığı Unsuru Belirten Köy Adları	<i>Ağaçkonak, Gölpınar, Kemerkaya, Korukøy, Taşgedik, Gümüşkaya, Taşpınar</i>	7
7. Sayı ve Nicelik Bildiren Köy Adları	<i>Yüzüncü Yıl, Tekpınar, Yedioluk, Üçdirek</i>	4
8. Konum Bildiren Köy Adları	<i>Çamyurdu, Durak, Gözebaşı, Kayadibi, Kayaönü, Külahhüyük, Ormaniçi, Yayladamı, Yazıbaşı, Yazlık, Ziyaretpayamlı</i>	11
9. Çokluk Bildiren Köy Adları	<i>Aydınlar, Çakmaklar, İnceler, Olgunlar</i>	4
10. Benzerlik İlgisi Bildiren Köy Adları	<i>Bağpınar, Bağpınar Kuyucak, Çatalağaç, Dişbudak, Gökçay, Göztepe, Kuştepe, Pınaryayla, Kuşakkaya, Toptepe</i>	10
11. Şekil Bildiren Köy Adları	<i>Büklüm</i>	1
12. Ağaç Adlarından Oluşan Köy Adları	<i>Çamgazi, Çamlıca, Kavak</i>	3
13. Kategorize Edilemeyen Köy Adları	<i>Ağikan, Albet, Bağlıca, Bebek, Börkenek, Damlıca, Doyran, Düzce, İkinci, Elmacık, Esence, Girik, Kalburcu, Kayacık, Kozan, Kuyucak, Lokman, Malpınarı, Uğurca, Varlık, Yazıca, Yenice, Mestan, Rezip, Şemikan, Tecir, Terman, Zey</i>	28

Tablo-3'te görüldüğü gibi semantik tasnife göre köy adları içerisinde en fazla sayı nitelik bildiren köy adları başlığına aittir. Bu başlıktan sonraki en fazla

sayı ise kategorize edilemeyen köy adlarına ait olmuştur. Nitelik bildiren köy adlarının fazla sayıda olması, halkın adlandırma eylemini gerçekleştirirken doğrudan tanımlayıcı ve niteleyici özellikleri tercih ettiğini gösterebilir. Buna bağlı olarak bir yer hakkında adlandırma yapılırken o bölgenin taşıdığı temel özellikler göz önünde bulundurulur.

Adıyaman ili merkez ilçesi köy adlarının morfolojik tasnifi Tablo-4'te şu şekilde gösterilmiştir:

Tablo-4

Morfolojik Tasnif Dağılımı	Adıyaman -Merkez İlçesi Köy Adları	Sayı
Basit Yapılı	<i>Bebek, Girik, İnceler, Kavak, Kozan, Lokman, Mestan, Rezip, Şemikan, Tecir, Terman, Zey</i>	12
Türemiş Yapılı	<i>Yüzüncü Yıl, Aydınlar, Bağlıca, Büklüm, Çakmaklar, Çamlıca, Çayır+lı, Çaylı, Damlıca, Doğanlı, Durak, Düzce, Ekinci, Elmacık, Esence, Güneşli, Hasancık, Ilıcak, Işıklı, İpekli, Kalburcu, Kayacık, Kayalı, Olgunlar, Oluklu, Palanlı, Payamlı, Serhatlı, Şerefli, Uğurca, Varlık, Yazıca, Yazlık, Yenice</i>	34
Birleşik Yapılı	<i>Ağaç+konak, Ağ+cin, Ağ+veren, Ahmet+hoca, Ak+çalı, Ak+dere, Ak+hisar, Ak+pınar, Ak+yazı, Ali+bey, Ata+kent, Ata+köy, Bağ+dere, Bağ+pınar, Baş+pınar, Battal+Hüyük, Boz+atlı, Boz+Hüyük, Boz+tepe, Büyük+kavaklı, Büyük+kırıklı, Çam+gazi, Çam+yurdu, Çatal+ağaç, Çemberli+taş, Çın+arik, Çoban+dede, Dar+dağın, Davut+han, Derin+su, Diş+budak, Duru+kaynak, Eski+hüsnümansur, Gök+çay, Göl+pınar, Göze+başı, Göz+tepe, Gümüş+kaya, Güzel+yurt, Hacı+Halil, Hasan+kendi, İnce+bağ, Kara+ağaç, Kara+göl, Kara+höyük, Kara+koç, Kaş+köy, Kaya+dibi, Kaya+önü, Kemer+kaya, Kındır+alı, Kızılca+höyük, Kızılca+pınar, Koç+alı, Koru+köy, Kuşak+kaya, Kuş+tepe, Küçük+Hasancık, Külaf+Hüyük, Mal+pınarı, Orman+içi, Paşa+mezrası, Pınar+yayla, Sarı+harman, Sarı+kaya, Taş+gedik, Taş+pınar, Tek+pınar, Top+tepe, Ulu+dam, Uzun+köy, Uzun+pınar, Üç+direk, Yarma+kaya, Yayla+damı, Yazı+başı, Yedi+oluk, Yeni+güven, Yeni+köy, Yeşil+ova, Ziyaret+payamlı</i>	81

Birleşik+Türemiş Yapılı	Bağpınar Kuyucak	1
--------------------------------	------------------	---

Tablo-4'te görüldüğü üzere morfolojik tasnife göre köy adları içerisinde en fazla sayı birleşik yapıli köy adlarına aittir. Bu durum semantik tasnifte de belirtildiği gibi birleşik yapıli köy adlarının çoğunun nitelik bildiren köy adları içerisinde bulunmasıyla bağlantılıdır. Buna bağlı olarak insanlar, yaşadığı yere ad verirken niteleyici ifadeleri kullanmış ve bu ifadeleri ise birleşik yapıli sözcüklerle tercih etmiştir. Bu ifadeler ise gerek renklerle gerekse şekil ve özellik boyutlarıyla belirlenmiştir.

Birleşik yapıli köy adlarının kurulduğu yapıların sayısal olarak dağılımı Tablo-5'te gösterilmiştir:

Tablo-5

Birleşik Yapılı Köy Adlarının Kurulduğu Yapılar	Belirtisiz Ad Tamlaması Biçiminde Kurulanlar	Sıfat Tamlaması Biçiminde Kurulanlar	Fiilimsi Yapısıyla Kurulanlar
	9	42	2

Tablo-5'te görüldüğü üzere birleşik yapıli köy adlarının yapısal analizinde en fazla sayı sıfat tamlaması ile kurulan birleşik yapıli köy adlarına aittir. Bunun temel sebebi bahsedildiği üzere insanların niteleyici ifadeleri kullanarak mekânları adlandırma yoluna gitmeleridir.

Semantik tasnife göre renk adlarından oluşan köy adları adlandırılırken *ak*, *boz*, *kara*, *kızılca*, *sarı* ve *yeşil* renkleri sıklıkla kullanılmıştır. Bu durum, insanların adlandırma yaparken fiziksel ve niteleyici unsurları dikkate aldığını göstermektedir.

Adıyaman ili merkez ilçesi köy adları incelendiğinde insanların ad verme noktasında belirli bir kültüre sahip olduğu görülmüştür. Bu çalışmada değerlendirilen köy adları sahip olduğu niteliğe göre sınıflandırılmış olup semantik ve morfolojik anlamda kategorize edilmiştir. Çalışmanın büyük bir kısmını elde bulunan dil malzemesinin tasnifi oluşturmaktadır. Sonuç olarak ulaşılan nokta ise herhangi bir yerde barınan insanların o yeri adlandırmasında insanların dikkate aldıkları unsurların ne olduklarına ilişkin unsurlardır. Bu unsurların içerisinde kültür başta olmak üzere, bakış açısı, inançlar, kutsal sayılan kavramlar, vb. birçok etken yer almaktadır. Dolayısıyla bunların hepsi dilin bir parçası olan toponomiye de yansımıştır.

Görüldüğü üzere yer adları, toplumsal ve kültürel yapıyı yansıtan bir çalışma sahasıdır. İnsanların yaşadıkları yeri vatan olarak benimseyebilmesinde yer adları büyük bir rol üstlenir. Her bölgenin veya her yörenin kendi kültürüne ait kodları, o insanların tercih ettiği yer adlarında saklıdır. Bunları gün yüzüne

çıkarmak ve bilimsel anlamda analiz etmek Türkoloji bilimine de büyük oranda katkı sağlayacaktır.

Kaynakça

- Akar, Ali. (2006), Renge Bağlı Yer Adlandırmalarında Muğla Örneği, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 20, 51-63.
- Aksan, Doğan. (1974), “Anadolu Yer Adları Üzerine En Yeni Araştırmalar”, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, 185-193.
- Aksan, Doğan. (1990), *Her Yönüyle Dil-III*, Türk Dil Kurumu Yay. Ankara.
- Amanoğlu, Efulfez Kulu. (2000), Divanü Lûgati't-Türk'teki Kişi Adları Üzerine, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 15, 5-13.
- Caferoğlu, Ahmet. (1966), Aydın İli Ağızlarından Örnekler Etnografya Bakımından Özellikleri, *Belleten*, 165-167.
- Çağbayır Yaşar. (2007), *Orhun Yazıtlarından Günümüze Türkiye Türkçesinin Söz Varlığı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Demir, Ekrem. (2004), Adıyaman Şehrinin Yerleşimi, Nüfusu ve Ekonomik Yapısı, *Türk Coğrafya Dergisi*, 42, 115-144.
- Eren, Hasan. (1966), *Yer Adlarımızın Dili*, TDK Yayınları, Ankara.
- Eren, Hasan. (2010), *Yer Adlarımızın Dili*, TDK Yayınları, Ankara.
- Gabain, A. Von. (1968), (Çev. Semih TEZCAN) “Renklerin Sembolik Anlamları”, *Türkoloji Dergisi*, A.Ü. DTCF Yay., S 1, C III, s. 107-113, Ankara.
- Gülensoy, Tuncer. (1995), *Türkçe Yer Adları Kılavuzu*, TDK Yayınları, Ankara.
- Halaçoğlu Yusuf. (1988), *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (I)*, 377-379. İstanbul.
- Kara, Bülent. (2012), İsimler ve Mekânlar, *Adıyaman, Adıyaman Tarihi ve Kültürü Üzerine*, (Editör: Hamdi Doğan), Kömen Yayınları, Konya.
- Karaçetin, Habib. (1984), “Antik Çağda Anadolu’da Yer Adları”, *Türk Yer Adları Sempozyumu Bildirileri*, Ankara.
- Kurgun, Levent. (2002), *Denizli İli Yer Adları*, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Denizli.
- Memmedov, Nadir. (1993), *Azerbaycan’ın Yer Adları*, Oronimiya, Bakı.
- Şahin, Güven. (2010), Türkiye’de Yapılmış Toponomi Çalışmaları, *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3 / 4, 134-156.
- Şahin, İbrahim. (2007), “Türkçe Yer Adlarının Yapısı Üzerine”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S 32, 1-14.
- Şahin, İbrahim. (2015), Türkiye Yeradbiliminde Leksik-Semantik Sınıflandırma Meselesi, *Avrasya Terim Dergisi*, 3 (1) , 10-21.

Türkçe Sözlük (2011), TDK Yayınları, Ankara.

Vardar, Berke. (2002), *Açıklamalı Dil bilim Terimleri Sözlüğü*. Multilingual Yayınları, İstanbul.

Yavuz, Serdar, Şenel, Mustafa. (2013), Yer Adları (Toponim) Terimleri Sözlüğü, *Turkish Studies*, 8, 2239-3354.

Yusifov, Yusif, Kerimov, Serraf. (2017), Toponiminin Esasları Üzerine Bir İnceleme. (T. Türkçesine Akt: Serdar Yavuz), ASOS yayınları, Elazığ.



Dr. Süleyman YİĞİT

suleyman.yigit16@hotmail.com

ORCID

KİTÂBİYÂT / BOOK REVIEW

Eser: *KLASİK TÜRK EDEBİYATI ELEŞTİRİ
TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ – LATİFİ TEZKİRESİ ÖRNEĞİ –*

Makale Türü: Kitap Tanıtım ve Değerlendirme	Article Information: Book Review
Yükleme Tarihi: 10.03.2023	Received Date: 10.03.2023
Kabul Tarihi: 26.04.2023	Accepted Date: 26.04.2023
Yayımlanma Tarihi: 30.04.2023	Date Published: 30.04.2023

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Yiğit, Süleyman, "Klasik Türk Edebiyatı Eleştiri Terimleri Sözlüğü – Latîfî Tezkiresi Sözlüğü –", (Kitap Tanıtımı ve Değerlendirme), *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 9, Sayı 18, Bahar 2023, s. 353-357.

Yiğit, Süleyman, "Klasik Türk Edebiyatı Eleştiri Terimleri Sözlüğü – Latîfî Tezkiresi Sözlüğü –", (Book Review) *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 9, Volume 18, Spring 2023, p. 353-357.



10.28981/hikmet.1263515



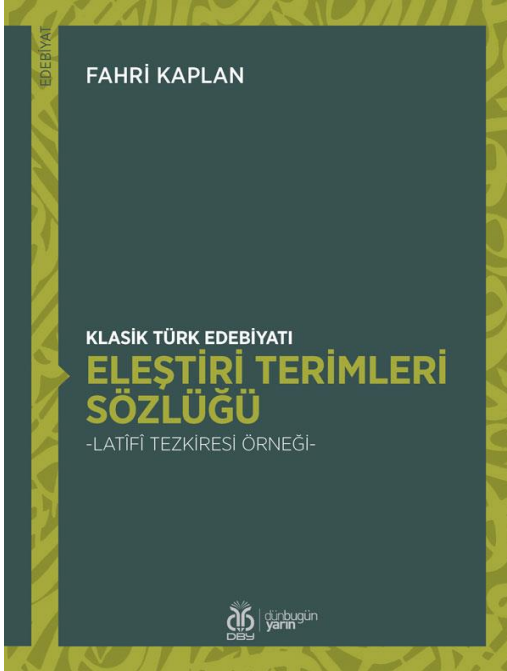
Dr. Süleyman YİĞİT

KİTÂBİYÂT/BOOK REVIEW

KLASİK TÜRK EDEBİYATI ELEŞTİRİ SÖZLÜĞÜ - LATİFİ TEZKİRESİ ÖRNEĞİ -

Yazar: Fahri Kaplan

Dün Bugün Yarın Yayınları, İstanbul, 2021, 462 s., ISBN: 978-625-7471-00-8



Yazdıkları dönemin edebî ortamı, sanatçıları ve eserleri hakkında bilgiler içermesi açısından edebiyat tarihine kaynaklık eden, aynı zamanda kendine has dilleriyle ön plana çıkan tezkirelerin terminolojik değeri olan çeşitli sıfat ve terimleri kullanarak edebî değerlendirmelerde bulunması da dikkat çekicidir. Bu çerçeveden bakılınca tezkirelerin biyografik bir eser olmalarının yanında birer edebî eser ve tenkit metni olarak da değerlendirilmesi mümkündür.

Tezkirelerde yer alan çeşitli sıfat ve terimler araştırmacıların ilgisini çekmiş, bu açıdan tezkireler pek çok çalışmaya konu edilmişlerdir. Bu türden çalışmalar

arasında Harun Tolasa'nın *16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi -Sehi, Latîfî ve Aşık Çelebi Tezkirelerine Göre-* (1983), Pervin Çapan'ın *18. yy. Tezkirelerinde Edebiyat Araştırma ve Tenkidi* (1993)¹, Filiz Kılıç'ın *XVII. Yüzyıl Tezkirelerinde Şair ve Eser Üzerine Değerlendirmeler* (1998)² ve Süleyman

¹ Pervin Çapan'ın *Tezkirelerin Işığında Şiire Has Bir Yapı Unsuru Olarak Mânâ Üzerine Değerlendirmeler* (2009) ve *Tezkirelerde Şair Yaratılış Üzerine Kullanılan İfade Kalıpları* (2021) adlı makaleleri eleştiri terminolojisine yapılmış katkılardandır.

² Filiz Kılıç ayrıca *Tezkirelerde Şiirin Âhengini Belirten Kelimeler Üzerine* (2003) adlı bir makale de kaleme almıştır.

Solmaz'ın *Onaltıncı Yüzyıl Tezkirelerinde Şâirin Dünyası* (2012) sayılabilir. Tezkirelerdeki sıfat ve terimleri genel anlamda değerlendiren söz konusu çalışmaların yanında Namık Açıköz'ün *Klasik Türk Şiiri Tenkid Terminolojisi ve 'Ab-dâr' Örneği* (2000) ve *Klâsik Türk Şiiri Tenkid Terimi Olarak "Muhayyel", "Pür-Hayâl" ve "Hayâl-engîz"* (2008)³ adlı, terim(ler)i odağa alan; Atabey Kılıç'ın *Rızâ Tezkiresinden Hareketle Tezkirelerde Geçen Terimlere Dâir Notlar* (2010) ve Mustafa Atila'nın *Tezkire Terimleri Sözlüğüne Katkı Gülşen-i Şu'arâ Örneği* (2012) ve Maşallah Kızıltaş'ın *Rıza Tezkiresi'nde Edebi Eleştiri Terimleri* (2019) adlı tek bir tezkireyi odağa alan çalışmalar da mevcuttur.⁴ Ayrıca 2010 yılında Mustafa İsen anısına düzenlenen *Uluslararası Mustafa İsen Biyografi Sempozyumu*'nda Atabey Kılıç'ın sunduğu bildirideki bir fikirden hareketle hayata geçirilmesi planlanan *Tezkire Terimleri/Kavramları Sözlüğü Projesi*'yle de konu hakkında yakın gelecekte önemli sonuçlar ortaya konması beklenmektedir. Proje kapsamında konunun uzmanlarından oluşturulacak heyetin belirleyeceği yöntemle tezkireler taranacak, şiir ve şair çevresinde oluşan edebî, tarihî, içtimâî dünyaya ait kavramlar/terimler bulunup tespit edilecek ve bunlar örnekleriyle kaydedilecektir. Tespit ve tasnif edilen kavramlar/terimler kronoloji göz önünde bulundurularak değerlendirilecektir (Kılıç, 2018). Söz konusu proje tamamlandığında klasik Türk edebiyatının eleştiri sözlüğü konusunda büyük bir adım atılmış olacaktır.

Tezkirelerde yer alan eleştiri terimleri hususunda değerlendirilmesi gereken çalışmalardan biri de Fahri Kaplan'ın *Klasik Türk Edebiyatı Eleştiri Terimleri Sözlüğü*'dür ve *Latîfi Tezkiresi Örneği* alt başlığını taşımaktadır. Eser, araştırmacının *Latîfi Tezkiresi'nde Edebî Eleştiri Terimleri ve Edebiyat Eleştirisi* adlı doktora çalışmasından hareketle kitaplaştırılmıştır. Dün Bugün Yarın (DBY) Yayınları tarafından 2021 yılında yayımlanan eser 462 sayfadır. Kısa bir önsözün ardından *âb-dâr* maddesi ile başlamakta ve kaynakça ile tamamlanmaktadır. Yazarın doktora çalışmasından farklı olarak *âteş-zebân* ve *mümâreset* terimleri de kitaba dâhil edilmiştir.

Kaplan, çalışmasında öncelikle bir eleştiri terimi olarak ele alınabilecek kelimenin sözlük anlamına yer vermiş, ardından terim anlamı üzerinde durmuştur. Söz gelimi sulu, taze anlamlarına gelen *âb-dâr* kelimesinin, bir eleştiri terimi olarak düşünüldüğünde kazandığı anlamlar ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Kaplan bunu yaparken terimin Latîfi tezkiresinde kaç kez geçtiği; hangi bağlamlarda, hangi terimlerle alaka kurularak kullanıldığını da büyük bir titizlikle ele almıştır.

Küçük farklar taşımakla birlikte benzer anlamlara gelen bazı terimler aynı madde içinde ele alınmıştır. Örneğin, ateş saçan, ateşli, ateş etkisinde gibi

³ Namık Açıköz'ün *Divan Edebiyatında Tenkit* (Namık Yaykınılı adıyla, 1982) başlıklı yazısı tezkirelerdeki tenkit konusu hakkındaki ilk yazılardandır. Ayrıca *Klasik Türk Şiirinde Üslup Eleştirisi Terimleri* (2013) adlı bildirisi de vardır.

⁴ Tezkireler hakkında burada anılanların dışında pek çok çalışma da mevcuttur. Konu hakkında Jülide Erken'in *Tezkireler Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi* (2018) adlı oldukça kapsamlı çalışmasına başvurulabilir.

anlamlara gelen *âteş-bâr*, *âteşîn*, *âteş-rîz*, *âteş-te'sîr* terimleri; hikmet alâmetleri görülen anlamına gelen *hikmet-şî'âr*, *hikem-âsâr*, *hikmet-simât* terimleri; şairin söz ustalığı, sözü söylemedeki kabiliyeti, sözü güzelleştirmesi ile ilgili olan *suhan-âferîn*, *suhan-ârâ*, *suhan-çîn*, *suhan-dân*, *suhan-efzâ*, *suhan-fehm*, *suhan-gûy*, *suhan-güzâr*, *suhan-perver*, *suhan-sâz*, *suhan-serâ(y)*, *suhan-sînâs*, *suhan-ver* terimleri buna örnek olarak verilebilir.

Çalışmada bir başka dikkat çekici husus, madde başlarına eklenmiş olan şiir, şair, nesir ve nâsir ifadeleridir. Söz konusu ifadeler Kaplan'ın tez çalışmasında şiir eleştirisi, şair eleştirisi, nesir eleştirisi, nâsir eleştirisi şeklinde yaptığı sınıflandırmanın bir getirisidir. Bu yolla her maddenin ne türden bir eleştiriyi içerdiğine de açıklık getirilmiştir. Ayrıca hem şiir hem şair eleştirisinde kullanılan *a'lâ*; hem nesir hem nâsir eleştirisinde kullanılan *belâgat-ifşâ*; hem şiir hem nesir eleştirisinde kullanılan *eda*; hem şiir, hem nesir hem de nâsir eleştirisinde kullanılan *kem-yâb*; şiir, şair, nesir ve nâsir eleştirilerinin tamamında kullanılan *belîğ* vb. ifadelerin iç içe geçmesi de bu yolla önlenmiştir. Bunun yanında, *hayâl*, *mâhir*, *ma'nâ/ ma'ânî* gibi Latîfî tarafından çokça kullanılan terimlerin geçtiği sayfalar da Kaplan tarafından dikkatlere sunulmuştur.

Bir başka dikkat çekici husus, *bed* (=kötü, fena, çirkin), *berd-bârid* (=soğuk), *efsürde* (=duygusuz, hissiz, gayretsiz), *hâyîde* (=çok ağza alınmış, çiğnenmiş), *sakîle* ve *sakîme* (=ağır; sıkıntılı, can sıkıcı; çirkin/=hasta, hastalıklı; yanlış), *vahşiyye* (=vahşi, iptidâî), *yâve-gûy* (=boş/abes/saçma söz söyleyen) vb. negatif anlamlı ifadelerin de eleştiri terimi olarak kullanılmış olmasıdır. Bu durum tezkirelerin sadece beğeni ifadelerine yer vermediğini, eleştirinin bir getirisi olarak menfî ifadeleri de içerdiğini göstermektedir. Ayrıca *arbede-engîz* gibi farklı kullanımlara da rastlamak mümkündür. Latîfî tarafından bir üslup özelliği olarak kullanılan söz konusu ifade kavga koparan, kavga hissi veren anlamlarına gelmektedir. Latîfî'nin Şem'î adlı şairi değerlendirirken *âteş-zebân* ifadesini kullanması da dikkat çekicidir. Şairin mahlasının şem (=mum) ile olan ilgisini göz önünde bulunduran Latîfî, Şem'î'nin sözlerini de yakıcı olması yönüyle değerlendirmiştir. Bu türden örnekler eserin kaleme alındığı dönemin eleştiri terminolojisinin ne denli renkli olduğunu da göstermektedir.

Fahri Kaplan'ın söz konusu eseri, klasik Türk edebiyatının eleştiri sözlüğünü oluşturmak adına atılan en somut adımlardan biridir. Doktora çalışmasından hareketle hazırlanan eserde, ön sözde belirtilen iki terimin daha dâhil edilmesiyle, 716 terim 622 maddede ele alınmıştır. Bu açıdan Kaplan'ın eseri oldukça titiz hazırlanmış hacimli bir ansiklopedik sözlük olma özelliği taşımaktadır. Çalışmada örneklem olarak seçilen Latîfî'nin tezkire geleneği içerisinde tuttuğu yer ve araştırmacının ortaya çıkardığı terimler göz önünde bulundurulduğunda oldukça isabetli bir seçim yapıldığı da görülmektedir. Yazarın ön sözde dikkat çektiği üzere, söz konusu terimlerin tespit edilmesi, klasik Türk edebiyatının estetik algısını anlamak açısından son

derece önemlidir. Ayrıca Kaplan'ın çalışması diğer tezkireler üzerine yapılacak çalışmalar için de öncü olacaktır.

KAYNAKÇA

Kaplan, Fahri. (2018), *Latîfî Tezkiresi'nde Edebî Eleştiri Terimleri ve Edebiyat Eleştirisi*, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Muğla.

Kaplan, Fahri. (2021), *Klasik Türk Edebiyatı Eleştiri Terimleri Sözlüğü -Latîfî Tezkiresi Örneği-*, Dün Bugün Yarın Yayınları, İstanbul.

Kılıç, Atabey. (2018), "Tezkire Terimleri Sözlüğüne Dâir", *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, C 2, S 4, s.1-13.



Arş. Gör. Mahsun ATSIZ

Mardin Artuklu Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Mardin/TÜRKİYE
mahsunatsiz@artuklu.edu.tr
ORCID

KİTÂBİYÂT / BOOK REVIEW

Eser: HUASTUANİFT: MANİHAİST UYGURLARIN
TÖVBE DUASI

Makale Türü: Kitap Tanıtım ve Değerlendirme	Article Information: Book Review
Yükleme Tarihi: 30.12.2022	Received Date: 30.12.2022
Kabul Tarihi: 11.04.2023	Accepted Date: 11.04.2023
Yayımlanma Tarihi: 30.04.2023	Date Published: 30.04.2023

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Atsız, Mahsun, "Huastuanift: Manihaist Uygurların Tövbe Duası", (Kitap Tanıtımı ve Değerlendirme), *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 9, Sayı 18, Bahar 2023, s. 358-364.

Atsız, Mahsun, "Huastuanift: Manihaist Uygurların Tövbe Duası", (Book Review) *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 9, Volume 18, Spring 2023, p. 358-364.



10.28981/hikmet.1227152



Arş. Gör. Mahsun ATSIZ

KİTÂBİYÂT/BOOK REVIEW

HUASTUANİFT: MANİHAİST UYGURLARIN TÖVBE DUASI

Yazar: Betül Özbay

Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, Gözden Geçirilmiş 2. Baskı, 2019, 258 s.,
ISBN: 978-975-16-2898-5



Eski Uygur metinleri esas olarak Budizm, Manihaizm ve Theodorosçu Hristiyanlık gibi muhtelif dinlerin tesiri altında gelişen tercüme faaliyetlerine dayanmaktadır. Bu tercüme faaliyetleri Eski Uygurların dil malzemesi, din terminolojisi ve kültür çevresi hakkında önemli ipuçları sunmaktadır. Özellikle Budizm tesiri altında yapılan *Altun Yaruk*, *Daşakarmapathāvadānamālā*, *Kuanşi İm Pusar* gibi çevirilerle birlikte, Manihaist Uygurlara ait *Huastuanift* adlı tövbe metni son derece önemlidir çünkü Manihaist Uygurlarca günümüze ulaşan en bütünlüklü metindir. Düalist bir hüviyete sahip olan bu metnin içeriği kısaca şöyledir: Hormuzta Tanrı, beş tanrı ve bütün tanrılar; Şimnu ve beraberindeki beş şeytan türüne karşı savaşmak için gelirler. Bu savaş

ile birlikte tanrı ve şeytan, ışık ve karanlık iç içe geçer. Şeytanın ihtiraslarından ve kötülüklerinden dolayı ışık, tanrıdan ayrılır. Daha sonra anlatıcı, Şimnu adlı şeytana uyduğu ve şeytanca davranışlar sergileyerek türlü günahlar işlediği için pişmanlığını dile getirir. Metin ikinci (*ékinti*) bölümden on beşinci (*béş y(é)girminç*) bölüme kadar devam eder. Anlatıcı metnin sonunda işlediği günahlara, kötülöklere, ihtiraslara değinerek iyilik tanrılarında affedilmeyi diler ve tövbe eder.

Huastuanift 1906 yılında Macar kökenli İngiliz araştırmacı Dr. Aurel Stein tarafından Turfan civarında bulunmuştur. Metin üzerine yapılmış ilk yayım, Wilhelm Radloff'un *Chuastuanit, das Bußgebet der Manichäer* (1909) başlıklı çalışmasıdır. Bu yayımı Albert von Le Coq, Willi Bang, Lyudmiia Vasil'evna Dmitrieva, Jes Peter Asmussen, Peter Zieme, L. Yu Tugusheva'nın çalışmaları izlemiştir (s. 66-76). Türkiye'de *Huastuanift* ile ilgili ilk yayım 1941 yılında S. Himran tarafından yapılmış, A. von Le Coq'un çalışması *Huastuanift - von Le Coq'un İngilizce Tercümesinden* başlığıyla Türkçeye çevrilmiştir. Türkiye'de yapılan diğer bir yayım ise Betül Özbay'ın çalışmasıdır. Bu yazıda, Betül Özbay tarafından yayımlanan *Huastuanift: Manihaist Uygurların Tövbe Duası* başlıklı çalışma tanıtılacak ve çalışmanın amacı, yöntemi, güçlü yönleri, ikinci planda kalan noktaları ve literatüre katkısı değerlendirilecektir.





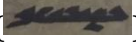

Söz konusu çalışma, yazarın 2008 yılında sunduğu bitirme tezinin genişletilmiş ve desteklenmiş biçimine dayanmaktadır. Çalışmanın birinci baskısı Türk Dil Kurumu Yayınları tarafından 2014 yılında, gözden geçirilmiş ikinci baskısı ise 2019 yılında yayımlanmıştır ve temelde üç bölümden oluşmaktadır: Birinci bölümde "Uygurlar, Böğü Kağan'ın Manihaizmi Kabul Edişi, Uygurca, Uygur Edebiyatı, Uygur Sanatı, Uygur Metinlerinin Yazısı, Uygurlar ve Soğdlar, Mani ve Manihaizm" (s. 20-74) ile ilgili bilgiler mevcuttur. İkinci bölümde "*Huastuanift* Metni, Çeviri, *Huastuanift*'in Berlin, Londra, St. Petersburg Nüshalarının Harf Çevirisi, Açıklamalar, Dizin, Kaynaklar" (s. 75-160) kısımlarına yer verilmiştir. Üçüncü bölümde ise Ekler başlığıyla "*Huastuanift*'in Berlin, Londra, St. Petersburg Nüshalarının Fragmanları, II. Dünya Savaşında Kaybolan T. II Y. 60a-b Numaralı Fragmanların A. von Le Coq Yayımına Dayanan Faksimilesi, Böğü Kağan'ın Manihaizmi Kabul Edişinin Anlatıldığı U 73 ve U 72 Arşiv Numaralı Fragmanlar" (s. 161-258) okuyucunun istifadesine sunulmuştur. Çalışmanın amacı *Huastuanift* metninin Manihaist Uygur tarihi ve dili üzerindeki önemini vurgulamak (s. 15-16) ve Almanya, İngiltere ve Rusya'da bulunan metin fragmanlarını bir arada ele almaktır (s. 77). Böylece yazar özellikle çalışmasının ikinci bölümüne, yani nüsha fragmanlarından hareketle metnin kurgusuna odaklanmıştır. Yazar çalışmasının birinci bölümünde metni kurgularken Londra nüshasını esas aldığı, Berlin ve St. Petersburg nüshalarını ise Londra nüshasındaki eksik kısımları tamamlamak için kullandığını ifade etmiştir (s. 16). Bu üç bölümle ilgili dikkat çeken hususlar şunlardır:


Birinci bölüm, ikinci bölüm için bir hazırlık ve giriş mahiyetinde olup Eski Uygurların dili ve edebiyatına ilişkin genel bilgileri, yazı ve harfçevriminde kullanılan çeviri tablosunu ihtiva eder. Yazar harf ve yazıçevriminde *Uigurisches Wörterbuch*'ta kullanılan yöntemi esas almıştır (s. 17, 1. dipnot). Bu bölümde kısaca Uygur tarihine değinilmiş (s. 20-23), Böğü Kağan'ın Manihaizmi resmen kabul ettiğini bildiren fragmanların çevrimi yapılmıştır (23-33). Daha sonra Uygurca ile ilgili kısa bilgi verilmiş, "Uygur Edebiyatı" başlığı altında *Süci Yazıtı, Terhin (Taryat) Yazıtı, Tes Yazıtı, Şine Usu Yazıtı, Kara Balgasun Yazıtı, Hoyto Tamir Yazıtları, Gurbalcin Yazıtı*'na yer verilmiştir (s. 36-38). Aynı başlık altında *Manihaist Uygur Edebiyatı*'na dair

edebî mirasın kaynağına, Jens Wilkens'in Manihaist metinler üzerine yaptığı tasnife değinilmiştir (s. 40-41). "Uygur Sanatı"nın alt başlığında ise *Manihaist Uygur Sanatı* ele alınmıştır. Bu dine ait sanat ürünlerinin temelinde Mani'nin öğretilerini yaymak amacı güdüldüğü ifade edilmiş ve Gulácsi kataloğundaki resimler bu kısma dahil edilmiştir (s. 42-48). "Uygur Metinlerinin Yazısı" başlığı altında *Uygur Yazısı*, *Runik Yazı*, *Soğd Yazısı*, *Brahmi Yazısı*, *Mani Yazısı* ile ilgili bilgiler yer almaktadır (s. 48-56). Müteakip kısımlarda Uygur-Soğd ilişkisine ve aralarındaki etkileşime, Mani'nin hayatına, Manihaizm'in yayılımına, dinî anlayışına ve bu din üzerine daha önce yapılan çalışmalara yer verilmiştir (s. 56-74).

Yazarın "Uygur Metinlerinin Yazısı" başlığında ifade ettiği gibi Mani Yazısı, hem biçimsel hem de kullanım bakımından Süryani Yazısı'na çok yakın bir yazı türüdür (s. 52). Dolayısıyla bu başlığa Süryani Yazısı adıyla bir alt başlığın daha eklenmesi, hatta öne çıkan imla özelliklerinin kısaca gösterilmesi mümkündür. Söz gelimi Süryani yazısında esas olarak kelime başı /a/ ünlüsünün tek olaf harfi (𐌀) ile yazılması, kalın /k/ ve /g/ ünsüzlerinin zqofo (ܐ) ile harekelenmesi gibi ayırt edici bazı hususlar birkaç cümleyle ifade edilebilirdi.


İkinci bölüm, çalışmanın esas bölümünü teşkil etmektedir. *Huastuanift* başlığıyla metin ve metin üzerine yapılan çalışmalara kısaca değinildikten sonra metnin yazıçevrimine yer verilmiştir (s. 75-91). İlk 38 satır doğrudan Berlin nüshasından alınmış, 39-376. satırlar Londra nüshasına göre okunmuş ve diğer nüshalardaki karşılığı verilmiştir. 377. ve 378. satırlar ise sadece St. Petersburg nüshasında tespit edildiği için bu nüshaya göre okunmuş ve metinle ilgili okuma farklılıkları dipnotta gösterilmiştir. Bu üç nüsha incelendiğinde Berlin nüshasının 48 satır, Londra nüshasının 338 satır, St. Petersburg nüshasının ise 160 satırdan meydana geldiği anlaşılmaktadır. Londra nüshasındaki fragmanın ilk satırı Berlin 40. satıra karşılık gelmektedir. St. Petersburg'un 1. satırındaki eksik kelimeler tamir edildiğinde ise muhtemelen Londra 8. ve Berlin 46. satıra karşılık gelecektir.

Bu bölümde, nispeten bütünlüklü sayılabilecek bu üç nüshayla ilgili biraz daha geniş bilgi verilebilmesi gerektiği düşünülebilir. Söz gelimi *eki* kelimesi St. Petersburg nüshasında sadece /y/ harfi ile gösterilirken Londra nüshasında hem /y/ hem de elif /e/ harfleriyle gösterilmiştir. Bununla birlikte, aynı nüsha içerisindeki kelimelerin farklı yazımları da görülebilmektedir: Mesela aynı kelime Berlin 6. ve 24. satırlarda *kara*() , 47. satırda ise *k(a)ra* () şeklinde yazılmıştır. *berü* kelimesi Londra 96, 125, 131, 158, 192, 278 ve 288. satırlarda *b(e)rü* () , Londra 13, 49 ve 85. satırlarda ise *berü* () olarak yazılmıştır. St. Petersburg 26. satırda *y(a)lavaçı* () şeklinde yazılan kelime, 27. satırda *yalavaçı* () şeklinde gösterilmiştir. Yine metnin yazıçevriminde bazı kelimeler dikkat çekmektedir:

Berlin 9. satırda *balıg* şeklinde yazıçevrimi yapılan kelimenin ikinci ünlüsü orijinal nüshada yazılmamıştır, dolayısıyla *bal(i)g* şeklinde gösterilebilirdi: 

Aynı nüshasının 35. satırında yazılan *bo* kelimesi orijinal nüshada yazılmadığı için çıkarılabilirdi: *mondag boşunçsuz yazok yaz(i)nt(i)m(i)z*



88. satırda *an(i)g* şeklinde okunan kelimenin karşılık geldiği nüsha satırları gösterilmiştir. Bu kelime Mani yazılı nüshalarda *'nyq*, Uygur yazısıyla yazılmış nüshalarda *'nyq* veya yorumsuz harfçevrimiyle *"yq* şeklinde bir imlaya sahiptir. Yani kelime *anıg* veya *ay(i)g* şekillerde okunabilmektedir. Ancak hem Mani yazılı fragmanlarda hem de Uygur yazısıyla yazılmış fragmanlarda kelimenin ilk ünlüsü tek elif ile gösterilmiştir. Bu durum da *anıg* okunuşunun daha doğru olabileceğini düşündürmektedir. Aynı şekilde 169. ve 177. dipnotta *anıg* kelimesinin St. Petersburg 64. ve 110. satırlardaki karşılığı *ayıg* şeklinde okunmuştur. St. Petersburg nüshasının 64. ve 110. satırlarına bakıldığında kelimenin aynı imla ile, yani *'nyq* / *"yq* () şeklinde yazıldığı görülmektedir. Dolayısıyla dipnota ihtiyaç duyulmaksızın bu kelime *anıg* olarak okunabilirdi.

Yazar metnin yazıçevrimini yaptıktan sonra *Huastuanift*'i Türkiye Türkçesine çevirmiştir (s. 91-95). Çevirinin son derece açık ve anlaşılır olduğunu ifade etmek gerekir. Bundan sonra nüshaların harfçevrimi yapılmıştır. Metnin harfçevrimi, yazıçevriminden ayrı bir kısımda incelenmiştir.

Açıklamalar kısmında *Hormuzta t(ä)ñri*, *beş t(ä)ñri*, *beş türlüg yäklär*, *Äzrua t(ä)ñri* gibi dini hüviyet taşıyan kelimeler ve bu kelimelerin farklı kaynaklardaki karşılıkları ele alınmıştır. Metinde geçen *beş t(ä)ñri* "beş tanrı" ile ilgili şu bilgiye yer verilmiştir (s. 129): "Hormuzta tanrının çocukları olan beş tanrı, ışığın elementleridir. Işık ve karanlığın savaşı sırasında Hormuzta tanrının çağrısı üzerine savaşmak için toplanırlar ancak karanlık Hormuzta tanrı ile birlikte beş çocuğunu da tutsak alır. Manihaizmde beş tanrının simgelediği elementler *Hava tanrı*, *Rüzgâr tanrı*, *Işık tanrı*, *Su tanrı* ve *Ateş tanrı*'dir. Işığın beş elementinin farklı kaynaklardaki karşılıkları şöyledir:

Element	ET.	Lat.	Pa.	Çin.	Ar.	İng.
Hava	tıntura	aër	'rd'w- fr'w'rdyn	ch'i	nasim	zephyr/air
Rüzgâr	yel	ventus	w'd	feng	rih	wind
Işık	yaruk	lux	rwšn	ming	nur	light

Su	suv	aqua	'b	shui	ma'	water
Ateş	ot	ignis	'dwr	huo	nar	fire "



beş türlü yäklär “beş türlü şeytan” ise beş tanrının zıddı konumundadır (s. 131): “Beş tanrı gibi beş türlü şeytan da beş elementi simgeler. Bunlar Duman, Kötü Ateş, Kötü Rüzgâr, Kötü Su ve Karanlık'tır. Beş türlü şeytan ve beş tanrı, ışık ve karanlığın savaşı sırasında birbirlerine karışmışlar ve evrene dağılmışlardır. Bu karışmanın sonucunda yeni elementler bugün yaşadığımız dünyada bulunmaktadır. Bunu tablo ile şu şekilde gösterebiliriz:

Karanlık ülkesindeki beş türlü şeytan	Aydınlık ülkesindeki beş tanrı	Bugün yaşadığımız dünya
Duman	Hava	=atmosfer, hava
Kötü Ateş	İyi Ateş	<i>iyi ateş</i> = aydınlatan ve ısıtan ateş <i>kötü ateş</i> = büyük yangınlar, yakıcı ateş
Karanlık	Işık	<i>ışık</i> =güzellik, altın, gümüş... <i>karanlık</i> = çirkinlik, kirlilik...
Kötü Rüzgâr	İyi Rüzgâr	<i>iyi rüzgâr</i> = gerekli olan sakin rüzgâr <i>kötü rüzgâr</i> = fırtına, güçlü rüzgâr
Kötü Su	İyi Su	<i>iyi su</i> = ırmaklar, nehirler <i>kötü su</i> = sel "

Bununla birlikte *sözinlögün*, *üzüt*, *söde berü*, *öñü*, *tepän* gibi araştırmacılar tarafından farklı okunan ve Eski Uygurcanın grameri bakımından açıklanması icap eden kelimeler ele alınmıştır. Böylece bu kısım da tamamlanmış ve *Dizine* geçilmiştir.

Dizindeki kelimelerin alfabetik sıralaması şöyledir: a-ä-b-ç-d-e-f-h-ı-i-k-m-n-o-ö-p-r-s-ş-t-u-ü-y. Metinde geçen her kelimenin anlamı verilmiş ve satır numaraları gösterilmiştir. Bu kısımda birkaç noktaya temas etmek gerekir:

Dizinde yer alan *ay*, *başlıg*, *kün*, *öñ* gibi sestüş isimler alt alta verilirken belki bir numaralandırma sistemi (I, II veya ^{1, 2} vb.) kullanmak mümkün olabilirdi. Bununla birlikte, metinde *elif* ve *ye* harfleriyle yazılan *äki* ~ *iki* kelimesi kendi içinde tek madde altında gösterilebilirdi.

Metinde *ägsüg* olarak okunan kelime, dizinde *ägsük* şeklinde yer almaktadır. Bu kelime M 172b-5. satırda *ägsük* (), Londra 289'da *ägsüg* () şeklinde yazılmıştır. Metinde *yänä* şeklinde okunan kelime ise dizinde *yana* olarak madde başı yapılmıştır.

Dizinde tashih bakımından değinilecek kelimeler şunlardır:

ädgü kelimesi için verilen 42 numaralı satır, metnin bu satırında geçmemektedir. Aynı şekilde *boşun*- 64. satırda, *hirza* 161. satırda mevcut değildir.

hirza 344. satır numarası 345, *kapıg* 46>45, *kün* (birinci madde) 40>39, *t(ä)ñri* 45>44 ve 40> 39, yer 45>44 olarak tashih edilebilir.

“Ekler” çalışmanın son bölümünü ihtiva etmektedir. Bu bölümde, *Huastuanift* metnine ait parçalı ve bütünlüklü fragmanların renkli baskısı kitabın sonunda yer almıştır (s. 163-253). Böylece metin fragmanları bir arada verilerek yeni çalışmalar için ciddi bir katkı sunulmuştur ve okuyucunun tereddüt ettiği kelimeleri bu fragmanlar vasıtasıyla kontrol edebilmesi ve eleştirisini/görüşünü dile getirebilmesi sağlanmıştır.

Bu bölümde *U 15 ön yüz 2. bölüm* başlıklı fragmanın metindeki satır karşılığı (128-130.) şeklinde gösterilmiştir (s. 195). Söz konusu fragman, muhtemelen çalışmada kurgulanan metnin 316-335. satırlarına karşılık gelmektedir.

Nihai olarak Betül Özbay'ın *Huastuanift: Manihaist Uygurların Tövbe Duası* başlıklı yayımı Türkiye'de konu ile ilgili yapılmış en bütünlüklü ve kapsamlı çalışmadır. Bu çalışma, Manihaist Uygurlar üzerine yapılacak yeni çalışmalar için önemli bir dil ve kültür malzemesi sunmaktadır.

Kaynakça

Özbay, Betül. (2019), *Huastuanift: Manihaist Uygurların Tövbe Duası*. Gözden Geçirilmiş 2. Baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.



AMAÇ

Ülkemizde sosyal bilimler alanında akademik çalışmalara yer veren yayıncılık faaliyetleri, nitelik ve nicelik açısından yeterli olmakla birlikte doğrudan bir alanı önceleyen dergilerin henüz hedeflenen düzeyde olmadığı aşikârdır. Bu sebeple **Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi (Journal of Academic Literature)** yayın hayatına başlamıştır.

Dergimizin amacı Türk diline ve edebiyatına dair bilimsel gelişmeleri ilgilileriyle buluşturmak; kültürümüze ait literatürü güncel tutmak; irfan geleneğimizden beslenerek güncel edebî gelişmelere ön ayak olmaktır.

Dergimizin temel amaçlarından biri de Türk dilinin ve edebiyatının sözlü kaynaklarının tarama ve derleme yoluyla kayıt altına alınmasını sağlamak; yazılı kaynaklarının muhtevasını günümüz akademi camiasına eriştirmektir. Bir yandan klasik kültürümüze dair zengin birikimden yararlanmak, diğer yandan güncel gelişmeleri takip ederek dil ve edebiyatımıza katkı sağlamak suretiyle kültür ve edebiyatımıza katkı sağlamak temel amacımızdır.

KAPSAM

Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi (Journal of Academic Literature)

1. **Eski Türk Edebiyatı**
2. **Yeni Türk Edebiyatı**
3. **Halk Edebiyatı**
4. **Türk Dili**
5. **Türk-İslam Edebiyatı**
6. **Çağdaş Türk Lehçeleri**
7. **Dilbilim**
8. **Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi**

alanlarında hazırlanmış nitelikli akademik çalışma, derleme, tenkit ve kitap tanıtımlarına yer vermektedir.

YAYIN İLKELERİ

1. Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi 2015 yılından itibaren, "Uluslararası Hakemli Dergi" olarak yayın hayatına başlamıştır.

2. Dergi, Bahar (Nisan) ve Güz (Ekim) olmak üzere, yılda iki defa yayımlanır. Ayrıca Özel Sayı olarak da yayımlanabilir. Belirli bir konuyu

kapsayan Özel Sayı'nın yayımlanmasına, Yayın Kurulu'nun salt çoğunluğuyla karar verilir.

3. Dergiye gönderilen yazılar, başka bir yerde yayınlanmamış ya da yayınlanmak üzere gönderilmemiş olmalıdır.

4. Yazılar yayınlanmak üzere kabul edildiği takdirde, Hikmet bütün yayın haklarına sahip olur. Yayınlanmış yazının tamamının tekrar yayını hakkı derginin iznine bağlıdır.

5. Yayınlanan yazılardan alıntı yapılması durumunda, kaynak belirtilmesi zorunludur.

6. Dergimizde, "Yeni Türk Edebiyatı, Eski Türk Edebiyatı, Karşılaştırmalı Edebiyat, Türk-İslam Edebiyatı, Çağdaş Türk Lehçeleri, Halk Edebiyatı, Türk Dili, Dilbilim" gibi edebiyata ait alanlarda hazırlanmış akademik çalışmalara, derleme ve kitap tanıtımlarına yer verilmektedir.

7. Daha önce, ulusal ya da uluslararası kongre ya da sempozyumlarda sunulmuş ve özeti yayımlanmış çalışmalar, bu nitelikleri belirtilerek gönderilebilir.

8. Yazılar, yayın kuruluna gelmeden önce kurallara uygun yazılıp yazılmadığı editör(ler) tarafından kontrol edilir; bir eksik ve/veya yanlış belirlendiğinde, düzeltilmesi için bir ön değerlendirme formu ile yazara iade edilir. Yazar tarafından düzeltilerek geri gönderilen ya da kurallara uygun olarak yazıldığı saptanan yazılar için yayın kurulu tarafından yazının içerdiği alanlarla ilgili iki hakem belirlenir. Hakemlerden gelecek rapor doğrultusunda; yazının yayını dosyasına alınmasına, alınmamasına ya da düzeltme istenmesine karar verilir. Durum yazara en kısa sürede bildirilir. Yazardan düzeltme istenmesi durumunda, düzeltmenin en geç 20 gün içinde yapılarak dergiye ulaştırılması gerekmektedir. Düzeltilmiş metin, gerekli görüldüğü hallerde değişiklikleri isteyen hakemlerce tekrar incelenebilir. Yayın dosyasına alınan yazılar Yayın Kurulu'nun belirlediği sraya göre yayımlanır.

9. Derginin dili Türkçe ve İngilizce'dir. Yayımlanacak her yazının başına 250 sözcükten fazla olmayacak şekilde Türkçe ve yabancı dilde Öz (Abstract) ve Anahtar kelimeler (Keywords) konulmalıdır. Anahtar kelimeler ise 5'er kelime olmalıdır.

ETİK KURALLAR

Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi (Journal of Academic Literature)'nin Araştırma ve Yayın Etiğine İlişkin Kuralları şu şekildedir:

1. Dergimize gönderilen her yazı, teknik yayın kurulunun ön kontrolünden sonra editör kurulunun dışında iki bağımsız hakeme gönderilir. Hakem değerlendirmelerinin olumlu kanaat belirtmeleri üzerine yazı tekrar yayın kurulunda değerlendirilir ve gerekli telif ve etik belgelerin temininden sonra yazı yayımlanmak üzere düzenleme/mizanpaj aşamasına geçilir. Gerekli düzenlemelerden sonra yazının doi numarası temin edilerek yayın sırasına alınır.
2. Dergimize gönderilen her yazı intihal tespit programında taranarak değerlendirilir. Asgari koşulların altında kalan makaleler değerlendirilmez. İntihal tespiti için iThenticate programı kullanılır. Bu sistem aracılığıyla makalelerin daha önce herhangi bir yerde yayımlanmadığı veya herhangi bir intihal içermediği teyit edilir.
3. Dergimize gönderilen makalelerde kişisel verilen korunmasına özen gösterilmelidir. Bu doğrultuda dergi yönetimi, makalelerdeki görsellere/deneklere ilişkin kişisel verilerin korunmasını sağlamakla yükümlüdür. Makalenin muhtevasında kullanılan kişisel veriler, bireylerin açık rızası olmadığı takdirde yayımlanmaz. Bu çerçevede yazar, editör kurulu, yayın kurulu ve hakemler söz konusu bireysel verileri korumaktan sorumludur.
4. Dergimize gönderilen makalelerin fikir özgürlüğü ve mülkiyet hakları gibi hususlar saygındır. Dergi yönetimi yayımlamaya uygun bulduğu tüm makalelerin fikri mülkiyet hakkını korumakla, olası ihlallerde derginin ve yazarların haklarını savunmakla yükümlüdür. Ayrıca derginin yayın ve editör kurulu makalelerdeki içeriklerin başka yayınların fikri mülkiyet haklarını ihlal etmemesi adına gerekli önlemleri almakla da yükümlüdür.
5. Yayımlanmak üzere gönderilen yazılarda temel insan haklarına ve hayvan haklarına saygı esas olmalıdır. Bu çerçevede makalelerde kullanılacak deneklere ilişkin etik kurul onayı mutlaka alınmalıdır. Bu çerçevede dergi yönetimi yazılarda insan ve hayvan haklarının korunmasını sağlamakla yükümlüdür. Makalelerde kullanılan deneklerle ilgili etik kurul

onayı veya deneysel araştırmalarla ilgili yasal izinlerin olmadığı durumlarda söz konusu makaleyi reddetmekle yükümlüdür.

6. Dergimize gönderilen yazılarda yayın etiğine ilişkin dikkat edilmesi gereken kurallar YÖK Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi, Madde 8'deki "Bilim araştırma ve yayın etiğine aykırı eylemler" başlığında verildiği gibidir. Yazarların aşağıda ayrıntıları verilen hususlardan ciddiyetle sakınmaları gerekir:
 - a) İntihal: Başkalarının fikirlerini, metotlarını, verilerini, uygulamalarını, yazılarını, şekillerini veya eserlerini sahiplerine bilimsel kurallara uygun biçimde atıf yapmadan kısmen veya tamamen kendi eseriymiş gibi sunmak.
 - b) Sahtecilik: Araştırmaya dayanmayan veriler üretmek, sunulan veya yayımlanan eseri gerçek olmayan verilere dayandırarak düzenlemek veya değiştirmek, bunları rapor etmek veya yayımlamak, yapılmamış bir araştırmayı yapılmış gibi göstermek.
 - c) Çarpıtma: Araştırma kayıtları ve elde edilen verileri tahrif etmek, araştırmada kullanılmayan yöntem, cihaz ve materyalleri kullanılmış gibi göstermek, araştırma hipotezine uygun olmayan verileri değerlendirmeye almamak, ilgili teori veya varsayımlara uydurmak için veriler ve/veya sonuçlarla oynamak, destek alınan kişi ve kuruluşların çıkarları doğrultusunda araştırma sonuçlarını tahrif etmek veya şekillendirmek.
 - ç) Tekrar yayım: Bir araştırmanın aynı sonuçlarını içeren birden fazla eseri doçentlik sınavı değerlendirmelerinde ve akademik terfilerde ayrı eserler olarak sunmak.
 - d) Dilimleme: Bir araştırmanın sonuçlarını araştırmanın bütünlüğünü bozacak şekilde, uygun olmayan biçimde parçalara ayırarak ve birbirine atıf yapmadan çok sayıda yayın yaparak doçentlik sınavı değerlendirmelerinde ve akademik terfilerde ayrı eserler olarak sunmak.
 - e) Haksız yazarlık: Aktif katkısı olmayan kişileri yazarlar arasına dâhil etmek, aktif katkısı olan kişileri yazarlar arasına dâhil etmemek, yazar sıralamasını gerekçesiz ve uygun olmayan bir biçimde değiştirmek, aktif katkısı olanların isimlerini yayım sırasında veya sonraki baskılarda eserden çıkarmak, aktif katkısı olmadığı halde nüfuzunu kullanarak ismini yazarlar arasına dâhil ettirmek.
 - f) Diğer etik ihlali türleri: Destek alınarak yürütülen araştırmaların yayınlarında destek veren kişi, kurum veya kuruluşlar ile onların araştırmadaki katkılarını açık bir biçimde

belirtmemek. İnsan ve hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalarda etik kurallara uymamak, yayınlarında hasta haklarına saygı göstermemek, hakem olarak incelemek üzere görevlendirildiği bir eserde yer alan bilgileri yayınlanmadan önce başkalarıyla paylaşmak, bilimsel araştırma için sağlanan veya ayrılan kaynakları, mekânları, imkânları ve cihazları amaç dışı kullanmak, tamamen dayanaksız, yersiz ve kasıtlı etik ihlali suçlamasında bulunmak.

7. Dergimize gönderilen yazılar için, COPE (Committee on Publication Ethics)'un Editör ve Yazarlar için yayımlanmış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınacaktır.

Yazar:

- Yayımlanan çalışmanın her türlü yayın hakkı Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi'ne aittir. Dergimize gönderilen yazılar için telif hakkı talep edilmez.
- Dergiye gönderilen yazılar, daha önce yayınlanmamış veya bir başka dergiye yayın için gönderilmemiş olmalıdır. Yani yayımlanmak üzere gönderilen çalışmaların özgün olması gerekir. Daha önce, ulusal ya da uluslararası kongre ya da sempozyumlarda sunulmuş ve özeti yayımlanmış çalışmalar, bu nitelikleri belirtilerek gönderilebilir.
- Dergimize gönderilen çalışmalar, bilimsel araştırma ve yayın etiğine aykırı olmamalıdır. YÖK Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesinde belirtilen kurallara titizlikle riayet edilmelidir.
- Hikmet Yayın Kurulu, bir yazının ön kontrol, değerlendirme süreci ve düzenleme süreci devam ederken yazar/lar/dan makalenin etik durumuna ilişkin ek belge isteyebilir.
- Hikmet Yayın Kurulu, değerlendirme süreci başlamış bir yayındaki yazar sorumluluklarının değiştirilmesini (yazar ekleme/çıkarma, sıra değiştirme) kabul etmez.
- Hikmet Yayın kurulu, yayımlanmak üzere gönderilen makale sahiplerinin bu koşullara uymayı kabul ettiklerini var saymaktadır.

Yayıncı-Editör:

- Hikmet Editör Kurulu derginin kalite standartlarını yükseltmeye aracılık edecek argümanları geliştirir.
- Hikmet Editör Kurulu yazar-hakem ilişkilerinin sağlıklı yürümesini sağlar.
- Hikmet Editör Kurulu okuyucu ve yazarların bilgi ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik çaba sarf eder.

- Hikmet Editör Kurulu akademik fikir çeşitliliğini ve bilimsel düşünce özgürlüğünü savunur. Aynı zamanda fikri mülkiyet hakları ile etik standartları gözeterek dergi işleyişini sürdürmeye gayret eder.
- Hikmet'in yayın politikası gereği tüm yayın süreçleri şeffaf bir şekilde sürdürülür. Herhangi bir sebeple düzeltme, değiştirme ve açıklama gerektiren konularda yayın politikası gereği şeffaflığı gözetir.

Hakem

- Hikmet Yayın politikasına göre dergimizde "Kör Hakemlik ve Değerlendirme Süreci" işlemektedir. Bu süreç içerisinde yaşanabilecek olumsuz durumlarda editör kurulu yetkilidir. Hukuki süreçler dışında dergi yönetimi hakem gizliliğini esas tutar.
- Hikmet'e gönderilen her yazı teknik yayın kurulunun ön kontrolünden sonra editör kurulunun dışında iki bağımsız hakeme gönderilir. Hakemlerden birinin olumsuz kanaat belirtmesi durumunda yazı üçüncü bir hakeme ya da son kararı vermesi için editöre yönlendirilir. Her iki hakemin de olumsuz kanaat belirtmesi üzerine yazı reddedilir.
- Her yazı için belirlenen hakemler, o yazının muhtevasına göre belirlenir.
- Dergi yönetimi hakemleri tarafsız, bilimsel ve nesnel bir dille çalışmayı değerlendirmeleri için teşvik eder.
- Dergimize gönderilen makalelere atanan hakemleri zamanında dönüş yapmaları ve ilgili makaleyi bilimsel ölçütleri göz önünde tutarak değerlendirmeleri esastır.
- Dergimize gönderilen bir makaleye atanmış olan hakemlerin asgari nezakete uygun değerlendirme yapmaları, ilmi olmayan veya hukukî sonuçları olabilecek mesnetsiz değerlendirmelerden sakınmaları gerekir.



YAZIM KURALLARI

1. Hakemlik sürecine alınacak makalenin yazı metninde yazarı çağrıştıracak (**ad, soyad, adres vb.**) **hiçbir bilgi bulunmamalıdır**. Yazarla ilgili bilgi yayın aşamasında editör tarafından talep edilecektir.
2. İlgili editör gerekli gördüğü yazım düzeltmelerini kendisi yapabilir. Yine yabancı bir dilde yazılan özeti gerekli görmesi durumunda düzeltebilir.
3. Derginin yayın etiği ile ilgili hususlar "**Etik Kurallar**" başlığı altında ayrıntılı olarak belirtildiği gibi şu hususlara riayet edilmesi gerekmektedir:
 - a. Dergimize gönderilen her yazı, teknik yayın kurulunun ön kontrolünden sonra editör kurulunun dışında iki bağımsız hakeme gönderilir. Hakem değerlendirmelerinin olumlu kanaat belirtmeleri üzerine yazı tekrar yayın kurulunda değerlendirilir ve gerekli telif ve etik belgelerin temininden sonra yazı yayımlanmak üzere düzenleme/mizanpaj aşamasına geçirilir. Gerekli düzenlemelerden sonra yazının doi numarası temin edilerek yayın sırasına alınır.
 - b. Dergimize gönderilen her yazı intihal tespit programında taranarak değerlendirilir. Asgari koşulların altında kalan makaleler değerlendirilmez. İntihal tespiti için Turnitin programı kullanılır. Bu sistem aracılığıyla makalelerin daha önce herhangi bir yerde yayımlanmadığı veya herhangi bir intihal içermediği teyit edilir.
4. Bilimsel çalışmalar ve ekleri (fotoğraf, şekil, tablo vs.), Microsoft Office 2010 ve üzeri bir programda Cambria veya Times Yazı Tipi, **11 punto 1 satır aralığı** ile yazılmış olmalı (**Özet ve Abstract 9 punto 1 satır aralığı**). Farklı yazı tipi kullananlar yazı tipini destekleyen fontları da eklemelidir.
5. Yazının pay ayarları: **üst: 4cm, sol: 4cm, sağ: 4cm, alt: 4cm**, paragraf aralığı: önce 6nk; sonra 6nk; satır aralığı: tek olmalıdır.
6. Çalışmalar, derginin <http://dergipark.gov.tr/journal/375/submission/start> adresinden elektronik olarak gönderilmelidir.
7. Çalışmanın başına, 250 sözcükten fazla olmayacak şekilde Türkçe ve yabancı dilde Öz (Abstract) ve Anahtar kelimeler (Keywords) konulmalıdır.
8. Çalışmalardaki sıralama şu şekilde düzenlenmelidir:

TÜRKÇE BAŞLIK
Öz
Anahtar Kelimeler
İNGİLİZCE BAŞLIK
Abstract
Keywords
Giriş
Bölümler
Sonuç
Kaynakça
9. Makalelerdeki dipnotlar, bilimsel yazılardaki kaynakça yazım kurallarına uygun olarak hazırlanıp metin içerisinde verilmelidir. (bk. Kaynakça yazımı).
10. Dergide yayınlanan yazılarda ileri sürülen görüşler yazarlarını bağlar. Yazıların bütün hukuki sorumluluğu yazarlarına aittir.
11. Yayımlanan yazılara telif ücreti ödenmez.
12. Gönderilecek bilimsel çalışmaların 20 sayfayı aşmaması önerilir. Bir sayıda aynı yazara ait birden çok makale yayımlanamaz.
13. Çalışmaların Nisan sayısı için en geç Mart başına kadar, Ekim sayısı için en geç Eylül başına kadar elektronik ortamda dergiye ulaşması gerekmektedir.

KAYNAKÇA YAZIMI

A-KİTAPLAR

a) Tek yazarlı kitap :

Kaynakçada:

Onay, Ahmet Talat. (2000), *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Metin içindeki göndermede:

(Onay, 2000 : 22-27).

b) İki yazarlı kitap :

Kaynakçada:

Şentürk, Ahmet Atilla, Kartal, Ahmet. (2004), *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Metin içindeki göndermede:

(Şentürk ve Kartal, 2004 : 96)

c) İki yazarlı çok yazarlı kitap :

Kaynakçada:

İsen Mustafa, Macit Muhsin, Horata Osman, Kılıç Filiz, Aksoyak İsmail Hakkı (2002), *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara.

Metin içindeki göndermede:

(İsen vd. 2002 : 82).

d) Editörlü Kitapta Bölüm :

Kaynakçada:

Kılıç, Atabey. (2009), "Manzum Sözlükler-Beden Kelimeleri Sözlüğü", *Beden Kitabı*, (Editörler: Emine Gürsoy Naskali, Aylin Koç), Kitabevi Yayınları, İstanbul, s. 277-300.

Metin içindeki göndermede:

(Kılıç, 2009 : 281)

e) Eski El Yazması Eser:

Kaynakçada:

Lebîb-i Âmidî, *Dîvân-ı Lebîb*, Millet Kütüphanesi Ali Emiri Ef. Manzum, No: 382.

Metin içindeki göndermede:

(Dîvân-ı Lebîb, 382, v. 15b-16a)

e) Eski Basma Eser:

Kaynakçada:

Dîvân-ı Leylâ Hanım. (1260), Kahire, Bulak Matbaası.

Metin içindeki göndermede:

Dîvân-ı Leylâ, 1260: 18.

B-MAKALELER

a) Tek yazarlı makale:

Kaynakçada:

Kaplan, Mehmet. (1951), "Tabiat Karşısında Abdülhak Hamid II", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C 4, S 3, s. 167-187.

Metin içindeki göndermede:

(Kaplan, 1951 : 168)

b) İki yazarlı makale:

Kaynakçada:

Albayrak, M. ve Erkal, M. (2003), "Başarıya Giden Yolda İfade ve Beceri Derslerinin (Türkçe-Matematik) Birlikteliği", *Milli Eğitim Dergisi*, Sayı:158, Ankara

Metin içindeki göndermede:

(Albayrak ve Erkal, 2003 : 77-80)

c) İki yazarlı çok yazarlı makale :

Kaynakçada:

Gönen Mübaccel, Çelebi Öncü Elif, Isitan Sonnur. (2004), "İlköğretim 5. 6. 7. Sınıf Öğrencilerinin Okuma Alışkanlıklarının İncelenmesi", *Milli Eğitim Dergisi*, Sayı : 164, Ankara, s. 7-35.

Metin içindeki göndermede:

(Mübaccel vd., 2004 : 30).

C-ANSİKLOPEDİ MADDESİ:

Kaynakçada:

Akün, Ömer Faruk. (1994), "Divan Edebiyatı". *DİA*, C 9, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları", İstanbul.

Metin içindeki göndermede:

(Akün, 1994 : 160)

D-YAZARI BELLİ OLMAYAN RESMİ, ÖZEL YAYINLAR, RAPORLAR

Kaynakçada:

DEVLET PLANLAMA TEŞKİLATI. (2000), Kamu Mali Yönetiminin Yeniden Yapılandırılması, Özel İhtisas Komisyonu Raporu, DPT Yayınları, Ankara.

Metin içindeki göndermede:

(DPT, 2000 : 74)

E-ÇEVİRİ ESERLER

Kaynakçada:

Andrews Walter G. (2000), *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*, (Çev.) Tansel Güney, İletişim Yayınları, Ankara.

Metin içindeki göndermede:

(Andrews, 2000 : 135)



F-TEZLER

Kaynakçada:

Arslan, Mustafa Uğurlu. (2015), *Klasik Türk Edebiyatında Temîmüddârî Kıssaları*, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Diyarbakır.

Metin içindeki göndermede:
(Arslan, 2015 : 213).

G-BİLDİRİLER

Kaynakçada:

Çeltik, Halil (2014) "Dil ve Edebiyat Araştırmalarında Excel Kullanımı", *Alî Emîrî Hatırasına Uluslararası Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu, Bildiriler Kitabı*, s. 111-123, Diyarbakır.

Metin içindeki göndermede: (Çeltik, 2014 : 119).

H- İNTERNET KAYNAKLARI

E-Makale / Ansiklopedi Maddesi :

Kaynakçada:

Pilav, Salim (e-makale), "Âkif Paşa", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS)*, <http://www.turkedebiyatiisimlersozluhu.com/in dex.php?sayfa=detay&detay=1003> (Erişim Tarihi: 12.04.2015).

Metin içindeki göndermede:
(Pilav, e-makale: 2)

E-Kitap

Kaynakçada:

Akdoğan, Yaşar (e-kitap), Ahmedî Divanı, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78357/ahm edi-divani.html>

Metin içindeki göndermede:
(Akdoğan, e-kitap: 15)

NOT: Arapça, Farsça, Türkçe eser adları, yer adları, özel isimler vb. kavramların yazımı; Dinî, edebî, kültürel kavram ve kısaltmalarının yazımı; Hicrî, Milâdî, Rûmî tarihlerin yazılışı; Latin ve Arap rakamlarının rakamların yazımı; Çevriyazı usulleri; Dil ve imlâ ilgili hususlar; Dizin, veritabanı, atıf ve alıntılar ile ilgili hususlar konusunda **İSNAD ATIF SİSTEMİ 2. EDİSYON**'da belirtilen teamüllere riayet edilecektir. Daha ayrıntılı bilgi için <https://www.isnadsistemi.org/section/isnad 2/> adresini ziyaret edebilirsiniz.